L 36, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52

Anul XXIII, nr. 1, simbătă 6 ianuarie 1990

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

1

DOCUMENT

(Paginile 4, 12, 19)

Fazele revoluției noastre

REVOLUȚIA mi se pare pojarul tardiv și sîngeros al tinereților unui popor, frustrat de copilărie, care constată brusc că guvernanții săi s-au sclerozat : ripostă vehementă a unor adolescenți — la propriu și la figurat — care încă nu știu ce este puterea, dar care își dau seama că arta de a guverna a fost confiscată și compromisă de o gerontocrație imorală.

Prima fază a acestei „boli" salutare a unui popor este **tăcerea**, acea adevărată cutie a Pandorei, în care se ascund deopotrivă cele bune și cele rele. Pe la 8 dimineața, în ziua de 21 decembrie am auzit această amenințătoare tăcere a nemulțumirii totale : coloane de manifestanți se scurgeau pe sub balconul meu, pe bulevard, mînați ca vitele, la abia cîteva zile după masacrele de la Timișoara, ca să manifesteze întru proslăvirea tiranului recent întors din Iran. Îi mai văzusem astfel și altădată purtînd aceleași pancarte date cu vopsea roșie, trăgînd după ei aceleași două portrete retușate ; dar nu-i mai văzusem niciodată atît de tăcuți, atît de mohoriți. Acum bulevardul meu nu mai avea foșnetul uriaș de furnici umane telecomandate, înveselite de frică ; era mut cu desăvîrșire. Să fie adevărat — cum se povestește — că o bătrînică, văzîndu-i atît de gravi, ar fi întrebat : „Pe cine îngroapă, maică ?"...

Nu știu. Dar știu că, două ore mai tîrziu, întîlnindu-l în poartă pe vechiul meu prieten și vecin, dr. Eugen Groza, i-am zis cu o amărăciune scîrbită, fără speranță : „Măcar dacă toți aceștia ar tăcea tot așa și în Piața Palatului, refuzînd să-l aclame !..." La care doctorul mi-a răspuns : „Dar dacă manifestația s-ar întoarce împotriva **lui... ? !**" Cuvinte profetice, așa cum aveam să constat mai tîrziu, cînd am întîlnit primele grupuri de oameni speriați, grăbiți, derutați, — parcă scăpați dintr-un mare pericol. Ei relatau, incoerent, primele semne de tulburare a manifestației comandate, adică momentul cînd au fost întrerupte, în Piața Palatului, cuvintele răcnite stereotipic ale tiranului care, de ani de zile, își rostea același invariabil discurs cu aceleași invariabile greșeli de limbă. Dar ce anume s-a petrecut realmente acolo n-am înțeles decît treptat, străbătînd traseul Piața Unirii — Piața Romană și îndărăt.

A doua fază a revoluției din această zi de 21 decembrie a fost **clamarea revoltei și regruparea tuturora** sub adevărate chemări la luptă : „Veniți cu noi !", „Jos tirania !", „Libertate !", „Acum e momentul !". Această fază, **a iminenței faptei** ce trebuia neapărat săvîrșită a fost electrizantă. Ea a durat foarte puțin, deoarece manifestanții s-au întîlnit imediat cu forțele adverse, ale opresiunii, în cele patru puncte strategice, unde străzile laterale începeau să fie blocate : Piața Unirii, Strada Batiștei, Scala și răscrucea de lîngă magazinul „Eva".

Faza **confruntării forțelor** începuse, iar ea nu era aici decît un ecou a ceea ce se petrecea, fără s-o știm, în Piața Palatului. Aș numi-o fază de tip antic, homeric : aceea în care, înainte de a porni la încăierarea propriu-zisă, adversarii se provoacă reciproc prin insulte. Cu deosebirea — esențială ! — că provocările noastre (zic „noastre", pentru că acum nu mai eram nici eu simplu spectator, ci urlam alături de ceilalți) erau, de fapt, revendicări ce angajau viața tuturor, se arătau a fi jaloane pentru ziua de mîine, deziderate care trebuiau realizate cu orice preț : „Jos Ceaușescu !", „Jos analfabeta", „Libertate !", „Vrem tiranul detronat / Arestat și judecat !". Și cu diferența că forțele opresiunii — soldați, securiști și milițieni, dotați cu arme automate, cu scuturi și grenade de apărare, stăteau în fața piepturilor goale ale tinerilor, **fără să zică nimic**. În timp ce noi strigam : „Fără violență !" „Și voi sînteți Români !", „Noi suntem poporul !", „Nu plecăm, nu plecăm !", — ceilalți tăceau. Între timp mulțimea sporise : se puteau vedea femei și copii, alături de muncitorii, studenții și elevii din primele rînduri. Au început să se ridice primele baricade improvizate, cărora mai tîrziu li s-a dat foc, unele ardînd toată noaptea. În fața sălii Dalles s-a produs inevitabilul : au început primele împușcături, au căzut cele dintîi victime. Acolo se pot vedea și acum, scrise cu litere însîngerate, cuvintele : „Aici s-a tras asupra noastră"... Flori, lumînări aprinse, monezi și alte mărturii ale respectului unanim fac să îngenuncheze acolo mulți oameni și să se roage. Aceasta a fost faza **celor dintîi jertfe omenești** : jocul încleștărilor de stradă devenea un joc tragic al morții, un război civil în perspectivă. În diverse părți, tinerii dădeau un pas înapoi, pentru a-și reocupa din nou, peste cîteva clipe, pozițiile. Un bărbat voinic, de vreo 30 de ani, cu barbă, lansa cuvîntul de ordine : „Dacă acum ne retragem, vom reveni mîine !" Imediat apoi am auzit cea dintîi lozincă — iertare pentru acest cuvînt uzat ! — cutremurătoare :

Nu plecăm acasă :
Morții nu ne lasă !

Adevăratul cuvînt de chemare la luptă fusese găsit, retragerea nu mai era cu putință. Odată cu căderea serii, mulțimea s-a cam împrăștiat. Acolo unde căzuseră primii eroi ardeau luminările. Unii rămîneau pe baricadele improvizate. Dar, acum, era clar pentru toată lumea

Ștefan Aug. Doinaș

(Continuare în pagina 2)

759.103

Coperta revistei Paris Match din 4 ianuarie 1990

În pagina 3:

„În sfîrșit, toate iluziile sînt permise"

Un dialog cu Andrei Pleșu, ministrul culturii

Arde muzeul

Rembrandt și El Greco de aici
și din toate muzeele lumii
luptă alături de militari și studenți.
Ochii lui Țuculescu
privesc Piața Palatului,
Anonimul spaniol din alt veac
scandează alături
de noi : Olé, Olé,
Dictatorul nu mai e !
Și anemonele, anemonele...
În Decembrie.
Pe tinere morminte.

Sorin Vieru

23 decembrie 1989

Biblioteca județeană

Viață și literatură

DECLARAȚIE

● 1. Societatea Scriitorilor din Banat, constituită la Timișoara în 26 decembrie a.c., aduce la cunoștința vechii conduceri a Asociației Scriitorilor că nu ne mai reprezintă în nici un fel, și mai ales din punct de vedere moral.

2. Considerăm compromiși scriitorii care prin scrisul și fapta lor publică au acționat în următoarele sensuri :

a) au contribuit direct la proliferarea cultului personalității fostului dictator și al acoliților săi ;

b) nici după izbucnirea revoltelor populare de la Timișoara nu au înțeles și simțit să acționeze în așa fel încît să reiasă demn că sînt alături de popor ; dimpotrivă, au defăimat prin scris sau prin cuvînt mișcarea de la Timișoara ;

c) folosind un limbaj bombastic, de desănțată propagandă ceaușistă, au întinat noțiuni și cuvinte sfinte, pingărind pînă și moștenirea culturală ;

d) prin atitudinea lor oportunistă, au îngreunat sau chiar au împiedicat afirmarea valorilor autentice.

3. Comitetul de inițiativă al Societății Scriitorilor din Banat subliniază cu toată fermitatea că el este un organ de tranziție către noua structură organizatorică. El nu va recurge la vechile practici coercitive și va respecta pe deplin dreptul de afirmare publică a oricărui scriitor, dar consideră că, nici pentru moment și nici în viitor, cei care s-au compromis nu pot ocupa funcții de reprezentare.

Pentru refacerea Bibliotecii Centrale Universitare

● Cred că printre obiectivele efortului de reconstrucție la care scriitorii ar trebui să aibă un aport însemnat se numără și cel pentru refacerea Bibliotecii Centrale Universitare — leagănul și localul de petrecere al studenției multora dintre noi, altădată și sediul unei Universități Populare — minunata aulă ilustrată de atîtea figuri de seamă ale culturii noastre.

Propun ca din drepturile noastre de autor, din veniturile obținute prin publicații speciale, cum ar fi almanahurile, din spectacole de beneficiu, să inițiem colectarea unor fonduri pentru refacerea bibliotecii și a tezaurului ei de informație și cultură.

Să încercăm să ne revizuim propriile biblioteci și să cedăm din ele cărțile la care putem renunța fără a ne prejudicia activitatea, pentru a le pune la dispoziția tineretului nostru însetat de libertate dar și de cultură.

Să facem colecte printre cunoștințele noastre și să apelăm la toate instituțiile și persoanele din țară și din străinătate care ne pot ajuta prin donații (atașați culturali, lectori români din străinătate și lectori străini la noi în țară, biblioteci și instituții de cultură ale ambasadelor străine etc.).

Rugăm să se găsească un loc pentru aducerea cărților rezultate din colecta noastră și un local provizoriu pentru primirea donațiilor tuturor.

Sînt binevenite orice sugestii pentru sprijinirea acestei acțiuni.

Andrei BANTAȘ

Declarație a Teatrului independent „Masca"

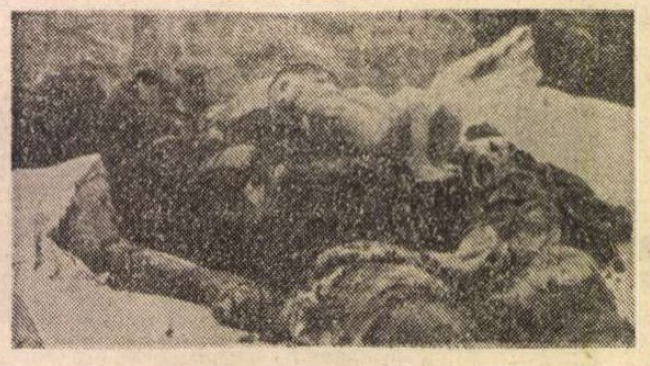
În aceste prime zile ale libertății, în care poporul nostru și-a redobîndit demnitatea și dreptul la speranță, un grup de regizori, actori, scenografi, exprimîndu-și aderiunea totală la programul Consiliului Frontului Salvării Naționale, s-a constituit într-un Teatru independent, „Masca".

Născut în aceste momente cruciale pentru istoria poporului nostru, definitorii pentru destinul viitor al țării, Teatrul independent „Masca" își propune reconsiderarea acelor valori ale teatrului popular românesc și universal care s-au dovedit perene, precum și descoperirea de noi direcții. „Masca" se va adresa cu precădere copiilor României Libere, încercînd prin joc teatral să le redea acestora dreptul de a visa.

Vom fi alături de oamenii de teatru ai României Libere și Democratice pentru ca energiile noastre creatoare să slujească lupta pentru democrație, libertate, demnitate !

TRĂIASCĂ ROMÂNIA LIBERĂ !

O infamie



● În numărul din 22 decembrie, revista „Săptămîna" a publicat un editorial în care se afirmă că „toți cei ce nuncesc cu pasiune și dăruire revoluționară, cu dragoste de patrie, pentru progresul ei necontenit au luat cunoștință cu adîncă indignare de desfășurarea condamnabilelor acțiuni cu caracter terorist, net fascist, provocator de la Timișoara". Alte două „contribuții", semnate de Ion Besoiu, directorul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", și muzicologul Vasile Donose, completau insulta adusă holocaustului timișorean, într-o încercare de a ne demonstra că numai uniți în jurul celor doi criminali, care fugeau cu elicopterul, în huiduielile mulțimii strînse în Piața Palatului, „sîntem adevărați patrioți". În fotografia alăturată, reprodusă din revista „L'Express", se vede o mamă aproape carbonizată și un „fascist", un „provocator" de doi ani, spintecat cu baioneta (de cine ? de cei indignați de „desfășurarea condamnabilelor acțiuni cu caracter terorist, net fascist, provocator de la Timișoara" etc. etc.) și cusut cu sfoară, amintind, cum arată presa internațională, de Auschwitz și de Oradour.

Ce se mai poate spune după o asemenea infamie ?

În numărul viitor, la rubrica DOCUMENT:

Mircea Zaciu despre istoria dramatică a „Dicționarului scriitorilor români"

Fazele revoluției noastre

(Urmare din pagina 1)

că acel patetic „Morții nu ne lasă !", alături de care răsuna ecoul, puțintel adaptat care ne venea din vestul însîngerat al țării „Ieri în Timișoara / Mîine-n toată țara!", erau niște comandamente venind de dincolo de cei prezenți, răsunau ca vibrații de durere ale unui neam întreg, erau țipătul pios-visceral al unui popor blînd și extrem de răbdător, căruia îi ajunsese cuțitul la os. Eu, unul, l-am resimțit ca un apel aproape metafizic, ca o „poruncă a legii" fundamentală, scrisă cu cel mai pur sînge al nostru, în această cea mai scurtă zi a anului. Soarele reîncepea să urce spre noi.

Ceea ce s-a întîmplat a doua zi, după ce toată noaptea carele de asalt, focul de mitralii, gloanțele trasoare și helicopterele au încercat să demobilizeze curajul popular se cunoaște. Alții, care le-au trăit mai de aproape, le vor relata mai bine ca mine.

REVOLUȚIA Tineretului, acest **miracol românesc fără pereche**, care ațintește azi asupra noastră ochii lumii întregi, ne-a vindecat de un imens și paralizant complex, ne-a redat conștiința valorii proprii, ne-a reinstalat în Europa contemporană. Revoluția noastră, revoluție eminamente **a tineretului**, a trecut cu o repeziciune uimitoare și cu o tactică suplă la organizarea victoriei. În ziua de 22 decembrie, pe Calea Victoriei, mai sus de hotelul „București", pe la ora zece dimineața, tancurile se retrăgeau dinspre Piața Palatului : armata trecuse de partea poporului, carele de asalt erau înciorchinate de tineri civili care se îmbrățișau cu militarii, mulțimea le arunca soldaților țigări, pîine, flori. Atunci ne-au parvenit primele știri despre moartea generalului Milea, care dăduse ostașilor săi gloanțe oarbe, dejucînd astfel intențiile criminale ale dictatorului bîlbîit și ale savantei sale care se temea că **Les Femmes Savantes**, comedia lui Molière, ar fi o aluzie la hidoșenia și vidul ei dinlăuntru. Pe străzi, lumea se îmbrățișa urlînd și plîngînd de fericire : „Armata e cu noi !..."

Am privit apoi rotirile de pasăre de pradă ale celor două helicoptere albe pe deasupra mulțimii compacte din Piața Palatului, am văzut căzînd jalnic manifestele stupide și disperate ale monștrilor care nu s-au decis să fugă decît în ultima clipă. De ce ? Aveam să-mi dau seama abia în zilele care au urmat, acelea care marchează **faza luptelor de guerilă**, ale armatei și securității trecute acum în subordinea M.F.A., care ripostau unităților speciale, extrem de bine instruite și dotate, ce constituiau garda personală a dictatorului și a clanului său. Căci nu erau numai „băieții orfani de pe Calea Victoriei", ci niște comando-uri formidabile, educate, ca pe vremuri ienicerii, în dorința exclusivă de a ucide de și de a muri în slujba — extrem de bine plătită — a „geniului Carpaților" : mercenari decși să tragă orbește în tot ce mișcă și amenință existența opulentă a cuplului detestat și a camarilei acestuia.

O lozincă m-a impresionat, auzită pe străzile Capitalei pînă în ajunul Anului Nou : acel vesel

Olé ! Olé ! Olé ! Olé !
Ceaușescu nu mai e !

Strigăt sportiv, cu care susținătorii își salută victoria echipei favorite, el încheie pentru mine **faza revoluției de stradă** a noii Românii libere. Expresie a unui **fair-play** ce rămîne apanajul exclusiv al tinereții - interioare, — acest strigăt-cîntec îl mută pe tiran, și întreaga sa mizeră, mutilantă și rușinoasă „epocă de aur", din planul Istoriei reale — ce a fost el, de fapt, dacă nu o coricatură de om politic ?! — în planul oniric : Ceaușescu et Comp. a fost un coșmar al generațiilor noastre, un vis urît al unui neam care de obicei visa îngeri, feți frumoși și cosînzene. **Olé ! Olé !** exprimă în Spania bucuria publicului cînd toreadorului din arenă îi reușește o fentă iscusită și grațioasă. Și pentru că vorbesc de Spania, voi aminti aici inscripția unei teribile gravuri de Goya : „Somnul rațiunii naște monștri". Versiunea tragică, românească, a acestui adevăr scris cu sînge la Timișoara și Sibiu, la Arad și la Brașov, la Cluj și la Iași, ar suna — ca un **memento** anume pentru noi — așa :

SOMNUL NAȚIUNII NAȘTE MONȘTRI

Sub acest comandament civic am vrea să strămutăm Revoluția noastră din planul luptelor de stradă, în planul conștiinței noastre, ca act spiritual al libertății, ca practică responsabilă a democrației, ca artă de a guverna în interesul poporului. Dărîmătorii atîtor biserici și irozii moderni din țara noastră au fost executați în ziua nașterii Pruncului Isus. Poate că n-ar fi rău să meditățm asupra unor asemenea așa-zise coincidențe : s-ar putea ca Istoria să fie o simplă respirație divină.

În orice caz, democrația pe care vrem s-o reînvățăm acum, aproape școlărește, nu mai trebuie să fie doar o guvernare a poporului prin reprezentanții săi — cîte metode reprobabile nu există pentru cucerirea sufragiilor ?! Personal, aș vrea să fie o guvernare atentă la **climatul opiniei publice**, adică — așa cum scria cineva — **o doxocrație**. Exact la două sute de ani după Revoluția Franceză, noi Românii nu mai putem crede în idealul rousseauist al unei revoluții atee, exclusiv a Rațiunii. Cine a fost oare mai „rațional", în paranoia sa, decît recentul nostru tiran ?... Undeva, Chesterton scrie : „Nebun nu este omul care și-a pierdut rațiunea, ci omul care și-a pierdut totul în afară de rațiune".

Ștefan Aug. Doinaș

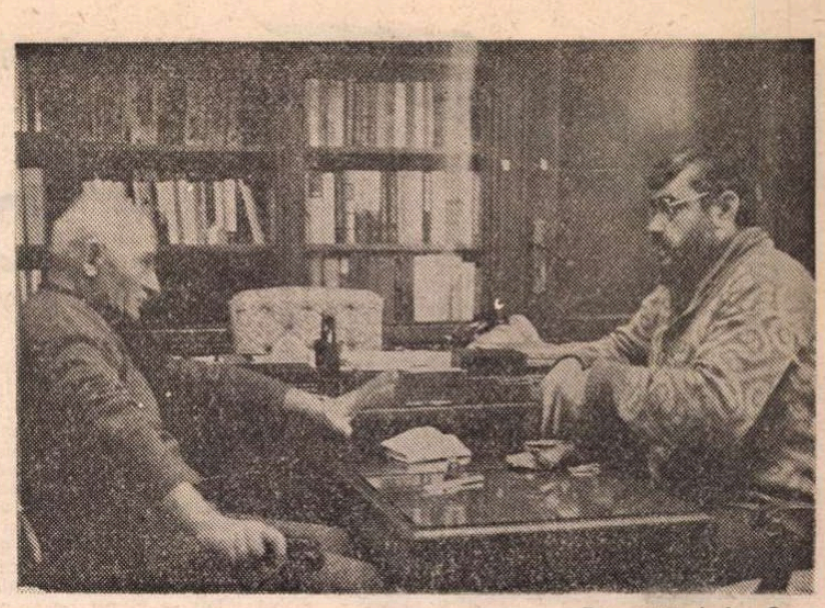
OCHIUL MAGIC

■ Două „ediții speciale" a tras în ultimele zile **Luceafărul**. Din cea de a doua (nr. 52 din 30 dec.) aflăm că din comitetul de redacție continuă să facă parte Nicolae Dan Fruntelată, redactorul șef al revistei. Nu acest lucru ne miră, ci absența oricărei referiri la compromisurile politice anterioare ale conducerii și ale colaboratorilor revistei. Mare lucru să te simți curat, mai ales cînd ai fost membru în organele de conducere ale P.C.R. și, trecîndu-se peste voința Consiliului Uniunii Scriitorilor, ai fost impus redactor-șef ! E drept, Nicolae Dan Fruntelată nu semnează nici un text. Dar le girează pe ale altora. Citim acest text (nesemnat) chiar în pagina întîi (nr. 52) : „Spălarea pe creier a tinerei generații este rezultatul cel mai sinistru al perioadei dejisto-ceaușiste". Așa este, dar cînd să credem revista condusă de Nicolae Dan Fruntelată : cînd „colabora" la spălarea creierului tinerei generații sau cînd o condamnă ? În nr. 51, ni se atrage atenția că sînt mulți scriitori, majoritatea tineri, rămași pe dinafara Uniunii Scriitorilor din pricina interdicției oficialității de a se ține ședințe ale comisiilor de resort ale Uniunii. Printre numele invocate de **Luceafărul** este și acela al lui Apostol Gurău, scriitor publicat deseori în trecut în revistă și susținut cu multă căldură. Dar iată ! **România liberă** din 31 dec. 1989 reia o știre din ziarul gălățean **Viața nouă** din 26 decembrie, din care aflăm că Apostol Gurău, profesor la Liceul de Industrie Alimentară din Galați și șef al filialei de breaslă Galați (nu știm ce e asta, probabil un cenaclu patronat de **Luceafărul**, ca și altele), a fost arestat, împreună cu alți 12 indivizi, pentru a fi ascuns, în calitate de Președinte al Consiliului județean al Frontului Salvării Naționale (repede s-a cocoțat în noile organe ale puterii !), un ajutor în valoare de 100 000 de dolari. Ca și cum atîta n-ar fi destul ca activitate extraliterară a „scriitorului" a cărei nealegere în Uniunea Scriitorilor **Luceafărul** o deplînge, el mai este învinuit și de a fi încercat să înlesnească fuga fostului prim-secretar P.C.R. Galați, Carol Dina și de a fi trimis soldați neînarmați ca să apere puncte strategice din oraș. Așadar, escrocul Apostol Gurău se dovedește a fi fost și un apropiat al teroriștilor. Spune-mi cu cine te aduni, ca să-ți spun cine ești : acest proverb ni se pare foarte nimerit pentru vechii-noi redactori de la **Luceafărul**. ■ Un alt colaborator activ al edițiilor speciale ale revistei, Iulian Neacșu, semnează și în **România liberă** din 31 dec. un articol, din care spicuim : „Victimele privilegiate nu sînt simboluri ale Libertății și Democrației, ci beneficiari ai ei. Or, de beneficiari de revoluții cum a fost și dictatorul, noi nu mai avem nevoie". A vorbi de victime privilegiate sună (mai ales în gura lui Iulian Neacșu) ca un cinism. ■ Scandaloasă este și apariția, din prima clipă, în presă a lui Florin Costinescu. Oamenii erau încă împușcați pe străzi de mercenarii lui Ceaușescu și Florin Costinescu, autor de elogii nerușinate la adresa dictatorului, se „spovedea" astfel în (ați ghicit !) ediția specială a **Contemporanului** din 23 decembrie : „Ne-a fost mereu rușine de ceea ce am scris. Acum mai mult ca oricînd. Doar prietenii apropiați și familiile ne cunoșteau adevăratele opinii". Auziți, ce curaj pe acest Pristanda de tip nou ! Altele erau în sufletul lui ! În același loc, Adrian Păunescu pozează în victimă a regimului defunct. A fost „zvîrlit de la Flacăra" de niște „analfabeți" care i-au „distrus" **Cenaclul**, a fost acuzat că ia partea tinerilor, pe care el i-a chemat (să nu rîdeți, vă rog !) „la cultură, creație, poezie, muzică și libertate, apărîndu-i de miliție și securitate, pe care le-am demascat și le-am scos din lăcașurile de cultură și de pe arenele sportive". Poetul celor mai desănțate omagii aduse vreodată dictatorului a fost așadar nu numai un persecutat, dar și un erou ! „Cu ale noastre bune și rele, plecăm astăzi la un nou drum", scrie el , cu o convingere pe care nu i-o putem, vai, împărtăși, mai ales cînd omagiilor aduse ieri familiei dictatorului le iau locul, astăzi, omagiul Timișoarei și al celorlalte orașe însîngerate. Taci din gură, Adrian Păunescu, măcar acum, un timp, pînă ni se vor închide rănile, pînă cînd se va usca sîngele adevăratelor victime și ale adevăraților eroi ! ■ Nu rămîne mai prejos Eugen Barbu, care nu putea lipsi din nr. 1 din 27 dec. al revistei **Săptămîna liberă**. Trecem peste acest nume involuntar ridicol și ne oprim la articolul intitulat **Cultura la ora adevărului**. Scrie Eugen Barbu : „Despre adeziunile faimoase, impuse sub un șantaj deloc subtil, va trebui să povestim în multe pagini". Să fie oare vorba de acele articole de adeziune la dictatură pe care **Săptămîna** neliberă de ieri-alaltăieri le fabrica și le semna cu numele unor confrați ? (Cazul lui Al. Rosetti se cunoaște). Sau de poeziile pe care le pescuia din vechi culegeri și, ignorîndu-le data și contextul, le republica drept antologice ? Sau, mai curînd, de adeziunile lui Eugen Barbu însuși ? În acest ultim caz, ne rămîne dator cu dezvăluirea șantajului la care a fost supus. O revistă care a atacat sistematic și constant toate cărțile care conțineau elemente critice la adresa regimului, denunțîndu-le pur și simplu ca dușmănoase (a se vedea recenziile-delațiune ale lui Corneliu Vadim Tudor consacrate unor romancieri, poeți și critici) n-are voie, fără o minimă **mea culpa**, fără o minimă explicație, să vorbească acum de „armata de ciini ai vigilenței" sau de „ciinii puterii". O revistă care a preluat din arhiva securității jurnalul lui Ion Caraion (sau ce o fi fost) și l-a publicat în multe numere consecutive nu poate scrie astăzi, sub semnătura redactorului ei șef, despre „hidra cu un milion de ochi și alt milion de urechi (care) pîndea cu o consecventă foame de a arăta unde scriitori și ziariști își permiteau o paranteză dubioasă, terminată cu interziceri necunoscute în istoria presei din România". Mai ales cînd interzișii nu erau totdeauna interziși și pentru **Săptămîna**, unde puteau fi „înjurați" în timp ce nu se puteau apăra, căci li se luase dreptul de semnătură. Nu cerem nici eliminări din presă, nici procese scriitorilor compromiși : doar puțină bună cuviință și cîtva timp de tăcere, ca o reculegere în memoria celor cinstiți și care au murit pentru libertate.

R. L.

Dialog cu ANDREI PLEŞU, ministrul culturii

„În sfîrşit, toate iluziile sînt permise“



Fotografie de **Ion Cucu**

OCTAVIAN PALER : Am văzut de mulţi ani în Andrei Pleşu un strălucit profesor de filozofie a artei pe care şi l-ar dori orice universitate din Europa. V-am spus-o şi cînd peripatetizam prin Bucureşti, uitîndu-ne în urmă să vedem dacă eram urmăriţi, dar niciodată imaginaţia nu m-a ajutat să vă văd într-un fotoliu de ministru. Aţi fost mai surprins decît mine ?

ANDREI PLEŞU : Mai mult decît surprins. Traumatizat. Ca un pieton placid, aşezat brusc la cîrma unui transoceanic. Trăiesc, de cîteva zile, într-o stare de adîncă şi îngrijorată perplexitate.

Întîi, pentru că nu am deloc sentimentul unei vocaţii administrative de natură să justifice atîta încredere şi doi, pentru că eu aşteptam „timpuri normale“ ca să mă apuc în sfîrşit, liber, de treaba mea. Or timpurile normale care au venit mă pun în continuare în condiţia de a nu mă ocupa de treaba mea. Este o dramă cu care nu m-am împăcat încă şi pe care nu ştiu cum am s-o depăşesc. Deocamdată îmi fac iluzia că este vorba de o soluţie de provizorat şi că voi scăpa relativ uşor în cîteva luni.

Nu mă imaginez în postura asta, de altfel mi-e şi greu. Uitaţi-vă cum arată biroul ăsta ! De aici ar trebui început. Primul meu gînd a fost, cînd am intrat, să chem imediat un arhitect, un designer şi să-l rog să gîndească spaţiul ăsta în aşa fel încît să pot respira firesc. Aici nu poţi primi pe nimeni fără să roşeşti.

O.P. : *Mă tem că aşa e.*

A. P. : Eu însumi mă simt blocat mental cînd m-aşez la biroul ăsta şi mă uit în rafturile astea, cînd văd cum e gîndit vizual acest spaţiu. Am îndepărtat adineauri de aici un bibelou al fostului ministru ; ceva de neimaginat : un fel de scrumieră falsă care avea, ca decor, o imitaţie de scrum cristalizat.

O. P. : Un veritabil simbol.

A. P. : Pare anume făcut ca să te sminteaască.

O. P. : În ce relaţie se află, acum, surghiunitul de la Tescani şi ministrul ?

A. P. : Ministrului îi e dor de minunata pace a surghiunului.

O. P. : Dar ce părere are scriitorul Andrei Pleşu despre ministru ? Nu vor intra în conflict ?

A. P. : Nici nu se poate altfel. Întîi că scriitorul este deocamdată suspendat. Ministrul l-a demis. Obligaţiile zilnice au făcut ca nu numai scriitorul Andrei Pleşu, dar din păcate şi cititorul Andrei Pleşu să fie sub semnul întrebării. Demult n-a mai trecut atîta timp, fără să citesc altceva decît „hîrtii“ de cabinet. Sper să nu dureze, ori să găsesc soluţia de a mă „reîntregi“.

O. P. : Cum au arătat primele zile ale ministrului culturii ? De ce urgenţe s-a lovit ?

A. P. : Primul lucru pe care l-am făcut a fost să încerc să pricep structurile, ceea ce mi-a provocat o grea melancolie... Toată organizarea a ceea ce acum se numeşte Ministerul Culturii era orientată represiv : cuvintele „îndrumare“ şi „control“ erau cele mai frecvente, iar posturile cele mai numeroase erau cele de „instructori“.

O. P. : Mi se pare firesc. Structura servea un program anticultural.

A. P. : Un program făcut să suspecteze şi să submineze cultura. O singură excepţie : cultura neprofesionistă. Cea mai mare parte a aparatului se ocupa de alintarea şi administrarea artei de amatori. Restul era marginal şi poliţienesc.

O. P. : Vechiul Consiliu al Culturii a avut întunecata faimă de a fi imaginea administrativă perfectă a unei uri viscerale, primitive, împotriva culturii. Nimic n-a fost cruţat pentru a „sistematiza“ cultura, pentru a o umili şi pentru a o transforma în anexă degradată a ideologiei. În ce mă priveşte, am impresia că ruina economică va fi mai uşor trecută în amintire decît răul adus culturii. Sînteţi de aceeaşi părere ?

A. P. : Cu siguranţă, mai ales că pagubele de ordin spiritual nu pot fi reparate prin decret. Prin ce decret să umbli la reflexele mentale ale omului, la limbaj, la stilistica subtilă a comportamentului, la tot ce e mai delicat în fiinţa fiecăruia. E nevoie de timp pentru a repara ceea ce a fost stricat. Presa va fi foarte importantă. Ea trebuie să-şi asume un oficiu terapeutic şi încet, încet, oamenii vor reînvăţa să se mişte în perimetrul culturii, într-un mod care a fost uitat. Gîndiţi-vă că generaţii întregi n-au ştiut cum arată cultura altfel decît aşa cum era ea sub patronajul Consiliului Culturii. Eu însumi mărturisesc că mă văd uneori manipulat de vechile reflexe. Adică...

O.P. : Va fi nevoie, cred, ca Ministerul Culturii să-şi asume o dublă funcţie : de chirurg şi de arhitect.

A. P. : Întîi şi întîi, în ciuda tensiunii în care ne mişcăm în zilele astea, trebuie să obţinem o oarecare **destindere.** În aparatul ministerial de pînă acum se lucra — din cîte îmi dau seama — într-un fel de stress solemn. O crispare mortală, un uriaş abuz de protocol. Trebuie să reînvăţăm surîsul, să reînvăţăm dialogul firesc, în care ierarhiile nu au decît un rol strict funcţional şi nici un alt rol. Pe de altă parte, trebuie să fim totuşi foarte exacţi. Ce va ieşi din această combinaţie de surîs şi exactitate urmează să experimentăm în zilele următoare.

O. P. : Chiar, să privim puţin spre viitor. Care ar fi, în linii mari, intenţiile imediate ?

A. P. : Pentru moment, am în cap cîteva priorităţi :

1. E urgentă reînfiinţarea Comisiei monumentelor istorice. Trebuie urgent să începem să reparăm, să salvăm ce e de salvat, să repunem în drepturi valorile tradiţionale româneşti. Va trebui poate să facem eforturi excepţionale pentru a reconstrui în întregime unele monumente. De pildă, Văcăreştii.

2. Accent rapid pe relaţiile internaţionale. Sîntem într-un moment în care lumea întreagă este sedusă de România şi dispusă să ne ajute fără nici un fel de limită. Să rămînem totuşi lucizi. După un timp vom fi uitaţi. Trebuie de aceea să stabilim **acum** cît mai multe contacte, să începem să circulăm în Europa şi să facem ca Europa să circule la noi. Contracte editoriale, traduceri, burse, schimburi de oameni, dialog european şi internaţional, toate astea sînt de ordin prioritar.

O. P. : Dictatura a organizat o adevărată vînătoare de valori, silindu-le să dispere sau să-şi ia — cum se spune — lumea în cap. Veţi încerca să convingeţi măcar o parte din valorile noastre care s-au exilat, să revină în ţară?

A. P. : Ar fi ideal ca mulţi dintre ei, cît mai mulţi dintre ei, să revină. Dar nu putem să cerem nimănui să-şi schimbe statutul şi să se înapoieze în ţară în mod definitiv. Ne vom bucura, firească, de fiecare român care va înţelege că în momentul ăsta avem nevoie de capacitate, de competenţă, de valori, că acum, la noi, totul e de luat de la început.

O. P. : Problema e deocamdată abstractă ?

A. P. : Nu. Am primit chiar azi dimineaţă un telefon care mă anunţa că Andrei Şerban e adînc mişcat de ceea ce s-a întîmplat în România, că s-a rugat zi de zi pentru succesul nostru şi că e dispus să vină să lucreze pentru o perioadă nelimitată în ţară. Şi sînt convins că ne vom reîntîlni şi cu alte personalităţi din exil. Dar să revin la priorităţi. Vroiam să mai spun un lucru care e foarte important. Aş vrea să creez înăuntrul ministerului nostru un consistent departament al tineretului.

O.P. : *Excelentă iniţiativă.*

A. P. : Tot ceea ce pînă acum se numea în vechile structuri „cultură de masă“, cluburi, cămine culturale, toate astea nu mai pot avea sensul pe care l-au avut. Dar pot fi date pe mîna tinerilor care să facă din ele ceea ce iniţiativa lor liberă le îngăduie să facă. Aş merge şi mai departe. Toată lumea se întreabă din cînd în cînd ce o să se întîmple cu terifianta „Casă a poporului“ care e, în fond, inutilizabilă.

O. P. : Şi eu m-am întrebat.

A. P. : Dinescu avea o idee care, în sine, nu e lipsită de un haz sinistru: să o transformăm într-un fel de muzeu al monstruozităţii, al absurdităţii mondiale. Un fel de rezervaţie a coşmarului. Ideea nu e rea, dar prezintă un dezavantaj, de ordin spiritual aş zice. Ar însemna ca în centrul oraşului să stea — nedemolabil — un cristal de otravă, o atrocitate. Noi trebuie să dezamorsăm această atrocitate.

O. P. : Cum ?

A. P. : Să o dăm pe mîna tinerilor. Ei singuri pot să o purifice. Să o transforme într-un fel de **Baubourg** al jubilaţiei, al graţiei juvenile, să facă acolo serbări, să intre într-o polemică vie, spectaculoasă cu oroarea, să o supună, să o dizolve cu tot farmecul energiei lor. Numai aşa poţi să învii ceva atît de mort.

O. P. : Îmi place ideea. E un mod de a exorciza această caracatiţă faraonică.

A.P. : Vreau să propun asta şi dacă am acordul mai multor oameni, dacă şi guvernul şi Frontul Salvării Naţionale vor vedea în propunerea mea un delir rezonabil, vom trece, rapid, la fapte.

O.P. : *Dictatura se ştie, nu s-a ferit de ridicol. A crezut, de pildă, că poate dispune în România de gloria unor mari scriitori de origine română ca Eugen Ionescu, Mircea Eliade şi Cioran. Ce se va face pentru a se reintra cît mai repede în normal ? Pe scurt, cînd vom avea în librării operele complete — subliniez complete — ale lui Eugen Ionescu, Mircea Eliade şi Cioran ? Cînd vor fi reintegraţi în cultura română toţi scriitorii din exil, tipărindu-li-se cărţile ?*

A. P. : De îndată ce se vor încheia traducerile lor. E o operaţie prioritară, de asemenea, pe care trebuie s-o facem prompt, plătind prin viteză ceea ce — datorită stupidităţii istoriei — n-am putut să facem la timp. Cît mai repede, cu condiţia să obţinem de la Casele de editură cu care ei au lucrat în străinătate oarecari păsuiri în problema copyreightului.

O. P. : *Nu ştiu cîte filme au fost încarcerate în frigiderele cenzurii. Mă opresc la unul singur pe care îl cunosc : „De ce trag clopotele, Mitică“ al lui Lucian Pintilie. Cînd va rula pe ecrane ?*

A. P. : Ca să zic aşa, ministrul culturii n-a văzut încă acest film. Am auzit că e formidabil. Bănuiesc că poate intra pe ecrane începînd cu lunile imediat următoare. N-am apucat să iau încă în mînă situaţia exactă a cinematografiei, nu ştiu pe ce butoane trebuie să apăs ca lucrurile să demareze, de altfel nu ştiu unde e filmul.

O. P. : *Păi trebuie să fie pe aici undeva, în...*

A. P. : Undeva încuiat.

O. P. : *Într-un buncăr. Fiindcă a existat, se pare, o obsesie a buncărelor.*

A. P. : Da, din păcate. Singurele lucruri cu adevărat eficiente erau cele din subterană....

O. P. : *La suprafaţă era un coşmar pe care l-am trăit oscilînd între o speranţă neputincioasă şi o disperare care ne-a readus în cele din urmă în Europa. Şi apropo de Europa. Văd că guvernul încă nu a decis deschiderea frontierelor. Nu înţeleg de ce întîrzie această măsură, dar, pentru a rămîne în limitele culturii, vă întreb : va fi nevoie să aştepte scriitorii şi artiştii, ca pînă acum, să se încheie congresul sau simpozionul la care au fost invitaţi pentru a primi paşaportul ?*

A. P. : În platforma-program a Frontului e inclus principiul liberei circulaţii peste graniţă a tuturora. Dar nu s-a trecut la dispoziţii concrete din pricina unor probleme de securitate. E o situaţie de urgenţă. De îndată ce siuaţia va fi deplin controlată, sînt sigur că graniţele se vor deschide. Şi dacă nu se vor deschide, vom protesta.

O. P. : Aveţi un model cultural provizoriu, în funcţie de care să judecaţi opţiunile imediate ?

A. P. : Adevărul e că niciodată nu m-am gîndit în mod riguros la mari soluţii organizatorice. Aş spune, dacă e să fiu cinstit, chit că poate suna retrograd, că modelul meu mental pentru o Românie a culturii e, inevitabil, România interbelică. E un model retrospectiv, nu un proiect, o nostalgie mai mult decît o utopie. Dacă România interbelică este România care a produs pe Cioran, pe Eliade, pe Noica, pe Eugen Ionescu şi pe Nae Ionescu, dacă România interbelică a putut livra lumii asemenea valori, înseamnă că lucrurile mergeau — în plan intelectual — binişor... E de sperat că vom regăsi vigoarea şi verva acelei lumi.

O.P. : *Evident, în complexitatea unei reorganizări de asemenea anvergură, nu poţi să fii arhitect înainte de a fi chirurg, dar nu e posibil să fii numai chirurg fără să fii în acelaşi timp arhitect.*

A. P. : Trebuie să avem şi aici, ca în toate, un model sacru. Dumnezeu are un braţ sting şi un braţ drept : braţul rigorii şi braţul iubirii. Ele nu lucrează pe rînd, ci laolaltă şi, la nivelul nostru secund, de „creaturi“, trebuie să încercăm să repetăm, să imităm acest model. Să lucrăm cu ambele mîini odată, cu vigoarea şi cu toleranţa, cu justiţia şi cu frumuseţea. Lui Dumnezeu lucrul acesta îi reuşeşte uşor. N-avem garanţii că vom avea aceeaşi putere — ba mai curînd, dimpotrivă. Dar acum, vorba lui Cioran (pe o carte pe care am căpătat-o ieri), „enfin toutes les illusions sont permises“. Dacă vor rămîne iluzii sau dacă vor deveni realităţi, urmează să vedem. În orice caz, avem o şansă unică să contrazicem, în sfîrşit, cu admiraţia de rigoare — pesimismul de o viaţă al lui Emil Cioran. Acum se va vedea dacă schimbarea la faţă a României este cu adevărat posibilă. Iar dacă nu va fi, nu vom putea face vinovat pe nimeni.

O. P. : *Cum iluziile nu depind decît de noi, şi cum în general omul poate fi judecat după iluziile sale poate mai bine decît după ceea ce el realizează, cred că are dreptate Cioran.*

A. P. : Să vedem.

O. P. : *V-aţi limpezit cît de cît intenţiile şi în legătură cu activitatea editorială ?*

A. P. : Sigur că da. Va trebui mai întîi să vedem care va fi dozajul exact între autonomie şi tutelă în problema editorială. E clar că presa s-a emancipat. În mod normal şi editurile ar trebui, încet, încet, să devină nişte case de ediţie cu programe, riscuri şi iniţiative autonome. Sigur că ministerul trebuie să aibă o politică editorială. Dar cu timpul, eu cred că editurile vor deveni libere. Ceea ce poate face deocamdată ministerul, în măsura în care el are încă în mînă acest aparat, este să cureţe puţin terenul şi să pună la conducerea editurilor oameni cu orizont cultural larg şi autoritate morală, care să fie imediat capabili de normalitate.

Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste era punctul suprem al culturii în vechea structură. Totul îi era subordonat. Normal este, (chiar etimologic normal), ca un minister să fie punctul cel mai de jos, în sensul că el **slujeşte** un domeniu pe care îl recunoaşte ca mai important decît instituţia ministerială. Un minister adevărat socoteşte că tot ceea ce administrează e **deasupra** lui, nu dedesubt.

O. P. : *De cîte ori am discutat cu cineva sau m-am gîndit eu însumi cum vor arăta lucrurile „după“, credeam că va fi foarte uşor. Că va fi destul să se facă totul invers decît s-a făcut. Acum constat că problema e mai complicată.*

A.P. : E mai complicată, într-adevăr. Şi pe lîngă ameţeala care acompaniază deobicei orice răsturnări radicale, şi care e şi ea un pericol, lucrurile sînt infinit mai nuanţate şi mai ales structurile sînt aşa de degradate, oamenii sînt atît de degradaţi, noi înşine sîntem într-un fel sau altul mutilaţi, intoxicaţi de anii prin care am trecut, încît nu e de sperat că de azi pînă mîine vom obţine tot ceea ce dorim să obţinem. Trebuie să avem răbdare. Şi trebuie să avem şi încrederea celorlalţi înainte de a avea prematura lor judecată.

O. P. : *Cultul personalităţii... ca să mă exprim eufemistic, pentru că în realitate cultul era delir, iar de personalităţi nu se poate vorbi, erau nişte nulităţi... dar să rămînem la formula consacrată. Deci, cultul personalităţii se baza pe cultul impersonalităţii. Orice notorietate era reprimată, fiind considerată subversivă, un pericol pentru gloria „lor“. Amatorismul fiind încurajat între altele şi în acest scop, pentru a crea un larg pustiu în jurul celor două „genii“. Credeţi oare că gloria e împotriva democraţiei ? Că încurajarea elitei intelectuale ar contraveni spiritului democratic ?*

A. P. : În nici un caz. Am să fiu brutal. Democraţia e un concept politic. Eu socotesc că în cultură termenul acesta nu e funcţional. O spun şi îmi asum toate riscurile acestei formulări. În cultură nu este decît un singur criteriu : valoarea şi anume valoarea providenţială, pentru că aici nu este vorba de stricta competenţă. Fac o distincţie între valoare şi competenţă. Pot să fiu în domeniul economic hipercompetent. Cultura nu lucrează însă cu acest tip de competenţe, ci cu har. Harul nu poate fi administrat, harul nu este distribuit în mod egal şi harul nu poate fi gîndit în mod democratic. Este de natură supraindividuală. De aceea, în cultură democraţia este un cuvînt echivoc, cu care eu nu ştiu să operez.

O. P. : *N-ar fi oare util ca ministerul să se consulte acum cu creatori de prestigiu din toate domeniile pentru ca, şi cu sprijinul lor, cu ajutorul lor, să-şi clarifice mai bine opţiunile, dorinţele, obiectivele ?*

A. P. : Asta este ceea ce intenţionez să fac în perioada imediat următoare şi sînt aproape indispus că activitatea cea mai intensă pe care am prestat-o pînă acum în noua mea funcţie a fost interviul, (nu mă refer la acesta

Octavian Paler

(Continuare în pagina 19)

DOCUMENT

Batjocorirea, timp de un veac, a miracolului artistic de la Văcărești

O rușine a trecutului

Constantin Noica a scris aceste rînduri după ce vizitase, cu cîțiva prieteni, biserica de la Văcărești : turlele fuseseră între timp smulse cu odgoane de oțel legate de tractoare. Le-a scris cu speranța că, publicate undeva, ele ar fi putut opri dezastrul în fața aceea. Pleda pentru acoperirea cu sticlă a gurilor căscate spre cer ; voia să convingă — pe cine oare? — că această mutilare („nedorită", desigur) urma să pună în valoare minunea, luminată acum de soare, a frescelor dinăuntru. Paginile nu au fost însă publicate. Cine ar fi putut-o face? Cîteva luni după aceea biserica și zidurile mînăstirii Văcărești au fost șterse de pe fața pămîntului. Și, odată cu ele, cea mai mare și mai frumoasă suprafață de frescă bizantină tîrzie pictată vreodată în România. Cînd a aflat vestea, Constantin Noica a plîns.

G.L.

ÎN 1864, Domnitorul Cuza, supărat pe faptul că unii egumeni greci, în frunte cu cel de la mînăstirea Văcărești, nu recunoșteau secularizarea averilor mînăstirești, a dispus ca lăcașul amintit să fie transformat în închisoare. De atunci și pînă în 1944 (spre a vorbi numai de trecut) trei generații de români cultivați — unii cu merite deosebite în valorificarea trecutului românesc — au îngăduit ca admirabilele picturi bizantine din interiorul bazilicei să fie ignorate de către iubitorii de artă. Din ultima generație face parte și autorul acestor rînduri. Să fi fost o scuză pentru noi toți faptul că *nu știam* ce se ascunde îndărătul porților unei închisori ? Dar cîțiva știau — și nu ne-au trezit la revoltă. Groapa sau ridicătura de pămînt pe care stă înfiptă o închisoare nu sînt **o fatalitate. Au dovedit-o anii aceștia,** cînd închisoarea a fost desființată, în 1975. Și au trebuit să cadă cele trei turle ale bisericii, pentru ca unii dintre noi să vadă, în sfîrșit, ce Moldovă de Sus stăruia, sub ne-simțirea românească, în Țara de Jos.

Între timp, *nu* aveam ce arăta în București, cite unui străin doritor să viziteze capitala noastră. Apa Dîmboviței nu mai era dulce și curată, grădinile și viile de altădată dispăruseră, lacurile din nordul orașului abia începeau să fie asanate și puse în valoare, iar în ce privește clădirile vechi — spre deosebire de Tîrgoviște, Curtea-de-Argeș sau Cîmpulung-Muscel, capitalele adevărate ale Țării Românești — nu puteam arăta nici măcar pe cele **brîncovenești, în afară de cîteva bisericuțe,** căci fundațiile palatului domnesc erau acoperite de maghernițe iar Hanul lui Manuc nu era refăcut.

Cînd în 1942 un mare istoric al literaturii occidentale, profesorul Koch, ne-a vizitat capitala, am fost însărcinat de prof. Sextil Pușcariu să i-o arăt. L-am dus la bisericuța Doamnei, din fața librăriei Alcalay de atunci (aprinzînd luminile ca să se vadă pictura brîncovenească, de pe zidurile curățite de spoială cu lovituri de ciocan), apoi l-am dus la bisericuța Stavropoleos, la cea din Curtea Veche, iar cînd am trecut prin Piața mare, în drum spre delușorul lui Bucur, profesorul Koch, mai degrabă plictisit pînă atunci, a fost brusc cuprins de entuziasm și a exclamat, în fonetica sa : „Batzar ! Batzar !"

Asta era tot ce îi plăcea din Bucureștii noștri, bazarul. De aș fi putut atunci să-l duc la Văcărești !... De aș fi știut să-i arăt catedrala aceea, mai vastă decît oricare din sud-estul european, avînd pe pereții ei iconografia cea mai completă și cea mai izbutită dintre toate, căci a fost lucrată de meșteri brîncovenești, și măcar că tîrzie, față de suratele ei micuțe din nordul Moldovei, deopotrivă cu ele ca iscusită frumusețe. De aș fi putut să-i spun pe viu că aici, la Văcărești, fusese o înaltă școală românească, Universitatea artistotelică de limbă greacă, așa cum avuseseră ei în Apus universități de limbă latină, precum și că toate aceste ctitorii, bizantine în expresie, erau românești în fond, căci Țările noastre erau singurele mai libere, într-un sud-est balcanic trecut în pașalicuri, astfel încît la noi se refugiau marii cărturari greci și armeni, învățînd românește și contribuind, cum făcuseră în veacul XVII, ca marii noștri cărturari să **fie pe măsura celor din Apus, ba, cu Dimitrie Cantemir, peste măsura lor...**

Și aș fi putut adăuga, în fața picturilor de sub cupola din naosul catedralei, despre care un tînăr pictor, care le-a văzut întîmplător ca și mine, avea să exclame, acum, că reprezintă Capela noastră Sixtină : „Vedeți, Domnule Koch, v-a încîntat să identificați bazarul, în pitorescul levantin din colțul acesta de lume ; dar aici în catedrală ați putea identifica și *altceva*, anume Orientul care v-a făcut cu putință pe D-voastră, apusenii. Căci din Orientul acesta, în fața căruia surideți astăzi, v-au venit mai toate ; atît credințele, laolaltă cu credința cea mare, cît și Platon, din care n-ați luat mare lucru, sau Aristotel, din care ați luat prea mult, poate ; de aici au venit așa numiții Părinți, în timp ce la D-voastră nu apărea nici unul mare în afară de Augustin ; de aici v-a venit arta de la Ravena, sau cea după care și-a făcut capela la Aix **Carol cel Mare, de unde abia vă începe** istoria ; de aici San Marco din Veneția, sau primul mare pictor italian, Giotto, și tot de aici provin și profesorii aceia de la care au învățat carte marii umaniști, ca Marsilio Ficino, sau Pico, sau Erasmus. Iar dacă veți spune că toate acestea sînt grecești, vă vom răspunde, ca și rușii, că, în felul lor și mai ales pe linie de artă și de viață spirituală, lucrurile sînt și *ale noastre*, astfel încît un mare gînditor al veacului, Lucian Blaga, despre care nu știți încă nimic, putea exclama într-o zi, poate prea plin de încredere dar, oricum, cu un dram de întemeiere, cum că **Filozofia se întoarce în sud-estul euro**pean, de unde a plecat".

Toate acestea erau de spus unui occidental venit să ne viziteze, dacă puteam să-i arăt dealul Văcăreștilor după delușorul lui Bucur. Dar nu ne-a fost dat să-l ducem acolo, așa cum nu i-a fost dat lăcașului — din vina noastră, a celor ce sîntem pe sfîrșite — să stea astăzi sub obrăduirea UNESCO-ului, ca mînăstirile din Moldova. Iar așa cum ne aflăm în pragul sfîrșitului, cei dintre noi care au avut măcar în ultimul ceas bucuria de a vedea un miracol, prea mult batjocorit, al culturii românești, sîntem cuprinși de stranii gînduri. Poate că așa — ne spunem — cu golurile deschise către cer ale turlelor surpate, pictura catedralei este *încă* mai frumoasă, căci din pictură interioară, care adesea nu se vede în întunericul lăcașului acoperit, ea a devenit pictură exterioară, înfățișîndu-se și astfel aidoma bisericuțelor din Moldova. Culorile Capelei noastre Sixtine nu s-ar fi văzut niciodată așa de bine, așa de sfîșietor de bine ca acum, cînd nava stă să **fie luminată de soare. S-o acoperim nu**mai cu sticlă, ca pe o seră a frumuseții și netrebniciei românești. Să rămînă așa, ca o rană deschisă a sufletului nostru, pentru cei ce stau să vină după noi — după aceste „muști de o zi", cu vorba lui Eminescu, aceste biete muști care furăm.

Constantin Noica

Dosar închis

CAM la începutul toamnei, în mintea mai multor tineri scriitori a apărut ideea de a ripostа succesivelor interziceri de semnături. Dispăruseră în cîteva luni din paginile revistelor nume de marcă : Mircea Dinescu, Andrei Pleșu, Alexandru Paleologu, Mihai Șora, Dan Hăulică, Octavian Paler, Ștefan Augustin Doinaș, Al. Călinescu, Dan Petrescu, Mariana Marin, Radu Enescu. *Am început să întrebăm în stînga și în dreapta. Presiunea polițienească era uriașă, încordarea socială creștea de la zi la zi datorită, pe de o parte, schimbărilor rapide din celelalte țări est-europene, iar pe de altă parte datorită insatisfacțiilor tot mai net exprimate în planul societății românești. Locul nostru de întîlnire în primele zile a fost Casa Scriitorilor. Contactele noastre n-au trecut neobservate și de aci a rezultat o supraveghere polițienească tot mai insistentă.*

Pentru mine a fost o experiență tulburătoare. Am purtat discuții lungi cu aproape toți tinerii scriitori, cercetători, prieteni intelectuali pe care-i cunoșteam. Nimeni nu susținea regimul ceaușist atîta vreme cît rămîneam la discuții generale. Ruptura se producea cînd scoteam textul și solicitam semnătura de solidarizare. Destui s-au eschivat, și nu e de mirare. Frica, neîncrederea, teama de denunț și de represalii erau extrem de mari. Da, am trăit cu toții o frică paralizantă, pentru familiile noastre, pentru copiii noștri, pentru viața noastră. Nu am reproșat nimănui faptul de a refuza să protesteze, știam bine la ce se expun. Uneori m-au iritat lipsa de sinceritate, argumentările mincinoase, lașitatea care voia să treacă drept poziție de principiu (neamestec în politică, incongruența textului, inutilitatea oricărui protest etc.).

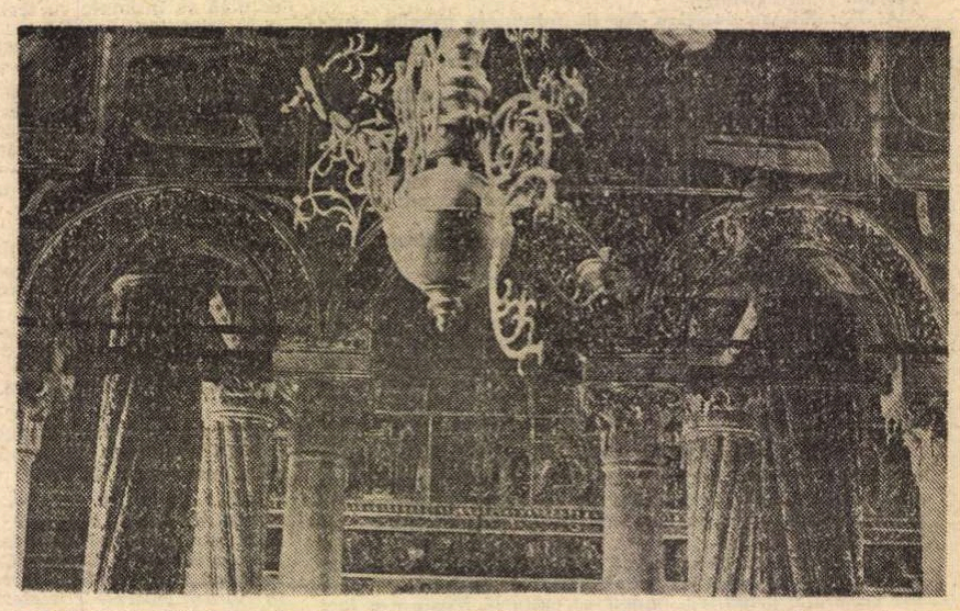
A fost un prilej de a fi împreună, de a ne cunoaște mai bine, de a afla calibrul real al fiecăruia dintre noi. Cîndva, peste zeci de ani, un jurnal la zi va lămuri multe aspecte.

Scrisoarea elaborată atunci, la sfîrșitul lui septembrie, nu trebuia să fie izolată. Era doar prima mișcare dintr-un șir mai lung care țintea provocarea unei crize irezolvabile cu vechile mijloace în cadrul Uniunii Scriitorilor, guvernată de D.R. Popescu, Autorii scrisorii au fost Ioan Buduca *și subsemnatul. Inițiat în această inițiativă a fost de la început* Dan Arsenie. *Strîngerea semnăturilor a durat cam șase săptămîni. Intenționam să strîngem 30, dar un incident petrecut la 28 noiembrie a împiedicat acest lucru. Atunci, criticului Ioan Buduca i-a fost ridicată scrisoarea prin presiuni și intimidări psihice. Autorii acestui act au fost redactorul șef al revistei „Amfiteatru", Dinu Marin, și președintele U.A.S.C.R., Ani Matei, care, după opinia lor, reprezentau tineretul, studențimea română. Așa cum s-a văzut, se înșelau. Bineînțeles că au remis scrisoarea Organelor.*

Riposta semnatarilor în fața acestei situații neașteptate a fost un protest adresat președintelui Uniunii Scriitorilor. Datorită crizei de timp am fost singurul semnatar. Îi scriam lui Dumitru Radu Popescu *că noi considerăm protestul depus și cerem să ia act de el și să-i dea curs. Răspunsul, tipic de altfel, a fost tăcerea și declanșarea unei și mai stricte supravegheri. Citirea scrisorii noastre în cadrul unei conferințe de presă la Paris a fost semnalul trecerii la represalii administrative. Subsemnatului i s-a notificat că manuscrisul romanului* Corpuri de iluminat *nu mai poate să apară.* Ioan Buduca *și-a dat demisia. Cercetătorii* Radu Bercea *și* Andrei Cornea *au fost mutați de la I.I.T.A. la Muzeul colecțiilor de artă ca pedeapsă pentru curajul lor. Ceilalți semnatari au fost chemați la direcțiile instituțiilor lor și amenințați. Ne așteptam la asta și toți au reacționat cu sînge rece. Aș vrea să amintesc curajul* Ancăi Oroveanu, Magdei Cârneci, *al lui* Bogdan Ghiu *etc. Nimeni dintre noi nu a fost intimidat. Ne preocupa mai mult să ne ducem planul la îndeplinire. Adică finalizarea almanahului* Salonul refuzaților *care conținea texte de autori interziși, dar și texte interzise. Ne-au dat texte* Alexandru Paleologu, Gabriel Liiceanu, Sorin Vieru, Dan Oprescu, Ana Blandiana, Geo Bogza, Ioan Buduca, Carmen Francesca Banciu, Mihai Șora, Mariana Marin. *Consimțiseră la colaborare (dar din lipsă de mijloace de comunicare nu reușisem să le primim)* Andrei Pleșu *și* Mircea Dinescu. *Acest almanah urma să fie depus pînă la sfîrșitul anului la Editura Cartea Românească și la Uniunea Scriitorilor și era în esență un act de solidaritate, un protest împotriva cenzurii și interzicerii de semnături.*

Alt obiectiv imediat era trimiterea unei scrisori președintelui Uniunii Scriitorilor în care îl SOLICITAM să publice textul scrisorii în „România literară" (revistă pe care de asemenea o conducea) și începerea de urgență a unui dialog *în jurul gravelor probleme ale vieții culturale românești, prevenindu-l pe D.R. Popescu că nici tăcerea și nici represiunea nu rezolvă nimic. Mai mult, va duce la apariția unor situații și mai grave. Semnatarii erau* Stelian Tănase, Alin Teodorescu, Dan Oprescu, Ioan Buduca, Magda Cârneci, Anca Oroveanu, Radu Bercea, Andrei Cornea, Anca Vasiliu, Dan Arsenie *și a fost depusă la 13 decembrie la cancelaria Uniunii Scriitorilor de* Ioan Buduca *și* Magda Cârneci.

Stelian Tănase



Mănăstirea Văcărești. Interior. (Fotografie de Nicolae Țatu din arhiva Institutului de Istoria Artei)

Domnului Dumitru Radu Popescu
Președintele Uniunii Scriitorilor

Domnule Președinte,

OBSERVĂM că în ultimele luni au dispărut din paginile publicațiilor literare cît și din rafturile librăriilor numele unor scriitori de mare valoare. Cită vreme Uniunea Scriitorilor nu a luat o atitudine publică cu privire la această situație, afirmația de mai sus este o constatare a fiecăruia dintre noi, dar și o confirmare nedorită a zvonurilor despre existența unor măsuri administrative de interzicere a particpării la viața noastră culturală a acestor importanți scriitori.

Nu cunoaștem motivele care au dus la această decizie, dacă ea s-a luat într-adevăr.

Credem că ar fi bine să menționăm, în acesată scrisoare adresată în exclusivitate dumneavoastră, că toți acești autori s-au afirmat în condițiile de deschidere culturală care a urmat Congresului al IX-lea și că noi, semnatarii acestor rînduri, sîntem de asemenea produsul aceluiași climat.

Înțelegeți așadar nedumerirea și îngrijorarea noastră.

Considerăm că scoaterea în afara vieții publice a unor scriitori nu poate avea decît consecințe grave, de nedorit. Noi știm numai din amintiri că a existat o perioadă — dumneavoastră ați trăit-o și ați criticat-o în cărțile pe care le-ați publicat — în care peste noapte puteau să dispară din paginile revistelor literare semnături, din librării cărți și de la domiciliu persoane fizice. Nimeni nu dorește nici să-și amintească, nici să retrăiască vremuri asemănătoare. Istoria nu trebuie să se repete.

După înțelegerea noastră — afectată mult de lipsa de informații precise și autorizate — este vorba de niște măsuri administrative luate în cazuri care privesc strict profesia și statutul de scriitor. Probabil că dacă Uniunea Scriitorilor ar avea o viață de organizație, obștească normală, conform cu statutele sale (adunări generale, ședințe de Consiliu, primiri de noi membri, ședințe de birou), această situație nu s-ar fi ivit, ea putînd fi reglată în cadrul Uniunii ca o problemă de breaslă.

Vă rugăm, domnule Președinte, să luați notă de îngrijorarea noastră și să comunicați Consiliului Culturii și Educației Socialiste, secției Cultură și Propagandă a C.C. a P.C.R., toate acestea.

Sperăm că aceste rînduri să nu provoace la rîndul lor noi sancțiuni administrative asupra semnatarilor. Nu facem decît să atragem atenția cu mijloacele legale avute la dispoziție asupra unei situații care frămîntă de cîteva luni viața noastră culturală.

Au semnat : **Ioan Buduca, Stelian Tănase, Gheorghe Iova, Magda Cârneci, Dan Ceachir, Cristian Popescu, Dan Arsenie, Carmen Francesca Banciu, Andrei Cornea, Angela Marinescu, Anca Oroveanu, Gabriel Stănescu, Anca Vasiliu, Radu Bercea, Alin Teodorescu, Doru Mareș, Dan Opresceu, Liviu Ioan Stoiciu.**

Lista rămîne deschisă pentru semnat.

O pereche de ţoape

Iubite Domnule Octavian Paler,

● *Vă scriu convins că tot ce întreprindem în febra acestor zile riscă eroarea, atît timp cît întîrziem să citim corect sensul evenimentelor, indiferent dacă, la prima vedere, semnificaţiile lor întîrzie să se descopere.*

Efortul, oricum, merită şi trebuie făcut.

Urmărind, ca toată lumea, comentariul abundent al televiziunii şi presei, am putut observa cum capătă trup un limbaj specific, încercînd să fixeze calitatea evenimentelor. Treptat, de-a lungul a ore şi ore de emisie, urmărite nu rareori cu sufletul la gură, s-a putut remarca o anume „glisare" a semnificaţiilor spre conţinuturi străine de realitatea vie a faptelor. Sintagme parazitare încearcă parcă să forţeze evidenţele, în aşa fel încît realul simplu şi tragic pare împresurat de vorbe. Ca atare, asistăm la un adevărat asediu al limbajului asupra vieţii.

Să mă explic : bunăoară sublimul şi uimitorul fenomen popular la care întreaga naţiune a participat fără rest a fost prea grăbit omologat numai ca revoluţie ; tot aşa, absurdul regal al arbitrarului şi al crimei a fost mult prea simplist numit dictatură, ca să nu mai vorbim de precipitarea de a arunca responsabilitatea dezastrului ţării şi a holocaustului final exclusiv asupra nefastei perechi prezidenţiale. Revoluţie, dictatură, clan, tiranie, acoliţi, ş.a.m.d., cuvinte nelipsite din verbozitatea massmediei, descriu mai curînd tensiunea politică cu care ne-au obişnuit evenimentele ţărilor Americii Latine şi mai puţin binecunoscuta atmosferă lugubră a totalitarismului comunist.

Conştient că manevrînd asemenea grile, realul simbolic al evenimentelor excepţionale petrecute poate aluneca printre ochiuri, încerc, folosind bunăvoinţa dumneavoastră, să formulez de-a-lungul a 2—3 articole un alt punct de vedere decît cel ce, din păcate, pare să se fi instituit deja.

Sorin DUMITRESCU

Din Paranopolis

Poate-mi spui ce mai ştii despre mine
Cum îmi merge ce-nvirt ce iubesc
Mai vînd iepurilor carabine
Din harem fete mari mai răpesc

N-oi fi fost pe Tamisa aseară
De-am urzit un complot cu Big Ben
Nu cumva la Muzeul de ceară
Am flirtat cu Suzanne Langlen

Fermecat de super-campioana
De-altădat – ţin pesemne-acest crunt
post : nici votcă nici marijuana
Nici momiţe nici icre nici unt

Cui oi fi-mprumutat telefonul
La scrisori cum de nu mai răspund
Pe ce cale făcui milionul
Ce tertip folosesc să-l ascund

Ce-i cu-acel Nosferato de care
Pomeneam apropo de strigoi
Acum şapte-opt ani mi se pare
Ce să cate strigoii la noi

În ce scop nu citesc presa dată
De ce pururi beau ceai şi cafea
Ce-i aceea o cioară pictată
Cum tot una-i că zici el sau ea

Cu jacheta din piele de şarpe
Pentru ce foarte rar mă îmbrac
N-aş putea folosi-o măcar pe
Sub cămaşa scrobită de frac

Doar cu mitele treaba e clară
Sînt din plastic iar noaptea emit
Ştiri codate spre steaua polară
Printr-un fel de cotoi satelit

Altfel
zău
n-am habar cum devine
Cu acest paradis pămîntesc

Poate-mi spui ce mai ştii despre mine
Cît de cît
să nu mă plictisesc.

Dan Deşliu

Mai, 1989

ÎN ultimii ani, cînd exasperarea tuturora atinsese cote ameninţătoare, cetăţeanul şi ştabul şi-au descoperit, în pofida a ceea ce îi separa ireductibil, o preocupare comună şi anume aceea de a imagina, fiecare potrivit urii acumulate, supliciul ce s-ar cuveni conducerii Ceauşescu, fireşte atunci cînd va fi sosit punirea vremii.

Paturile naţiunii au dat la iveală cu acest prilej un spectru fabulos de penitenţe, apt să le susţină revolta mocnind neputincioasă în faţa arbitrarului. Oriunde te-ai fi dus, vrînd-nevrînd, că era vorba de o sindrofie sau o agapă prietenească, în fine, de un concediu comun, sau cine ştie ce altă ocazie comunitară, la un moment dat începeau propunerile cele mai sofisticate, totdeauna de chinuire îndelungă, sub ochii naţiunii, a perechii prezidenţiale.

Expunerea acesteia într-o cuşcă publică, prin faţa căreia să se perinde reproşul milioanelor de oameni ai muncii, urmată mai apoi şi de obligaţia de a o face să trăiască un timp în propriul sistem socio-economic, acest deziderat părea să fi întrunit sufragiul.

Chinuirea fizică a ocupat tot timpul planul secund al imaginaţiei colective, aceasta mobilizîndu-se mai ales în sfera pedepsei morale.

Oricum, ceea ce trebuie să reţinem este dorinţa comună de a amîna pedeapsa capitală, ca şi cum executarea ei ar fi fost neputincioasă să stingă amploarea răzbunării populare. Se profila, deci, perspectiva petrecerii unui timp moral a fostelor victime în prezenţa fostului călău, ca şi cum această împreună petrecere ar fi putut exorciza frica, enorma frică de a-l fi înfruntat.

Procesul ar fi trebuit, respectînd acelaşi sufragiu, să dureze îndelung, pentru ca fiecare din noi să contemple pe parcursul desfăşurării lui deriziunea cuplului prezidenţial, ce şi-a îngăduit să mutilheze istoria şi mai apoi s-o părăsească într-o baie de sînge.

În pofida acestor năzuinţe sîngeroase ale unui popor terorizat de arbitrar, totul s-a petrecut contrar tuturor aşteptărilor. De ce ?

Fiindcă malefica pereche, şi de această dată, ne-a trădat, dezminţind toate aşteptările.

Cu mult după miezul nopţii, spre dimineaţă, după nu ştiu ce tergiversare, care a reuşit să ne irite nerăbdarea, televiziunea a transmis caseta procesului şi a execuţiei. Toţi, dar absolut toţi ce mai rămăsesem treji, am contemplat aiuriţi noua postură a celor cărora, pînă mai ieri, le cărasem chipul la manifestaţii, scandind lozinci absurde, sub privirea efigiei lor zîmbitoare, care ne privea destinsă dinspre pancarte.

În locul staturii dictatoriale şi al unei măreţii, fie ea şi drăceşti, constrînsă de minia poporului să se predea, românii au avut nenorocul să contemple o pereche de ţoape. În faţa noastră se ţigăneau doi mahalagii, despovăraţi de veşmîntul puterii, tîrguindu-şi ridicol dreptatea în jargonul de lemn, pe care se străduiseră atîţia ani să-l instituie.

Postura benignă şi precară a perechii de ţoape prezidenţiale ne-a amărît pe toţi, semănînd într-ascuns o îngrijorare uşor de înţeles.

Cu toţii am simţit pragul acelei dimineţi ca pe un „lapte negru al zorilor", atît de amară ne-a apărut enorma cacialma naţională reprezentată de funesta pereche prezidenţială, atît de abruptă insatisfacţia în faţa agresivităţii ei analfabete.

Amîndouă ţoapele păreau cu capul în nori, fără nici o priză la real, ba chiar refuzîndu-l, pentru aceleaşi sloganuri abstract-ideologice, prin care măsluiau realitatea spre a le ieşi teoria. Am convingerea că au părăsit lumea românească cu un fel de îmbecilă revoltă, şi asta ar fi o ultimă stupiditate a destinului lor, că li s-a făcut o nedreptate, că poporul le-a fost nerecunoscător.

Exigenţele orei au determinat împuşcarea rapidă. Stîrpirea, în locul unei ample judecăţi publice, apare pe zi ce trece mai întemeiată, mai ales că orice temporizare a deznodămîntului le-ar fi exaltat replica obraznică şi comportamentul delirant.

Nu erau nici pe departe nebuni, ci reprezentau fără nici un echivoc modelul smintit al ţoapei înarmate cu o ideologie pe potrivă. De aici, poate, şi îngrijorarea noastră de care pomeneam mai sus, a cărei pricină ar putea fi bănuiala greu tolerabilă, că felul lor de a fi nu ne este întru totul străin.

Întreg comentariul acestor zile tinde însă să-i izoleze de organismul naţiunii, execuţia celor două ţoape fiind asimilată cu rezecţia unei tumori, fie ea şi hipermaligă, instalată pe un organism, altminteri teafăr.

În rest, nici o vorbuliţă despre existenţa vreunui proces metastazic.

Or, în tăcerea acelei dimineţi de pomină, fiecăruia ne-a trecut prin cap, fie şi pentru o clipă, gîndul cum de a fost posibil să fim stăpîniţi atîţia ani de un asemenea cuplu ; sau alt gînd şi mai ciudat, pe care-l putem formula astfel : ce mediu propice a găsit în colectivitatea românească, spre a-şi putea dezvolta nestingherit hiperbola precară ?

Pentru că dacă astăzi îi numim dictatori, tirani, etc., asimilîndu-i, în toiul mîniei, cu tot panteonul funest al umanităţii, de la Caligula pînă la Hitler, sau mai recentul Noriega, în realitate erau nişte ţoape, cu sublinierea importantă că erau ţoape foarte bine întrocoţopenite.

Dar despre **întrocoţopenire**, ca delir al imposturii, — puţin mai încolo.

La urma urmei, care ar putea fi definiţia ţoapei, sau, măcar pentru început, cum s-a format acest cuvînt, sau, şi mai mult, ce conţinut al persoanei a vrut să delimiteze atunci cînd a apărut în limbă ?

N-am reuşit să aflu şi nici nu m-am prea străduit atît timp cît înţelesul lui îl developează pe loc un alt cuvînt, sinonim şi anume acela de „neam prost". Neam prost, neam stricat, neam pierzîndu-şi rînduiala, legea comunitară, excentric divinului, fără de Dumnezeu, mai ales fără frica Acestuia.

Perturbarea rînduielii prin pierderea fricii de Dumnezeu atrage o gravă deteriorare ontică. „Omul cu frica lui Dumnezeu", aşa cum îl numeşte poporul, poate greşi, fireşte, aşa cum greşeşte orice om, greşeala lui fiind totdeauna delimitată de propria slăbiciune. Omul fără această frică inaugurează zodia permisivităţii absolute a arbitrarului, ieşind din rînduială, răzvrătindu-se contra acesteia, „scăpărînd scînteile libereicugetări", „sclavă a libertăţii".

Revolta germinează subversiv în lăuntrul rînduielii, subminînd treptat statornicia acesteia, tulburînd ordinea vieţuirii şi convieţuirii, dinamitînd valorile încercate milenar.

Ne duce gîndul imediat la societatea polemică din faţa fierăriei lui Iocan şi, de ce nu ?, la natura irascibilă a lui Moromete, orbecăind iritat prin bătătură, pradă insomniei.

Odată zăpăcite valorile, sînt întrunite deja toate condiţiile necesare apariţiei ţoapei, specimen social locuind intervalul dintre mentalitatea rurală şi cea citadină, ostil amîndorura, inapt să-şi asume vreuna din ele.

Marginalizat de propria ură, specimenul cu pricina visează un singur lucru, să triumfe prin orice mijloace asupra oricăror valori ce-i descoperă **statutul bastard**. Tocmai camuflarea acestui statut prin ideologie, crimă sau orice altceva, ce s-o găsi, constituie obiectul întrocoţopenirii.

Ca atare, ţoapa nu are altă măsură decît ambiţia nemăsurată de-a părea altceva decît ceea ce este de fapt. Din pornire, suportul exercitării acestei ambiţii fără de margini a fost **ideologia** şi numai ideologia, singura sculă aptă să-i construiască perfid impostura.

Mi s-ar putea obiecta distanţa, totuşi enormă, între profilul benign al ţoapei şi postura monstruos asasină a perechii prezidenţiale. Şi totuşi, virusul necredinţei, care se află la originea ţoapei, pe cît de şters sau doar pitoresc în condiţiile normalităţii, pe atît, într-un mediu propice, dinamitează întreg sistemul imunitar în faţa răului, al oricărei comunităţi umane.

Odată debil axiologic, adică pradă ateismului, umanul se află la dispoziţia ţoapei.

Să nu uităm că jovialitatea analfabetă a ţoapei caragialiene (marele anatomist al protoistoriei acestei categorii este încontestabil Nenea Iancu) este cea destinsă încă, aceea de dinaintea întîlnirii „providenţiale" cu o ideologie aptă să-i susţină criteriul zăpăcit.

Oricum, perechea de ţoape, al cărei nume ruşinează hîrtia, reprezintă, cred, doar vîrful unui aisberg, al cărui trup mătăhălos cutreieră tăcut fiinţa profundă a României.

Sorin Dumitrescu

Slujitorii lui Antichrist

BUNĂOARĂ să zicem aşa (simplă presupunere) : „Noi, Gustav al nu ştiu cîtelea, preşedinte al Clubului de golf şi rege al Suediei". Nu vi se pare că nu merge ? Oricît de republican ar fi cineva şi oricît de pasionat jucător de golf, ar recunoaşte totuşi, cred, că în această ipotetică dublă titulatură, prioritar rămîne titlul de monarh, iar celălalt nici nu se cuvine a fi menţionat împreună cu el (decît, fireşte, în documentele respectivului club).

Ei bine, în toamna 1984, în sectorul în care domiciliez, au apărut afişe electorale în vederea unui scrutin pentru Marea Adunare Naţională, cu următoarea prezentare a candidatului: Justin Moisescu, membru în Consiliul Frontului Unităţii Socialiste şi Patriarh al României. Îmi veţi spune poate că asta era formula-tip, neimputabilă celui în cauză. Aşa o fi, dar pe mine m-a şocat groaznic. Nu puteam admite ca Patriarhul României, care pe lîngă rolul său spiritual mai îmbracă şi o demnitate suverană, să subscrie la subordonarea acesteia faţă de oricare alta. Nu poate fi în atare caz vorba de smerenie ci de un compromis nedemn. Aşa mi s-a părut atunci şi cu această părere am rămas.

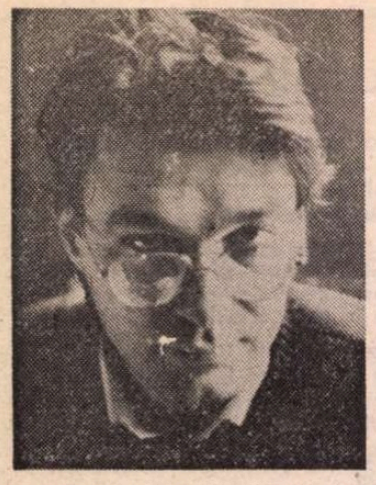
Dar iată că în ziua de 22 decembrie 1989, după căderea tiranului, mă aflam în studioul 4 al Televiziunii. Fusesem adus acolo în mare viteză, cu maşina, de un grup de tineri îmbătaţi de victorie, care doreau să vorbesc, eu, om bătrîn, în numele lor. Bineînţeles că n-am ajuns să o fac, nu era chip, dar am văzut lucruri interesante. Cîteva nu le voi uita cît voi mai trăi. Aici nu pomenesc decît un singur fapt, dar cel mai izbitor, cel mai scandalos. Era o înghesuială teribilă, intrau şi se împingeau unii pe alţii, fiecare avea ceva ultra urgent de comunicat poporului prin propria sa arătare fizică. Care mai de care trebuia să i se arate, să-l memoreze bine naţiunea ca pe unul din liderii ei. Natural că nici unul nu fusese în Piaţa Universităţii, nici în strada Regală, nici la sediul Comitetului Central sau în piaţa Romană. Nu. Asta fusese şi mai era încă treaba studenţilor, muncitorilor şi elevilor. În înghesuiala şi nervozitatea din studioul 4, am văzut ceva impunător. Veţi judeca şi dv. cît de impunător. În picioare, lîngă uşă, unde erau agăţate grămadă nişte paltoane (între care şi al meu), stăteau şi aşteptau, răbdători, să le vină rîndul, dar să le vină negreşit, pentru a se înfăţişa naţiunii, cîţiva bărbaţi venerabili. În alb, magnific, sprijinit cu ambele mîini pe cîrja episcopală, înalt Prea Sfinţitul Patriarh, încadrat de alţi doi înalţi prelaţi, din care l-am recunoscut pe distinsul, plin de prestanţă, Mitropolit Nicolae Corneanu al Banatului, despre care ştiam de la regretatul meu prieten Nicu Steinhardt că e un cărturar de înaltă ţinută şi un om blajin, bun şi fermecător. Aşteptau răbdători, în picioare, în înghesuială, împinşi cînd mai la stînga cît mai la dreapta, aşteptau să le vină rîndul (care pînă la urmă le-a venit). Apucase mai înainte să se arate naţiunii şi să-i citească ceva un episcop distins care, mi s-a spus, este însărcinatul cu relaţiile externe al Patriarhiei şi, după cum mi s-a mai spus, un excelent anglofon. Cel care a declarat străinătăţii că la noi în ţară nu s-au demolat decît biserici fără valoare istorică ori artistică şi deja căzute în ruină. Era urgent ca naţia să privească şi să asculte cu tot respectul cuvenit pe aceşti înalţi conducători ai Bisericii Ortodoxe Române, să-i audă şi să-i vadă proclamînd mesajul lui Christos. Era mai cu seamă urgent să şteargă impresia produsă cu patruzeci şi opt de ore înainte, de telegrama apărută în presă, la 20 decembrie 1989, pe care înaltul cler în frunte cu Patriarhul Teoctist o adresase, în numele credincioşilor (aşadar în al Dumneavoastră şi al meu) lui Nicolae Ceauşescu, felicitîndu-l pentru realegere, aducîndu-i elogii pentru marile realizări şi înţeleptele îndrumări, mulţumindu-i pentru toate, angajîndu-se să-l slujească şi urîndu-i cele bune. Ghinionul a fost că această telegramă, elaborată (lungul text apărut în ziare dădea doar extrase din ea) poate, sau începută, în zilele care au precedat masacrul de la Timişoara, să apară după ce masacrul se consumase, aşa cum se consumase : toată omenirea ştie cum, toată planeta s-a cutremurat.

Imediat după masacrul Inocenţilor, înaltul cler al Bisericii Ortodoxe Române s-a închinat lui Irod. Ghinion, coincidenţă, cinism ? Nu importă. Într-un singur fel puteau principii Bisericii să şteargă oribila impresie : ieşind cu crucea în mînă în faţa mitralierelor, punînd să se tragă clopotele tuturor bisericilor neîncetat, dînd o pastorală împotriva tiranului şi făcînd slujbe pentru sufletele celor ucişi.

Aşa cum au procedat, înghesuindu-se fără demnitate în studioul numărul 4 al Televiziunii, au repetat în mic gafa lui Ceauşescu de a convoca un mare miting în piaţa Palatului la două zile după Timişoara.

E foarte firesc ca principii Bisericii să aibă parte de un trai princiar, dar e şi mai firesc să nu se cramponeze de el ; în definitiv sînt călugări. E firesc şi frumos ca înaltul cler să uzeze de privilegiile şi prerogativele rangului său, să-şi asume fastul, opulenţa (sigur că da, de ce nu ?), dar cu detaşare, cu eleganţă, cu nuanţa de indiferenţă pe care o presupune considerarea vremelniciei. Un personaj dintr-o piesă de Eugen Ionescu are la un moment dat o replică, în care se exprimă lapidar o întreagă morală, şi, mai precis, morala creştină : „Poţi oricînd, de la o clipă la alta, renunţa la tot". Da, acest lucru se poate. Acest lucru se cuvine. Înalţii prelaţi ar trebui să se gîndească şi la mîntuirea sufletelor Sfinţiilor lor. E cazul de a le spune : *Go thy ways to a nunnery !*

Alexandru Paleologu



Florin IARU

ADIO. LA GALAȚI

Căldură mare tropăită de trupe terestre
Se răsuceau creioane leneșe în ascuțitori clemente
Soarele arunca pisici de sudoare-n ferestre
Zidurile abureau peste creiere lente

Așteptam să se-ntîmple ceva. Căldura scîrțiită
pompa gaz ilariant în butoiul tristeții
Rămîneau sălbaticii să tocească versiunea ascuțită
Creșteau urechi și rapoarte pe toți pereții
Da da. Intrați. Poftim. V-am spus că sînt singur...
știți... pentru mine... femeile.. desigur să ridicăm patul
nici nu mai fac gălăgie de-un an, de cînd am vîndut-o după dulap ?
E praful. În dosare ? Hîrtie de scris. Chiar o folosesc
la scris poezii. Astea sînt bonuri adeverințe certificate
de la frigider de la cuier de la călcatul de fier
n-am nici o femeie n-am/credeți că sub covor
unde parchetul e mai ușor (e din cons) ceva undevă prin casă
ziceți că vă miroasă ? E din construc/am tăcut am înțeles
sînt sincer vă jur vă dau cuvîn/e o simplă lampă cu abajur
Ce femeie ? Sertarul e gol — unde ce să ascund ? Vă ascult.
Am înțeles/să trăiți. Dar, știți, am o sticlă două de bere
dacă... vää... face plăcere...? Am să mă potolesc da da.
Să trăiți să trăiți. Vă salut !

M-am așezat mai liniștit, am scos de la rece hîrtii
cu șurube, cuie și lanțuri împachetate și le-am tăiat felii-felii
puțin minereu — după gust, puțină sare, un blacheu
am organizat o gustare feroasă pe gustul meu...
Sughițul l-am astupat cu un pumn de pămînt...
La desert cuie cu floare de nu-mă-uita...
O adevărată industrie grea în sinea mea —
o producție netă pe creierul meu de ger —
un procent monstruos în ochiul meu gri-fer.
Sau crezi, iubito, că am vorbit și acum în flancul stîng ?
Hai, vino-mi în brațe să te strîng !

Să mă-nțelegi, don florin (m-a oprit pe scară) care și eu
am fost tînăr care numa nevastă-mea zice — io am două fete
așa-i, don florin, două care io vrusesem băiat — d'aia am luat-o
să facă și a fost fată, a doua tot fată, ptiu! că mi-ar fi plăcut
și mie o fufă, un dans, o petrecere cu lăutari — da și dumneata
cu toate cinci faci baie și ne inundă, hai lasă —
mi-a spus mie cineva că le-a văzut — zbenguitele-n cadă
prea multe — care și eu știu mă-nțelegi ce e aia !
Ce era să scriu în declarație !? Că zicea : vezi-ți de treabă,
le-am văzut io ! Io de ce nu ?! De ce să nu le . . . ?
Că muierea-i a dracu ! Am bani, bani... don florin, o facem ?
Le dau și o sută dacă mă lasă / să-ți facă nevasta fată
ce zici / mai încerc o dată ?

A fugit după ea cu toporul pe scară.
Ea, zveltă, fișneață, sprințară,
s-a refugiat la 23.
El s-a luat de piept cu Andrei.
Au sărit trei vecini să-i despartă. Au venit
corespondenți voluntari cu un cuvînt potrivit.
Copilul urla
închis între șifonier și dușumea.
Copila
își subțiase degete boante cu pila.
Găina din baie ouase
tocmai cînd sărea sîngele din numitul Tănase
care, și el, avusese conflict
cu vecinul Ciineru, în lift.
Dar acum s-au deslușit, s-au pupat, diseară-i bairam
cu ocazie la-ncurcătura în care ne găseam.

În autobuz, o gură se plimba pe față, gata să-și ia zborul.
la masă, o altă gură se întindea lungă, lua forma mîncării...
(fetele crescute la școală curînd au emoții)
Dezvoltată-n ureche, o gură nouă vindea dedesubturi cu altceva...
Guri strînse cu ușa aspirau părul tău neauzit,
se-nfuriau, goleau pahare, mușcau neveste, copii, sforăiau.
O gură chiar se strecura furtunos pe țeavă cu cîntece populare.
Ajunsesem de iubirea ta numai cu lele și tra la la.

Apoi, cînd liniștea arunca dopuri de șampanie
pe tavanul unui timpan
urcam coboram bolboroseam asudam.
Atunci totul era înfloritor și prezentul ni-era mare
rîdeau cu lacrimi de noi epocile viitoare
se despărțeau de trecut rîzînd — ștergeau arzătoare
gura ta rujată cu tu... cu tub... cu turbare.
Căldura alerga cu o măciucă de chit
după amatori de cozi și de rate.
În toate gesturile locuiau lagăre prost gresate.
Vapoarele își aduceau aportul de ciumă, de zile de plictiseală
nituite, fasonate, presărate cu ceasuri pisate.
Femeile străzilor alunecau dulciuleioase pe covorul inutil al zilei
tramvaie după tramvaie se duceau sub vatmanii nebuni
casele ardeau ficații lumii săptămîni neterminate.

— Opriți, să mă nasc ! striga noaptea.
— Oprește, să te tai mai bine ! strigam
cînd ea fugea pe fereastră, prin geam ireversibilă rază de soare.

Pe aici toate iubirile se îngrașă și fac copii
nici o mașină aici nu tinde spre perfecțiune
nici un sentiment aici nelegat cu sîrmă
nici un gînd aici să funcționeze lin, cu înțelepciune.

Creierul se simțea în acele zile tot mai străin
într-un singur cap.
Gesturile fugeau de mine să lipăie pe pereți.
Ochiul se rotea — trist satelit de spionaj
peste o bătălie trucată.
Cuvintele dădeau tîrcoale nebuniei de zi cu zi.
Ospiciul mă refuza cu politeță : nu e cazul...
Să mă-nțelegi, poem al meu scris cu fiere și minie !
Care să mă-nțelegi, foaie albă de hîrtie violată cu
amintiri provinciale cu nepăsarea vicioasă a prostiei !
Care să mă-nțelegi, gînd leneș de-al meu în cuptorul de ars
evadări —
ei voiau să știe de ce trăiesc așa de sus
dus
de pe lumea lor rupt de damigeana lor cu lichide
liniștite ori furioase
și veneau
dădeau tîrcoale
făceau experiențe de capul lor cu două emisfere vidate
pe care din strămoși le pictaseră cu nasuri,
guri, ochi, bărbii,
deschideau dantura de viplă a ușilor
conul steril al vizoarelor îl umpleau cu priviri
dorind și ei ceva din femeia
ce aprindeam sub acoperiș, cu nerușinare, în singurătate
far-nenufar să lumineze drumul vapoarelor cu ciumă
ori sosirea americanilor...
Ei voiau să știe
și au știut ce au vrut
și au vrut ce-au avut
și măcar pofta gîndului bot-de-cîine
a ros din fermoară
frumusețea ta imaginară.
„Paștele mă-si — strigau — curva asta de viață !"
— Să mă-nțelegi, don florin...
— Omul, ce mîndru sună acest cuvînt...
— Ceea ce scrii să fie clar și precis...
— Să trăiești liniștit din ce-i al tău...
— Mai bine bogat și cinstit decît... astaaa...
mai bine hoț și cinstit
ptiu ! mai bine sărac și bogat.., mai bine, mai bine...
Mai bine despre poezie să vorbim, despre
această inutilă amărăciune.
Și să ne spunem adio
pînă cădem sub masă cu conștiința datoriei împlinite.

Dificultatea de a fi liber

PÎNĂ de curînd la Uniunea Scriitorilor domnea o liniște de cimitir. Holul, scara în spirală și spațiul de așteptare de la etaj erau aproape pustii. Rareori, cite un solicitant perseverent sau disperat se strecura prin semiobscuritatea ce stăruia peste tot, descurajatoare și mortificantă. În sala de consiliu, unde lumina n-a mai fost aprinsă de mulți ani, tăcerea se așeza, materială, ca o pulbere, peste masa lungă și scaune, devenite perfect inutile. Microfoanele (abia cînd clădirea va fi „deparazitată" vom ști unde sînt ascunse) nu mai aveau ce capta în afară de șoaptele întîmplătoare ale celor care își închipuiau că o sală părăsită era, totuși, ceva mai sigură și își comunicau într-un ungher întunecos, prin semne și jumătăți de frază, cine știe ce spaimă sau zvon de ultimă oră. Apoi, brusc, liniștea spectrală din clădirea unde a fost surghiunită Uniunea Scriitorilor, după ce a fost deposedată samavolnic de sediul ei principal, s-a risipit în mii de cioburi, ca un geam spart. Patimile literare au început să fiarbă din nou. Corespondenții străini circulă acum prin clădire, mai rău ca în coșmarele „tovarășilor" care au inițiat sinistra cameră-vorbitor, echipată „legal" cu sisteme de ascultare. Șoaptele s-au transformat în fragmente de discurs inflamate. Și zic fragmente, fiindcă nimeni nu are deocamdată răbdare să asculte. Toți vor să vorbească, să răscumpere tăcerea de pînă acum. Dacă ar exista pietroaie, în hol, pe scară sau la etaj, s-ar putea realiza ușor o atmosferă de Hyde Park. Oratori disponibili se găsesc cu prisosință. Pentru moment, doar ascultătorii lipsesc.

Democrația adevărată nu se va instaura, probabil, decît atunci cînd vor exista și ascultători. Cînd vom înțelege, în sfîrșit, că parcă altceva am visat așteptînd să scriem în libertate, dincolo de orice cenzură, și să decidem în libertate, fără să ne impună nimeni din afară ce trebuie să facem. Dar nu sînt oare prea idealist? Nu mă dovedesc, oare, încă o dată un naiv incorigibil, care uită mereu că idealiștii pot deveni lesne ridicoli? M-am bazat multă vreme pe o morală negativă. Știam bine ce nu vroiam, ce nu puteam face, ce nu eram dispus să accept, indiferent de risc. Această morală negativă nu-mi mai e de folos acum. Mi-ar trebui o morală pozitivă, care să mă ajute să știu limpede ce vreau. Și mă încearcă uneori teama că, poate, ceea ce vreau ține de un idealism nepractic. Sînt, îmi zic, prea stîngaci, probabil, pentru a mă învîrti cu dezinvoltură pe nisipurile mișcătoare ale vieții literare. N-am, se pare, aplombul necesar ca să stau pe scenă, în lumina reflectoarelor, altfel decît lipsit de grație, iar culisele, cu atît mai mult, nu mă atrag. Poate că locul meu ar fi într-un mic deșert personal unde să visez în voie, fără să-i deranjez pe cei care se pricep să se descurce în orice situație, care tac atunci cînd e periculos să vorbești și vorbesc atunci cînd e periculos să taci. Dar n-am, vai, vocație de schivnic. În plus, cred prosteste în sinceritate și în șansa de a întemeia ceva, cît de mărunt, pe utopia camaraderiei și loialității. Tocmai de aceea îmi îngădui să recunosc că e teribil de greu să fii liber.

În lunga noapte a minciunii, pe care am traversat-o, am fost sigur că, odată ce vom putea rosti întreg adevărul, totul va fi simplu. Îmi imaginam că păcatele noastre țineau exclusiv de sistem. Acum mi-am adus aminte că „genus irritabile vatum" își poate face rău și singur. Uneori, mă întreb: ce se întîmplă cu mine? Am așteptat prea mult libertatea și nu mai sînt în stare s-o gust? La mijloc e, poate, și oboseala nopților nedormite, sfîrtecate de rafalele teroriștilor, ieșiți ca șobolanii din buncărele săpate în secret sub caldarîmul Bucureștiului. Dar nu e numai atît. Mă urmărește un gînd. Ce ar putea fi mai cinic acum decît dictonul „morții cu morții, viii cu viii?" Trebuie să ne merităm martirii. Și cum îi merităm dacă ideile strigate pe străzi, ideile pentru care atîția compatrioți au murit, sînt confiscate uneori în scopuri personale? Am aflat, cu o dureroasă perplexitate, de adevărate, și inexplicabile pentru mine, încercări de linșaj profesional. Și iarăși nu pot evita întrebările. Oare prima pasiune pe care a stimulat-o libertatea este setea de putere? Pentru asta a fost doborîtă dictatura? Pentru a împărți o intoleranță mai mare în intoleranțe mai mici? Ce am dorit? Doar o democratizare a tiraniei? O participare mai largă, pe bază de părți sociale, la autoritarism? Vom fi oare blestemați să practicăm la scară redusă, și cu mijloace culte, un soi de monolog, suportat pînă acum de noi toți și impus cu mijloace primitive, un monolog care nu se deschide decît aparent spre dialog?

ÎNTR-O convorbire care trebuia să apară în revista „Steaua", cu opt luni în urmă, și n-a mai apărut, pentru că devenisem scriitor interzis, am fost somat să spun de ce-am scris că nu sînt făcut pentru ură. Am încercat să mă explic: „Prin structura mea, n-am înclinație spre ură. Am întîlnit oameni care m-au îngrozit prin capacitatea lor de a urî. Care ajung la ură din te miri ce. Și cărora ura le dă, s-ar zice, un suport, un sens. Uneori, e de ajuns să te uiți în ochii lor ca să-ți strici ziua. Mă și întreb cum poate să trăiască un om cu toate celulele îmbibate de ură, cum sînt țesuturile celor suferinzi de hidropizie îmbibate de apă. Nu vreau să par mai bun decît sînt. Nici mai naiv. M-am lovit de multe în viață și am înțeles că paradisul e o poveste utilă doar pentru nostalgii. Detest abjecția, în toate formele ei, detest ticăloșia, detest tot ce înjosește viața asta, prea scurtă pentru a fi și batjocorită, dar se poate numi așa ceva ură? Nu-mi dau seama. Oricum, dacă răspunsul e «da», nu mă simt vinovat. Continui să cred că n-am fost făcut pentru ură". Mă tem că nu m-am schimbat și că nu prea înțeleg nici acum strigătele vindicative. În amestecul de pasiuni, ambiții, răfuieli, interese și citeodată ură, care a luat locul liniștii de cimitir, ciștigă teren, am impresia, înaintea solidarității visate, clasicul principiu „à la guerre comme à la guerre". Și e greu să te strecori printre capcane în aceste condiții. Am o senzație de pericol, ca la Micene, cînd cutreieram ruinele palatului atrizilor cu o nuia în mînă ca să mă apăr de mușcăturile șerpilor. Citeodată, sînt descumpănit. Așa să arate oare chipul libertății, cu grimase de ură și cu porniri vindicative? Trebuie oare ca bunul plac dictatorial să fie înlocuit cu bunul plac „revoluționar"? Pe ici, pe colo, apar semne care arată că în libertatea rău înțeleasă, abuziv înțeleasă, se naște foarte ușor teroarea. Or, nu cred că am plins de bucurie în ziua cînd cea mai scandaloasă și mai nerușinată dictatură din Europa modernă s-a prăbușit, sub presiunea formidabilă a unui popor dezarmat, pentru a continua, indiferent sub ce formă, o parte din ceea ce a fost. Ar fi trist să înceapă o vînătoare de vrăjitoare în numele libertății, ca răspuns la vînătoarea de vrăjitoare purtată atîția ani în numele dictaturii. Nu sînt, probabil, un bun creștin din moment ce am suspectat totdeauna de o prea vinovată generalizare îndemnul de a iubi pe aproapele meu ca pe mine însumi, dar cred că ura e un sentiment primitiv între oameni normali. Mi s-a făcut mult rău, am fost calomniat în fel și chip, am devenit țintă unor maniaci ai urii, pentru simplul motiv că m-am bătut și eu, ca orice om plin de iluzii, cu niște mori de vînt, dar declar public că mi-ar fi silă de mine în clipa în care m-aș surprinde animat de dorința de a plăti polițe. Am scris în ultimul an o carte despre „cele zece porunci ale înțelepciunii" pentru a ajunge la concluzia că nu sînt deloc înțelept, că nici măcar nu-i admir pe înțelepți, ci pe „nebuni", pe cei care iubesc și ard fără măsură, fără tact, imprudenți, nerezonabili, și n-am pretenția că văd mai limpede decît alții ce avem de făcut acum, ca să nu ruinăm șansele pe care le presupune o artă liberă, după ce am fost obligați să suportăm un obscurantism ideologic primar și cea mai sălbatecă prigoană inchizitorială împotriva culturii. De altfel, cine se poate erija în judecător absolut? Cine poate susține, fără să se facă de ris ori să dea dovadă de o necuviincioasă prezumție, că are dreptul să fie un Solomon? Și cine s-ar încumeta să tragă o linie precisă între inocență și vinovăție, fără să-și pună problema dacă nu cumva această linie ideală trebuie să treacă și prin sine? Nu pretind decît că spun ce gîndesc.

CA mărturisirea mea să nu pară diversiunea unui idealist sentimental, care nu înțelege că răul trebuie numit pentru a nu compromite binele, voi preciza că-mi dau seama de pericolul unei deculpabilizări generale. Reconcilierea națională și purificarea aerului în cultură nu pot avea ca punct de plecare spălarea creierelor de ceea ce ne amintește cosmarul din care am ieșit. Aceasta n-ar face decît să ascundă păcatele și defectele noastre care au făcut posibilă tirania, să escamoteze adevărul că dezmățul agresivității dictaturii n-a reprezentat decît partea cea mai vizibilă din tragedia noastră. Un lung proces al celor doi monștri ar fi fost salutar, ne-ar fi ajutat să vedem pînă în adîncurile infernului totalitar. În lipsa lui trebuie, cu atît mai mult, să privim adevărul în față. În planul deschiderii politice, revoluția a învins. În plan spiritual și moral, ea abia trebuie să înceapă. Oportunismul unor revoluționari de ultimă oră, care nu s-au sfiit să sară din trenul unde se instalaseră confortabil sau resemnați, pentru a se sui într-unul pornit în direcție inversă nu e, la urma urmei, decît o dovadă a confuziei morale, dacă nu a depravării morale, „sistematizate" de dictatură și continuarea firească a demagogiei practicate de ea. Chiar zelul suspect depus de unii, de a-și reorienta limbajul în sensul istoriei, folosind aproape aceleași cuvinte cu care era omagiată minciuna pentru a omagia adevărul, arată cît de imperioasă e necesitatea unei purificări reale, de profunzime. Simulacrele n-ar face decît să degradeze ideile pentru care s-a murit, să le parodieze, să le compromită. Iată de ce a ne închipui că, odată cu sfărîmarea opresiunii, a fost restabilită libertatea, ar fi o iluzie periculoasă. Abia după ce ne vom cuceri și libertatea interioară, curățindu-ne de orice minciună, de orice mizerie inculcată de dictatură în noi, vom putea afirma că sîntem cu adevărat liberi. Avem nevoie, cred eu, de o lungă convalescență ca să ne cicatrizăm rănile și să ne spunem adevărul despre noi înșine, o convalescență purificatoare, fără de care am rămîne bolnavi sufletește, iar libertatea ar fi o vorbă goală. Va fi necesar un lung proces, pe care să ni-l intentăm singuri, ca să ne mîntuim de imoralitatea unui coșmar în care mulți, prea mulți dintre noi, au fost și victime și complici, fie și numai prin pasivitate, prin resemnare, prin frică. Va trebui să consimțim că rădăcinile răului au fost înfipte pînă și în scuzele noastre. Dar avem nevoie de un proces de purificare, nu de izbucniri violente ale unui spirit justițiar de uz personal, care, în loc să vindece rănile vechi, n-ar face decît să deschidă noi răni. Avem nevoie de dreptate, nu de răfuieli. A domnit destul arbitrariul. Ar fi absurd, și chiar indecent, ca el să fie reintrodus, sub altă formă, în numele revoluției.

Chiar în acest număr al „României literare", tinerii de la Timișoara declară că nu-i mai recunosc ca exponenți pe cei care nu-i mai reprezintă moral. Ei propun și cîteva criterii pentru a lămuri ce înțeleg prin persoană compromisă, care nu mai are autoritatea, cel puțin o perioadă, să ocupe funcții reprezentative. Pornind de aici, s-ar putea începe o dezbatere care să clarifice cu calm, dincolo de răfuieli și vendete, complicitățile, vinovățiile și răspunderile pentru tot ce a înjosit cultura în acești ani. Căci pentru a nu greși, pentru a nu lua decizii pripite, pentru a nu pune în locul teroarei totalitare teroarea demagogiei „revoluționare", e nevoie, cred eu, să ne lămurim împreună după ce criterii vom judeca și ne vom judeca. Și pe urmă trebuie să distingem, cred, nuanțe, chiar înlăuntrul răului. Au existat complici, lipsiți de scrupule, ai dictaturii, care n-au avut nici o rușine, care s-au dedat la cele mai murdare atacuri și delațiuni, asumîndu-și rolul de agenturâ a securității în viața culturală. Pe aceștia, să-i ierte Dumnezeu, dacă poate. Eu nu vreau decît să uit că există, deși îmi dau seama că mă contrazic și că o astfel de igienă sufletească e nu numai ușor lașă, ci și plină de pericole, deoarece oricînd astfel de specimene, specializate în ură, în abjecție, pot deveni iarăși active. Îi las pe alții, mai intransigenți decît mine sau mai lucizi, să facă dreptate. Eu unul rămîn la ideea, mai modestă, că trebuie nimicite moravuri, nu persoane, pentru a instaura în cultura noastră un climat cinstit, propice creației.

Pentru a fi pe deplin sincer, mă tem să nu înlocuim ordinea de cimitir a monologului despotic cu o gesticulație „revoluționară" zgomotoasă și agresivă, bazată nu pe idealuri culturale, ci pe calcule carieriste și pe pofta de a plăti polițe. Vom avea oare forța să ne recunoaștem slăbiciunile? Vom ști să ne stăpînim impulsurile vindicative, pentru a nu macula libertatea prin acte de terorism cultural? Vom fi în stare să ne convingem că adevărata reconciliere, cu alții și cu noi înșine, poate veni numai după ce vom fi înțeles ce s-a întîmplat cu societatea românească în marasmul pe care l-am îndurat (dar, îndurîndu-l, am și contribuit la el), după ce ne vom fi aplecat, renunțînd la scuze, asupra răului din noi și dinafara noastră? Obosit, descumpănit uneori de graba cu care purificarea morală, de care avem atîta nevoie, e măturată uneori de pe scenă de presiunea culiselor, încă mai găsesc puterea să sper.

Octavian Paler

ATÎTORA...

ATÎTORA dintre cei pe care i-am cunoscut, cu unii fiind chiar prieten, iar astăzi nu mai sînt printre noi, le-am fost și le-am rămas recunoscător pentru dragostea pe care i-au purtat-o lui Eminescu, mărturisind-o de cîte ori aveau prilejul, adeseori în vuietul vremii.

Lui Mihail Sadoveanu, pentru că îi rostea versurile cu un glas în care se simțea și căldura soarelui și răcoarea pădurii.

Sculptorului Anghel, pentru că l-a întruchipat în bronz, dîndu-i cea mai pură înfățișare pe care o poate lua o ființă omenească.

Lui Al. Philippide, ale cărui versuri îi dădeau dreptul să fie orgolios, și poate chiar era, dar despre Eminescu vorbea ca un fiu, sfios și smerit, cum se cade unui fiu.

Lui Constantin Noica, pe care multa lui învățătură filosofică nu l-a oprit să se uimească de existența Caietelor și să devină cel mai fervent propagator al tipăririi lor.

Și pe urmă, din generațiile mai tinere, atîtora pe care nu-i cunosc, dar pe care sfioși și smeriți, îi văd punînd flori la statuia din fața Ateneului.

Geo Bogza

INGINERUL GHEORGHE URSU, căruia intimii îi spuneau Babu, și care era și un gingaș poet, a fost asasinat bestial de organele de represiune, în anii teroarei. Îmi fac o datorie de conștiință să-i pomenesc numele azi, pînă ce unul dintre cei ce l-au cunoscut mai de aproape îl va evoca așa cum se cuvine.

Menuet

Fiecare își are ritualul de seară
udatul florilor lectura ziarului strănutatul
și așa mai departe

eu seara îmi scot ochelarii și șterg
lentilele încărcate de microbi și imagini de doliu

Reșița, 1987

Menuet

Uneltele de precizie ale multora
sunt disprețul satirul semnătura sau foarfeca

unealta mea de precizie este zîmbetul
citeodată acul cuvîntului

Reșița, 1987

Menuet

Pentru unii viața are gust de mac sau de whisky
pentru alții viața lucește ca lama spadei

pentru mine viața are aspect de rac sfîriind pe jăratec

Reșița, 1987

Menuet

Atîția doctori în drept atîția profesori de gălăgie
atîția pantaloni călcați impecabil

cartea mea de vizită e-o petală de trandafir

Reșița, 1987

Petre Stoica

Moralitate și oportunism

SCHIMBAREA la față, uluitoare și uluitor de rapid petrecută, a României ne dă un simțămînt de irealitate. Emoția libertății instaurate total, fără etape de tranziție, după o lungă, de peste patru decenii, vreme de opresiune, unică prin efectele ei frustrante și mutilante în biografia poporului nostru, șoviie încă, la limita de basm a incredibilului. E oare cu putință ? E adevărat ? Simțim poruncitor nevoia unui control primar. Aerul și casele, sunetele și norii, copacii și razele soarelui sînt aceleași, sînt la locul lor, în rosturile acestei lumi ce ne-a fost dată, chezași ai consistenței, ai continuității ei. Sînt reale. După cum reală e și morala, acea lege înaltă a sufletelor noastre, atît de înrădăcinată în ele, atît de vitală, încît un gînditor nu pregeta a o socoti „o realitate înaintea oricărei gîndiri rațională". Putem fi sau nu de acord cu paradoxala remarcă, însă trebuie să fim de acord cu faptul că o existență umană autentică e de neconceput în afara imperativului etic. Dictaturile sînt dezumanizante, în primul rînd, prin încălcarea moralei. Împotrivirea la dictatură se săvîrșește în virtutea moralei. Răsturnarea dictaturii se face, de asemenea, în numele moralei, cu mai multe sau mai puține sacrificii.

Spre onoarea lor, majoritatea scriitorilor români au refuzat compromisul cu regimul recent răsturnat. Formele lor de protest au fost multiple. De la tăcerea semnificativă în fața prilejurilor triumfaliste (și să ne amintim că acestea s-au extins aberant, într-un carnaval tragicomic al minciunii dirijate ce acoperea, practic, toate zilele anului și toate ceasurile fiecărei zile) pînă la insinuarea „printre rînduri", la exprimarea adevărurilor amare într-o manieră ocolită, ce tatona cu grijă limitele îngăduite de cenzură, mai cu seamă neatențiile ei, și, în nu chiar puține cazuri, pînă la atitudinea răspicată, la respingerea explicită a impostorilor, ducînd nu o dată la pedepse administrative, reprezentanții adevărați ai scrisului nostru au trecut prin formele unei lupte îndelungate, istovitoare, nelipsite de episoade eroice, orientați de un crez de artă și de morală deopotrivă. Li se cade toată cinstirea ! Dar s-au găsit în mijlocul nostru și destule condeie nedemne, gata a se închiria propagandei celei mai oneroase. Frați buni ai colaboraționiștilor francezi, ai tuturor mercenarilor cuvîntului scris de care epoca noastră frămîntată n-a dus, din păcate, lipsă. Scribi ai minciunii asumate, ei și-au făcut socoteala primitivă a avantajului de moment, a sustragerii din perspectiva unei drepte judecăți, au socotit că pot a nu-și plăti datoriile cuvenite moralei, așa cum indivizii venali evită a achita sumele cuvenite fiscului. Cu deosebirea că, dacă în ultimul caz avem de a face în genere cu averi apreciabile, în primul caz ni se oferă o precaritate spirituală și creatoare, o structură care, prezentînd o defecțiune congenitală, s-a degradat progresiv, prin acumularea compromisurilor, nu o dată pînă la pragul falimentului evident. Și aci, în acest infern al adulării poruncite, al interesului lamentabil de cîrdășie, al calomniei și intrigii se impun unele diferențieri. Mai întîi de dotare. Sigur că nimeni nu se va opri niciodată la oficiul potopitor de versuri pompieriste al lui Ion Potopin și nici la articolele ditirambice scrise în neștire de către Valeriu C. Neștian (nume predestinat !). Dar au fost și scriitori promițători, scriitori cu un talent indenegabil, cite un prozator cu o fină sensibilitate specializată pentru putregaiul fanariot pe care l-a sporit, obiectiv, prin propriul scris și prin propria atitudine, cite un poet al candorii mieilor primi, care s-a înfundat pînă la git în mlaștinile fetide ale conjuncturalismului. Cei din a doua categorie ilustrează cu adevărat drama descompunerii personalității creatoare prin pierderea busolei etice. Harul lor s-a contaminat iremediabil de morbul imoralității, pervertindu-se și destrămîndu-se pe o traiectorie a decăderii celei mai penibile. Unii autori înhămați la carul puterii totalitare și-au dat seama de eroarea lor și au revenit la normalitate, chiar sub dictatură. Alții au continuat a o sluji pînă la capăt, cu o inconștiență și cu o turpitudine greu de înțeles, în ciuda tuturor semnalelor dezastrului ce se profila implacabil la orizont.

Vinovății plutește, e drept, în grade diverse, peste toată această zonă a scrisului infestat de o politică antiumanistă și antinațională. O vinovăție ce-și conține, pînă la un punct, propria pedeapsă, prin evidențierea ei, în lumina contextului istoric schimbat, în lumina necruțătoare a demnității redobîndite. Deși sîntem departe de gîndul unei vindicte, ce n-ar face decît să perpetueze o stare tulbure, irațională, nu putem uita ce s-a petrecut, nu putem trece cu buretele peste o epocă dramatică, pe care istoria trebuie s-o înregistreze cu exactitate, cu luminile și cu umbrele ei obsedante, apăsătoare, desprinzînd învățămintele cuvenite. Starea de euforie pe care, în chip explicabil, o încercăm nu trebuie să se asocieze cu una de amnezie. Prin prisma ethosului recîștigat azi de întreaga noastră societate trebuie să analizăm cu luciditate și integră răspundere ethosul tristei epoci ce s-a sfîrșit. A ierta, atîta cît se poate creștinește și omenește ierta, nu înseamnă a uita. A uita înseamnă a ne lipsi de o experiență de care avem nevoie, fie și ca de un model negativ. A uita în clipa de față fărădelegile scriptice (și nu numai !) ale unor scriitori și publiciști înseamnă a-i amalgama pe cei răi și pe cei buni, înseamnă a-i jigni pe cei mai demni și mai temerari dintre noi, pe cei ce au suferit mai mult. Înseamnă a umbri memoria scriitorilor de valoare și frumoasă ținută profesională și umană ce au plecat dintre noi înainte de a vedea ziua eliberării. Ca într-o veritabilă Geneză, apele trebuie și de astă dată despărțite de uscat. Există o justiție primordială, o dreptate funciară a ființei noastre care trebuie restaurată în imaginea ce-o avem asupra semenilor. Viața literară nu poate eluda această dreptate a materiei morale ce se împlinește în analogie cu decantarea divină a elementelor.

Ne bucură nespus, ne umple de entuziasm faptul că presa noastră e inundată în ultimele zile de texte ale sincerității, ale dreptei credințe, ale drumului firesc regăsit. Tot ce a stat sub obroc multă vreme, ne gîndim în speță la substanța de conștiință și de afect, la virtualitatea sufletească a actului literar, iese la lumină, se actualizează în forme năvalnice, impresionante, care poartă, de bună seamă, pecetea istorică a unei mirabile și, nădăjduim din toată inima, ireversibile schimbări. E un act colectiv, dar, concomitent, și cu valențe individuale ireductibile, al unei redescoperiri de conștiință. Neîndoios, el implică aspectul etic, sub înfățișări specifice. Orientînd cele mai semnificative producții și demersuri ale noastre în anii opresiunii, morala nu poate fi acum abandonată, într-un nediferențiat flux sentimental. Nu se poate crea un vid etic. Nu ne e, totuși, indiferent cine semnează declarațiile de adeziune la democrație, cine condamnă tirania defunctă. Nu sînt decît salutare tranzițiile unor reprezentanți ai vechii gărzi propagandistice pe pozițiile noastre. Ele conțin recunoașterea unui eșec al imoralității și reprezintă astfel un material didactic excelent pentru o lecție de morală. Dar dacă termenul de oportunism mai are vreun sens, sîntem obligați a medita asupra lui, în planul actualității. Am văzut, în paginile presei ca și pe micul ecran, pe cîțiva heralzi improvizați ai noului, care, pentru cei neprevenîți, puteau părea niște cugete imaculate, niște figuri reprezentative pentru obștea scriitorilor, a intelectualității. Am reflectat cu tristețe la mijloacele prin care inocența poate fi trucată, prin care bunele intenții pot fi interceptate din zbor și amplificate printr-un megafon al nemuritoarei ambiții de afirmare personală cu orice preț. Să-i credem sau să nu-i credem pe acești cetățeni radioși și categorici, vorbind ca niște comandanți de oști care au biruit ? Parcă nu i-am văzut nici în fruntea, nici în componența acestor oști. Un autor de versuri care ieri (nu alaltăieri) dedica ode înflăcărate fostului conducător al României a reușit deja să publice o poezie la fel de înflăcărată pe tema căderii tiraniei ! Acesta e un nume puțin cunoscut, însă am toate motivele a crede că și cîte un feudal de presă, bine chivernisit, cu îndelungate state de serviciu în favoarea tuturor dictatorilor ultimelor patru decenii pe care i-a celebrat în stihuri, în articole și în cîntece, autor nu doar de texte ale rușinii, ci și de abuzuri care au marcat uneori timp de mulți ani viața unor confrați vinovați doar de independență a opiniei, va face stînga împrejur și va lansa îndemnuri patetice de comportare cetățenească și democratică. Îmi amintesc că personaje de tipul acesta au încercat și în perioada de relativă liberalizare de după 1965 diversiuni asemănătoare. Bineînțeles că tezele din iulie i-au trezit la... realitate. Înzăuați în limba de lemn a oficialității, avînd exercițiul amplu al minciunii, al versatilității culpabil-adaptabile la împrejurări, e foarte probabil că, în loc de a-și da demisia, așa cum le-ar cere o minimă decență, vor încerca să-și cîștige noi poziții avantajoase prin vechile tertipuri. Vom trăi și vom vedea...

Demagogia e proteică și capitulează mai greu decît un dictator. Invocat pe bună dreptate de către Mircea Iorgulescu drept un vates al corupției din timpul dictaturii, Caragiale rămîne de o actualitate neepuizată. Nu avem nici un temei serios a socoti că nu se află între noi, în față (e un fel de-a zice !) noi Cațavenci ce se pregătesc a ieși în arenă cu mijloacele clasicizate ale arhetipului. Între multele tare pe care ni le-a lăsat întunecata eră a represiunii este și un climat nesănătos, al duplicității, al vorbelor fără acoperire, al arivismului, al unei mobilități a ființei ce la prima vedere poate da o impresie comică, dar care este, în fond, oribilă. Datele caragialești au fost potențate. Au crescut la pătrat, dacă nu la cub. Mentalitatea respectivă nu poate fi înlăturată cu ușurința cu care înlături o lozincă sau un steag. Ea reprezintă un tatuaj al multor minți modelate după criteriile unei morale suspendate. Retorica pustie, emfaza găunoasă, frazeologia cameleonică nu pot dispărea cît ai bate din palme nici în cadrul literar-artistic, nici în cel al vieții publice în genere. Din punctul meu actual de observație constat, fără o prea mare surprindere, cum încearcă să se strecura spre formele de autoritate în curs de organizare, caracterizate încă de o inevitabilă incertitudine, și o seamă de exponenți ai vechii birocrații, ai vechilor moravuri, privilegiați ce vor să rămînă privilegiați. N-am putea retrage dreptul unui om de a-și schimba convingerile și comportarea, de a-și recunoaște greșelile, fie și grave. Dar acesta nu e un proces simplu, care se consumă peste noapte. Nu e un fapt oarecare, scutit de dureri, de sacrificii, o mișcare mecanică banală precum întoarcerea pe dos a unei haine. Sancțiunea populară e fără echivoc : după război mulți viteji se arată. Nu contestăm că fiecare atitudine a unui om poate avea, în principiu, o semnificație etică importantă, însă judecata cea mai temeinică asupra unui om se obține nu prin aprecierea exclusivă a unei ipostaze izolate, ci prin cuprinderea întregii sale acțiuni, a întregii sale conduite. Oricît ar părea de bizar, adevărul cel mai limpede poate căpăta o notă cinică, dacă e rostit de persoane care nu posedă morala lui, care n-au îndreptățirea de a-l rosti fără o convingătoare dezvinovățire, fără probele concrete, ispășitoare, ale acestei dezvinovățiri. Indivizi cu palmele încă fierbinți de anume aplauze se pun cot la cot cu cetățenii onești și deseori chiar în fruntea lor. Nu se dau în lături de a lansa chemări, a povățui, a pune țara la cale și nici de a-și lua aere de victimă. O elementară logică ne face circumspecți. Unii dintre ei (dar numai unii, căci alții se cred absolviți și de această îndatorire formală) pronunță un fel de scuze. Mi s-a întipărit în memorie, cred că pentru mult timp, un gest de pamflet foarte coroziv, arghezian, pe care l-am văzut la televizor : actorul Victor Rebengiuc îi sfătuia pe asemenea inși care se „scuză" expeditiv, pentru a trece fără complicații „mai departe", să-și șteargă mai întîi gura cu o... hîrtie de toaletă. A și lăsat în studio obiectul în cauză.

Gheorghe Grigurcu

Amintiri din nopțile în care nu dorm

DULEA

Pe trupul fragil și încă atît de tînăr al culturii române și-au lăsat amprentele multe mîini murdare. De-ar fi să amintim doar cîte infamii s-au spus despre Tudor Arghezi de către A. Toma și fiul său, redactor șef al „Scînteii", venit în 1944 ca mare partizan, cînd el, de fapt, se ascunsese la o stînă ca cioban. Și ce facem cu M. Beniuc, care, după ultimul volum scris de Imre Portik, fostul coleg de cameră al poetului Nicolae Labiș, volum pe care îl ține la dispoziția oricui, a organizat și a înfăptuit asasinarea uneia dintre cele mai mari valori ale poeziei noastre din ultima jumătate de secol. Să vă mai amintesc de Chișinevschi, care îl numea pe Dan Deșliu, „naș Eminescu" — să mă ierte bunul meu prieten Deșliu, dar sîntem la ora sincerităților. Să ne amintim de Leonte Răutu care, la o ședință de demascare, i-a sugerat lui Eugen Jebeleanu să se sinucidă, iar compozitorului Andricu i-a pus în față banda înregistrată de Securitate în care el îi vorbea colegului său Vancea despre muzica americană. Mai vreți exemple ? Am destule.

Dar să revenim la Dulea, personaj de literatură grotescă. Nu-i știu numele mic, căci și cel mare e la fel de mic. Marele lui merit e că a intrat în folclor. Oamenii vorbeau pe culoare: „mai dulează ?!" Dulea a fost trimis la Casa Scînteii, adică în defunctul Consiliu al Culturii cu o sarcină specială : sarcina de killer. Sarcina de a lichida cultura română. Cine l-a trimis ? Ei, bravo ! Sînteți niște naivi ! Chiar academiciana analfabetă, fosta spălătoreasă de eprubete, care venea la servici ca să doarmă (ce ghinion pe ea : nu putea să închidă ochii decît la servici !). Această Vidră diabolică (apropos: Teatrul național a vrut să pună în scenă „Răzvan și Vidra" de Hasdeu. „Pușche-o pe limbă, li s-a spus, vreți să rămînem cu toții pe drumuri ?!") Deci, ca să nu mai umblăm cu metafore, Dulea a venit la Consiliul Culturii, ca trimis special al odioasei și grețoasei Elena în calitate de șef de comando. Dacă i s-ar fi dat misiunea de a arunca Casa Scînteii în aer ar fi fost mai puțin grav. Misiunea lui era, însă, mult mai adîncă : să lichideze pînă la temelii tot ce e gînd românesc și tot ce e artă. Dacă ar fi avut un pistol pe birou (am văzut așa ceva — l-am văzut pe Al. Jar scoțind pistolul pe masă la o ședință a Școlii de literatură, foștii mei colegi sînt martori) l-aș fi înțeles, era profesionist. Dar el lucra cu o armă mult mai primejdioasă: cuvîntul. Cuvîntul cu două, cu trei și patru înțelesuri, cuvîntul îngălat de insinuări cu sarcini speciale venite de sus, iar apoi, zîmbetul tăios ca un brici la ieșirea pe ușă : „contez pe dumneavoastră, sînteți omul nostru". El răspundea, atenție, de uniunile de creație, de publicațiile literare și artistice, de edituri și, vai, de cinematografie. (De teatre și muzee răspundea Tamara Dobrin, o ființă care, fiind în permanență semi-beată, reușea să fie, uneori, și simpatică. De pildă, pe mine m-a anunțat că mi-a oprit piesa „Boul și vițeii", înregistrată la Televiziune, dintr-un motiv pur estetic : faptul că personajele feminine erau mai negative decît cele masculine. În fața argumentului stupefiant, o colegă dramaturgă a leșinat pe loc la modul cel mai propriu și a trebuit să fie transportată la spital. Directorul general al teatrelor, Gigi Trif — verificați-i buletinul și veți vedea că așa îl cheamă, Gigi, mi-a strigat : banditule, la care eu i-am răspuns că pe scaunul lui de director general al teatrelor au stat nume ilustre ca Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu și alte nume ale culturii române, în timp ce el nu este decît un securist cu grad inferior.)

Cu alte cuvinte, Dulea (sper că politologii și psihologii noștri vor descifra între timp această personalitate fabuloasă și malefică, introducînd-o în literatura de specialitate) avea sarcini multiple; cinema-ul devenise însă hobby-ul lui. Îi plăcea atît de mult, încît în nopțile lui de insomnii demente, rescria scenariile primite spre aprobare. Că le oprea, că le cenzura, că cerea variante la nesfîrșit („Miracolul" a avut șapte) treacă-meargă. Dar killerul își descoperise patima pixului. Rescria dialoguri și scene întregi. Așa se face că, la prima vizionare a filmului „De ce are vulpea coadă", l-a apucat de git pe regizor și i-a strigat, cu ochii injectați de sînge : „nenorocitule, mi-ai ratat scenariul !" Întîmplător, scenariul era semnat de mine. Nu pot să nu-mi amintesc, iertați-mă, că tot el este cel care m-a chemat, în primele zile după instalarea sa la Casa Scînteii, și mi-a spus : „Tovarășe, dumneata ai scris un roman, care se cheamă «Balanța». De ce nu ai cerut un om care să te îndrume ideologic ? Romanul dumitale e profund greșit din punct de vedere politic. Se scrie acolo că colectivizarea a distrus agricultura românească și a lichidat clasa țărănească. Am vrut să-l scot de pe piață și să-l ard". «Și de ce nu l-ați ars?» am întrebat eu. «Pentru că banditii de la Difuzarea Cărții l-au vîndut pe sub mînă. Vor fi pedepsiți. În plus, vreau să te anunț că tovarășul Barbu Petrescu (fostul primar al Capitalei, nepotel al monstruoasei Lenuța, director, pe atunci, al Centrului de Studii economice) a pregătit, împreună cu colectivul său, o pagină întreagă pentru «Scînteia» în care vei fi demascat precum Paler". Asta nu l-a împiedicat pe Dulea să aprobe tipărirea clandestină a circa zece mii de exemplare (administrația „Cărții Românești" vă poate dovedi) pentru uz intern. Intern, adică pentru Ministerul de Interne.

Dulea are pe conștiință (poate e un cuvînt prea mare) dezastrul cinematografiei românești. Ani și ani de zile, spectatorii români n-au putut vedea pe micile și marile ecrane decît monstruozități despre muncitori și colectiviști care nu aveau viață personală, ci doar viață de producție. Istoria țării a fost falsificată pînă la pragul de jos al kitsch-ului. Ați văzut „Mircea" ?. Nu vă faceți iluzii. Nu e Mircea cel Mare (sau cel Bătrîn, ca să nu-l supăr pe Fănuș Neagu). E nea Nicu! Marele voevod vorbește cu texte din documentele Congresului al paisprezecelea al Partidului (Filmul a avut trei viziuni din partea dictatorilor, care au cerut modificări ideologice ferme, realizatorii neavînd nici o vină.)

Dulea deține recordul paradoxurilor (băieții de Guiness-ul britanic au ratat faza) declarînd la o vizionare internă următoarele : „acest film nu-mi place din cauză că-mi place". Dar să vă mai spun încă una din minunățiile lui Dulea. S-a întîmplat ca, într-o ședință ad-hoc, Fănuș Neagu și alți scriitori, scoși din sărite, să strige : „opriți pe acest legionar notoriu, pe acest distrugător al cinematografiei !" Mă veți întreba cum a reacționat, el, Dulea, la aceste acuzații ? A zîmbit suav (o, suavitate a asasinilor, am văzut-o și pe o poză a lui Rimaru !). Băbuța Suzi, care era de față, s-a urcat imediat în mașină și a plecat spre C.C. A primit-o răposatul Petre Enache, secretar cu propaganda, care i-a spus : „ați întîrziat cu un minut : Dulea a intrat deja la tovarășa". Nu este, deci, nici o îndoială că Vidra monstruoasă l-a trimis pe killerul Dulea în misiune specială de a lichida întreaga cultură română.

Ca urmare, domnule procuror care veți fi acuzator în procesul ignobilei clici ceaușiste, să nu-l uitați pe Dulea ! Acuzați-l de crimă împotriva culturii române. Dacă n-o veți face, eu și alți colegi de-ai mei ne vom adresa Tribunalului internațional de la Haga. Cineva trebuie să plătească umilința noastră fără de seamăn trăită timp de un sfert de secol. Dacă nici Tribunalul de la Haga nu-l va condamna, vă anunț, domnule procuror, că voi declara greva cernelii. Voi scrie cu stiloul gol, ca și cum un violonist ar cînta la o vioară fără strune. Luați aminte !

Ion Băieșu

Cronica literară

O reconsiderare necesară

ESTE cît se poate de lăudabil efortul lui Alex. Ștefănescu de a ne obliga să reconsiderăm proza lui V. Em. Galan, scriitor notoriu în anii 50 (mai ales prin romanul **Bărăgan**) și aproape uitat astăzi, în pofida faptului că a continuat să scrie și să publice. După portretul pe care i l-a schițat în **Prim plan**, criticul revine cu o antologie din proza scurtă, nu numai prefațînd-o, dar alcătuind-o conform gustului său (**A cincea roată la căruță**, „Cartea Românească"). Prefața nu repetă pur și simplu textul din **Prim plan** : îl completează (și uneori îl modifică în nuanțe), adăugînd și un interviu (din 1989) cu scriitorul, surprinzător în toate privințele. N-am nimic a reproșa prefeței (deși nu împărtășesc cîteva din aprecierile lui Alex. Ștefănescu), meticulos informată, încercînd a situa opera în timp și „recuperînd-o" cu măsură și spirit critic. V. Em. Galan a scris mult și de toate (reportaj, publicistică, proză scurtă, roman, teatru). Un studiu competent, exceptîndu-l pe al lui Alex. Ștefănescu, lipsește. De la **Prozatori contemporani** de Ion Vitner, din 1961, cel din urmă în dată, chiar și mențiunile critice referitoare la autorul **Bărăganului** sînt rare. Așa încît operația de reconsiderare trebuia făcută și se cuvine să luăm act de ea.

Am înțeles rațiunile pentru care Alex. Ștefănescu s-a îndreptat spre nuvelele prozatorului. Dintre romanele vechi, nici **Bărăgan**, evident cel mai bun, nu avea șanse de reeditare iar **Cărțile Horodiței** din 1965 este inegal ca și **Bărăgan** și, cum se zice, „datat". N-am citit **Accidentul era inevitabil, A treia Romă, Hramul Sfîntului Nu** și **Șahul dublu de la Armor**, menite (primele trei, dacă nu greșesc) să facă parte din ciclul inaugurat în 1965, dar promit să nu amîn mult lectura, fiindcă **Zodia înstrăinării** (socotită de Ștefănescu nuvelă și cuprinsă în culegerea de față), care a apărut în 1966, în același ciclu și manieră, este o scriere absolut remarcabilă, pe alocuri uimitoare. Mă voi ocupa pe larg de ea mai departe. Alături de **Zodia**, antologia cuprinde o nuvelă din 1948 **(Potop)**, una din cele dintîi scrise de Galan, și alte trei din 1958 **(La Răzeși, A cincea roată la căruță** și **...ca scaiul)**. (Alte două bucăți din același an, ca și toate cele strînse într-un volum anterior, din 1955, sînt lăsate la o parte.) Fiind vorba de o reconsiderare, criticul n-avea, s-ar zice, decît această soluție : o selecție riguroasă. Cum îmi sînt cunoscute prozele scurte ale lui Galan, pot spune că Ștefănescu le-a ales în general pe cele mai nimerite pentru scopul lui. Singura dificultate — dar majoră ! — este că diferența de valoare dintre **Zodia** și celelalte este enormă și vecinătatea devine dezavantajoasă. Ar fi fost mai bine, tactic, dacă Ștefănescu republica doar **Zodia**, cu prefața de astăzi (oferind adică tabloul complet) sau dacă măcar, în prefață, „explica" disproporția printr-un examen mai amplu al nuvelei din 1966. Ceea ce, îmi dau seama, nu prea este în stilul lui, care preferă analizei sinteza fulgerătoare și formularea memorabilă. S-ar putea și ca, pur și simplu, Ștefănescu să nu fi simțit respectiva disproporție așa de mare cum o simt eu. E drept, pe de altă parte, să observ că el e probabil primul a fi semnalat elogios nuvela.

O comparare succintă a textelor se va dovedi instructivă. Eu bunăoară n-aș fi selectat **...ca scaiul**, o satiră amuzantă, dar fără merite literare. Ceva mai complexă artistic este **A cincea roată la căruță**, care înfățișează cu umor și cu un ochi atent la comportarea și la vorbirea oamenilor aventurile unui tînăr membru al unei brigăzi de achiziții de pe la începuturile anilor '50. Pe tînăr îl cheamă Stan Chirică (nume, el însuși, umoristic cu intenție) și e un dogmatic așa-zicînd inocent, ale cărui șabloane deprinse din manuale nu se brodesc deloc cu adevărata realitate rurală. Fluentă, hazlie, nuvela e doar onorabilă și ratează finalul, din pricina rețetei prea evidente. S-a păstrat în schimb aproape intactă nuvela cu titlul **Potop**. A apărut în 1948 la Editura Scînteia într-o broșură de propagandă ateistă. Își depășește însă cu mult intențiile propagandistice (dacă acestea îi vor fi stat cu adevărat la origine). E o nuvelă de aspect cărturăresc (referința la **Numele trandafirului** pe care o face prefațatorul e corectă) și cu subiect istoric. Descifrînd o pretinsă cronică florentină din secolul XVI, naratorul așa-zicînd actual reface — într-un joc de citări și interpretări savante — povestea unui papă pus pe negustorie și înșelat de un cardinal al său. În stil arhaizant, narațiunea este plină de un subțire umor intelectual, deși poate fi citită și ca una de spu-

V. Em. Galan, **A cincea roată la căruță, proză scurtă,** antologie și prefață de Alex. Ștefănescu, Ed. Cartea Românească, 1989.

moase aventuri. Modul acesta al pastișei livrești îl prinde vădit pe Galan și, dacă am înțeles bine, el revine în unele din romanele care continuă **Cărțile Horodiței.**

Considerații întrucîtva diferite comportă nuvela **La Răzeși**, care s-a bucurat de o bună primire critică și e singura la care ne-am oprit, D. Micu și cu mine, în **Literatura română de azi** (adică din 1965). Registrul nu mai e nici comic, nici parodic. Predomină straniul, grotescul și terifiantul. Convenția adoptată este reportericească și puerilă : un tractorist relatează unui gazetar niște întîmplări din anii secetei, cînd el se băgase argat la unul, Iosub Prisăcaru, ur răzeș cam nebun de prin părțile Moldovei. Firește, nimic din tonul relatării — foarte îngrijite și literare — nu se mai potrivește apoi cu autorul ei. Dar dincolo de convenție, oamenii și întîmplările sînt, pînă la un punct, extraordinare. Argatul de pe vremuri, deci, își urmează stăpînul într-un sat răzeșesc ars de secetă, cu localnici aproape sălbăticiți, asupra cărora Iosub capătă treptat o putere nemărginită. Întîiul lucru interesant e chiar peisajul uscat, apocaliptic, pămîntul crăpat, deșertic, pietros, pe care Iosub se apucă să-l are și să-l semene, spre stupoarea celorlalți, care se lăsaseră deja să moară, puțin cîte puțin, de foame. Doar în epopeile americane ale Sudului, în Caldwell și Steinbeck, am mai citit pagini asemănătoare. Vadul Vechi al lui Galan are și ceva din Omida lui Stancu, prin atingerea unei limite, în jos, a sărăciei, a lipsei de toate cele, ca și prin rudimentarul relațiilor și mentalităților. Răzeșii lui Galan nu mai sînt cei ai lui Sadoveanu. Iosub însuși e un fanatic al muncii, al efortului. Nimeni nu-l urmează pe această cale, dar, curînd, toți i se supun. Căci pămîntul lucrat de el cu prețul uciderii cailor și al distrugerii uneltelor, produce. Noi n-avem în general tipul acesta, în literatura țărănească, plină de eroi îndrăgostiți de pămînt, ca Ion, sau de natură, ca ai lui Sadoveanu, pătimași, visători, înțelepți, vicleni etc. dar extrem de rareori tenaci, robaci, pînă la a-și da pielea de pe ei odată cu sudoarea unei munci fără istov. Iosub e un țăran cu apucături „capitaliste", dar nu numai prin spirit achizitiv și negustoresc, ci prin cultul efortului. După părerea mea, atita ar fi fost destul pentru ca **La Răzeși** să fie o nuvelă originală și profundă. Ceea ce urmează e atît de tare marcat de spiritul epocii în care nuvela a fost scrisă încît impresia favorabilă se risipește. Pe scurt, răzeșii din Vadul Vechi, care disprețuiesc pe vecinii lor din Borza, numindu-i „robime", ascultă de Iosub și nu de primarul comunei reunite, care vrea să le vină în sprijin. Ajutoarele alimentare sînt confiscate de Iosub, care ucide prin înfometare pe ceferistul comunist trimis în sat. Vădenii urăsc în sinea lor pe Iosub (și-l pedepsesc groaznic la urmă), dar deocamdată sînt la mîna lui, ca la a unui tiran sîngeros și fără scrupule. În **Ploaie albă**, D.R. Popescu va imagina în Cămui un fel de Iosub și va zugrăvi o secetă (naturală și morală) asemănătoare. Minus unele lucruri legate de supunerea oarbă și de primitivitatea „tiraniei" instaurate de Iosub (bazată pe slăbiciune omenească, pe prejudecată, frică și foame), această parte finală a nuvelei e stricată de tezism și de clișee (conflictul dintre nou și vechi are exact forma realist socialistă), neverosimilă și, la rigoare, neadevărată istoric.

FAȚĂ de toate acestea, **Zodia înstrăinării** este altceva. Regăsim unele tipuri (robacii), mentalități (primitive, sectante) și mai ales atmosfera de colectivitate închisă, înapoiată, dominată de o autoritate fanatică printr-o strategie (conștientă ori instinctivă) de esență quasi religioasă din **La Răzeși.** Regăsim și unele procedee, cum ar fi convenția de început : de data asta, o femeie bătrînă, în pragul unei operații, se confesează doctoriței mult mai tinere. Este procedeul din toate **Cărțile Horodiței.** Confesiunea conține povestea vieții ei. Autorul vădește însă mai multă grijă pentru autenticitatea nu doar a faptelor povestite (care se constată și în nuvelele anterioare), dar a însuși modului de a povesti, a limbajului, perspectivei sau putinței de apreciere a faptelor de către narator (care este identic cu protagonistul). Bătrîna pacientă de azi a copilărit prin anii '20 într-o **bulgărie** moldovenească, o grădină de zarzavat, adică, în coada unui iaz periodic revărsat, pe care părinții ei o țineau cu arendă. Fata de pe vremuri era harnică și totalmente inocentă. Munca se realiza cu ajutorul brațelor viguroase ale unor rude apropiate, exploatate de șeful clanului — tatăl fetei, — cu mijloace simple și eficace : predici vag amenințătoare, pedepse corporale ori prin privare de hrană etc. Sîntem într-un spațiu uman izolat, elementar. Fata de zece ani omoară lupul izbindu-l cu toporul. N-are nici un fel de cunoștințe de viață, n-a învățat carte, este aproape o sălbăticiune. Părinții sînt din speța lui Iosub. Muncesc cu tenacitate de furnică, string avere, în condiții mizere, fără bucurii, fără orizont, ca dintr-un instinct nedomolit, ca dintr-o patimă absolut oarbă pentru bani. Zgîrcenia întrece închipuirea. Iarna, omoară cîinele ca să nu „prade mîncarea de pomană". Bărbatul și neamurile lui sînt sectanți, femeia cu ale ei, ortodoxă, despărțire a credințelor care are o rațiune economică : unii nelucrînd sîmbăta, alții duminica, nu rămîne zi de la Dumnezeu fără muncă. În acest univers e adus un tînăr, Mihai Bud, scăpat de șeful clanului de la închisoarea datornicilor și silit să-l muncească, pînă la acoperirea datoriei, doar pe hrană. Bud este cel care va deschide capul fetei în legătură cu oamenii de la bulgărie. Îi va divulga și un conflict mai vechi dintre tatăl și mama ei, femeie frumoasă și rea de muscă în tinerețe, al cărei bigotism mohorît de acum este urmarea pedepsei primite : și anume, ca s-o „sature" (căci ea îi mărturisise că nu-i mai era de ajuns ca bărbat), el o dăduse pe mîna a opt hăndrălăi beți. De atunci femeia, mutilată sufletește, îi știa de frică bărbatului ca o lighioană slabă uneia puternice. Acestea fiind raporturile, lumea bulgăriei e zugrăvită în scene excepționale, cum ar fi pălăvrăgeala femeilor la gîrlă, cînd spală rufe, plimbările nocturne ale fetei cu Bud, bătaia, cu episoade tragi-comice, prin care Bud e alungat etc.

Originalitatea poveștii însă abia începe. Fugind în lume după bărbatul pe care-l iubea (dar care nu se atinsese de ea), fata îl regăsește în fruntea unei bizare

secte. I se spune **episcopul răscumpărării** și colindă satele, într-o căruță-cetate, însoțit de oamenii lui înarmați cu puști și cuțite, primind **obolul viciului**, prin care credulii locurilor, cărora le predică și pe care chipurile îi vindecă de boli și de alte celea, își răscumpără păcatele. Autoritățile încearcă zadarnic să-l prindă. O mulțime de falși **episcopi** cad mereu în mîinile jandarmilor, cel adevărat scapă de fiecare dată. La originea afacerii, nu e propriu zis Bud, ci un oarecare Nicanor, care are ideea întregii farse, dar nefiind nici aspectuos ca bărbat, nici bun orator, se folosește de insușirile mai tînărului său tovarăș. Dar Nicanor e cel care ține frînele uriașei înscenări. Tot el va voi s-o transforme pe fată într-o Fecioară Maria, cînd ea va fi pe punctul să nască, schimbînd așadar stilul afacerii și debarasîndu-se totodată de **episcop.** În scopuri profitabile material, desigur. Dar fata, care de la reintîlnirea cu Bud este șocată (el n-o recunoaște, apoi ea înțelege cum se transformase el și nu-l mai poate accepta), refuză să nască, în aceste umilitoare și scandaloase condiții și, pierzînd sarcina, e gata să moară ea însăși, în încăierarea dintre naivii strînși în jurul ieslei sfinte prin diligențele lui Nicanor.

Înainte de Llosa, Galan a scris în **Zodia înstrăinării** povestea nașterii unui mit, cu tot amestecul de farsă și de credință naivă, de eres și de calcul, de primitivitate și de brutalitate, de mister și de oroare, pe care astfel de împrejurări le implică. Un fel de **Război al sfîrșitului lumii**, așadar, mai sumar, dar extrem de impresionant, fără termen de comparare în literatura noastră. Căci dacă întîia parte a nuvelei ne poate duce cu gîndul la Slavici (tatăl e un soi de Ghiță hipertrofiat pînă la grotesc, unele lucruri amintesc de **Pădureanca**), la Fănuș Neagu și Bănulescu (din nuvele) ori, din nou, la Stancu, cea de a doua este perfect originală. Nuvela se citește pe nerăsuflate de la un capăt la altul, cîteva scene sînt atroce și uluitoare, în special acelea dintre fata fugară și înspăimîntătorii ei părinți (Bud îi numește **pezevenchi**, ei fiind însă un fel de Thénardieri, răi, vicleni și josnici), dar și cele ale reintîlnirii ei cu Bud (o dată doar în închipuire, cînd îl ia pe altul drept Bud, a doua oară de-adevăratelea, cînd se produce blocajul ei psihic). Nenumărate personaje se fixează solid în memoria cititorului, nu numai protagoniștii, deja pomeniți, dar citiva dintre oamenii din jurul episcopului Bud sau, ca personaj colectiv, bărboșii și femeile lor de la zarzavagerie.

Îmi pare rău că n-am citit nuvela lui Galan acum aproape un sfert de secol, cînd a fost publicată. Nu-mi amintesc să fi avut vreu ecou atunci. Nu numai că ar fi meritat-o din plin, dar, dacă era discutată cum se cuvine, probabil că n-ar mai fi fost ignorate cărțile care i-au urmat și Galan n-ar mai fi avut nevoie să fie scos din uitare după atîta vreme. Sau poate că înseși acele cărți ar fi arătat altfel ! Orice ar fi, Alex. Ștefănescu n-a greșit recomandîndu-ne să-l recitim, fie și numai pentru această excepțională bucată.

Nicolae Manolescu

Iarăși despre aplauze

DINTRE miile de exemple care ar putea ilustra **epoca de aur** a absurdului ceaușist, unul mi se pare de un colosal grotesc. Îl păstrez în memorie de ani și ani, de cînd l-am pescuit cu mîinile mele, ca să zic așa, din noianul de inepții al „epocii" ; l-am păstrat cu mare grijă, ca pe un secret prețios, pe care nu l-am împărtășit, cred, nimănui : era observația **mea** cea mai distrugătoare la adresa regimului de anormalitate în care am fost siliți să trăim, nu ani, ci decenii, și voiam să o divulg personal, atunci cînd lucrul ar fi fost cu putință. Orgoliul „dreptului de autor" ? Posibil. Mai important e însă să menționez că monstruosul fapt mi-ar fi scăpat, poate, și mie, așa cum le-a scăpat altora, dacă nu aș fi fost dintotdeauna înclinat spre religie, dacă nu aș fi „simpatizat" cu ardoare creștinismul.

Despre ce este vorba ? În una din interminabilele sale cuvîntări, „conducătorul", mare amator de versuri, cum îl știm, după ce a confundat pentru a mia oară bigotismul cu mistica (de parcă o obtuză precupeață bisericoasă ar putea avea ceva comun cu sf. Francesco d'Assisi !), amestecîndu-le apoi pe amîndouă cu alte noțiuni, complet străine, precum șovinism, naționalism, rasism, a îndrăznit să declame din Eminescu. O mai făcuse și altădată. Acum a ales un cunoscut pasaj din „Împărat și proletar", oprindu-se la și incluzînd stihul ce se termină cu „căci morți sunt cei muriți". Ultimul cuvînt rostit de recitatorul improvizat a fost acoperit de **„Aplauze puternice, prelungite"** (citez din „România liberă" din 24 iunie 1988, p. 3). Poate, altădată, și de **urale.** Căci această scenă greu de imaginat s-a petrecut **nu o singură dată.** Vreau să spun că de-a lungul anilor de tristă amintire oratorul a declamat nu o singură dată exact aceleași versuri și că sala care asculta cu obișnuita evlavie comandată a reacționat nu o singură dată exact în același fel. Cu aplauze puternice, prelungite. Poate cu urale. Cu mare entuziasm și bucurie **pentru că** „morți sunt cei muriți", **pentru că**, după moarte, ne prefacem în praf și pulbere, în oale și ulcele, în țărînă, **pentru că** după moarte din noi nu mai rămîne nimic. Grozav motiv de bucurie, strașnic prilej de entuziasm, oportune aplauze ! Într-adevăr, cînd să merite mai mult să izbucnești în urale dacă nu atunci cînd afli că — nimic nu mai e de făcut — „morți sunt cei muriți"?! Poate că nici o altă împrejurare nu luminează, atît de în profunzime, ca aceasta, de un grotesc sinistru, **lumea întoarsă pe dos** în care trăiam. Idiotismul cunoscutului ritual pus în slujba cultului personalității — venise rîndul bieților oameni din sală să se ridice în picioare și să bată din palme — nu este suficient pentru a explica acest ropot de aplauze nelalocul lor, deloc la locul lor, adresat morții ca moarte, ca dispariție absolută a ființei noastre. Aplauzele erau **dorite** chiar în acea clipă, pentru a sublinia anume acea idee — că „morți sunt cei muriți". Să ne amintim, deci, ca explicația să fie completă, de tenacitatea cu care fostul dictator promova un ateism primitiv, cîtuși de puțin „științific", un ateism de 4 clase primare, incapabil să distingă, după cum am văzut, între bigot și mistic, noțiuni azvîrlite de-a valma, alături de altele, mai sus amintite (rasism, șovinism etc.), în oala „influențelor retrograde". Chiar dacă Poetul ar avea dreptate (dar poate că nu are !), chiar dacă ar fi adevărat că „morți sunt cei muriți", ordinul de a-i întîmpina afirmația scoasă din context (o ipoteză de altfel, printre altele) cu aplauze mi se pare monstruos. Absurdul capătă **aici un sens, un sens diabolic.**

Valeriu Cristea

Fragmente critice

Poezia „ca o vertebră de aur"

Explozia tinerilor

Aș fi vrut să scriu în numărul de azi un articol despre explozia tinerilor. *Dar, în afară de cîteva însemnări preliminare, nu pot oferi cititorilor mei nimic altceva despre subiectul acesta atît de actual. Îi rog să mă înțeleagă și să mă scuze : n-am putut, pur și simplu, să scriu. Textul ce urmează a fost redactat înainte de 22 decembrie 1989. Pare inactual, abstras, prea mult legat de litera cărții și aproape deloc de ceea ce se petrece în afară. Țara arde, îmi atrage atenția Octavian Paler, și tu aperi autonomia esteticului și faci analiza unei poezii inițiatice ! Așa este, mă dezvinovățesc eu, dar ce să fac ?!, rostul criticului literar este să analizeze inefabilul și să descrie himerele poeziei. Asta nu înseamnă că el ignoră ceea ce se petrece pe stradă și nu participă, în felul lui, la resurecția tragică a poporului român (citez, aici, pe Cioran). Resurecție tragică ? Ea a început, oricum, printr-o explozie a tinerilor. Ei, cei dintîi, au ieșit pe stradă. Mulți și din toate categoriile sociale : studenți, tineri muncitori, elevi. Prezența celor din urmă confirmă părerea mai veche a sociologilor că adolescenții au devenit, la sfîrșitul acestui secol, o forță politică în societate. Primele semne au apărut în mișcarea contestatară din anii '60. Adolescenții au ocupat Parisul în '68 și, de atunci, ori de cîte ori puterea a fost pusă în discuție, ei au fost de față. I-am văzut, zilele trecute, pe străzile Bucureștiului și m-am amestecat printre ei în dimineața zilei de 22 decembrie în Piața Palatului. Erau, doar atît pot să spun, tineri și superbi. Și extraordinar de curajoși. M-am gîndit atunci și mă gîndesc și acum că i-am nedreptățit cu suspiciunea noastră. Nu erau fricoși, nu erau inerți, nu erau superficiali, cum credeam noi. Frica, inerția, erau, mai degrabă, în noi. Ne-au dat o lecție și trebuie s-o învățăm bine. Resemnarea românească ? Caracterul nostru mioritic ? Oaia noastră sfîntă și fatalitatea noastră ? Sabotarea istoriei, somnul nostru milenar ? Sînt concepte de care acești minunați tineri români n-au ținut seama și au doborît o dictatură ce părea de neclintit.*

Revista pariziană Paris-Match *a publicat în ultimul ei număr o fotografie pe care eu, unul, o găsesc extraordinară : un adolescent bucureștean abia ieșit din copilărie ține în mînă, fără emfază și fără intenții publicitare, tricolorul românesc. Un băiat oarecare, nici frumos, nici urît, nici tragic, nici vesel, dirz fără a fi încrîncenat, privește (aici intervine conotația comentatorului) necunoscutul viitorului. Mi se pare simbolul tinerei noastre revoluții.*

MERITĂ a fi semnalate versurile lui Nicolae Băciuț și Ioan Moldovan, poeți, după cîte îmi dau seama, din al doilea val echinoxist. Primul (Adrian Popescu, Vasile Igna, Ion Mircea, Horia Bădescu etc) cultivă, cum am dovedit recent, un bucolism spiritualizat, o biografie imaginară (biografia Poetului inițiat în miracolele lumii) și un stil **înalt**, oracular, în prelungirea poeziei moderne. Al doilea val, format în atmosfera poeziei postmoderne (ostilă limbajului inițiatic) renunță într-o oarecare măsură la lirismul orfic și caută să apropie poemul de teme mai acut existențiale, așa cum fac, de pildă, Ion Mureșan în **Cartea de iarnă** (1981) și, într-un mod mai decis, Marta Petreu în **Aduceți verbele** (1981) și **Dimineața tinerelor doamne** (1983).

Nicolae Băciuț, aflat la o a doua carte *), merge în aceeași direcție, fără a se apropia însă prea mult de biografismul și poetica **texistenței** pe care o recomandă ramura bucureșteană a generației '80. El cultivă încă tăcerile semnificative („cînd tot ceea ce nu spun sînt"), deschide „cartea lumii", caută „cuvîntul cel de taină" și pășește iscoditor, în modul liric al lui Blaga (în continuare marele model), într-un anotimp plin de miracole : „un anotimp al firii mele fără margini"... Deși denunță într-un loc „poetizările, metaforele, metehnele" (metehnele poetizării, desigur), tînărul autor transilvan nu se decide, totuși, să se despartă de ele. Le folosește numai cu mai mare discreție și încearcă să introducă într-o poezie a interogațiilor, a marii treceri, a așteptărilor nedeslușite și a altor semne premonitorii, într-o poezie, pe scurt, despre miturile esențiale, notații mai simple despre singurătate, frică și alte suferințe lumești. Biografia rămîne, în continuare, dominată de fantasmele cunoscute ale poeziei post-blagiene. O biografie a Poeziei și, cum am zis, a Poetului care umblă prin lumea plină de tîlcuri pentru a afla arhetipurile și înțelesurile...

Nicolae Băciuț îi dă oarecare identitate, nuanțînd această călătorie orfică printre lucrurile gravide de semne. Anotimpul lui este iarna, sentimentul cel mai fidel e singurătatea, animalele lui sînt iepurele și șoarecele, fecioara din poemele sale pășește printre lucruri ținînd între dinți o floare cu petale stropite de sînge, starea în care s-a instalat este o anxioasă așteptare... Poezia este, în fine, în această tălmăcire orfică „o vertebră de aer"... Legea ei spirituală și morală trebuie căutată într-o celebră propoziție filosofică. Nicolae Băciuț o citează într-un poem și schimbă ordinea termenilor : „Cerul în noi, legea morală deasupra noastră". Schimbarea începe să aibă un sens și biografia să se individualizeze liric în versurile în care limbajul este mai aspru și accentele existențiale mai puternice. Iată această reușită parafrază după Blaga : „Numai poemul îți poate prevesti moartea / Numai el îți poate scrie zilnic scrisori / amintindu-ți că mai ești în viață, / că undeva, la sfîrșitul cărții, / e frig / e atît de frig / că se aud cuvintele-nghețînd", sau meditația mai dramatică despre relația dintre text și existență, dintre scriitură și ceea ce este în afara scriiturii : „stai și scrii, / dar vine ea și te-ntreabă / în ce cuvinte se poate muri? / Marele Scrib n-a mărturisit / Dar oare gura ta ? / Dar Marele Zid înconjurînd o Mare Moartă, / o tăcere mai ascuțită, / decît o limbă-abandonată, / decît o cultură în scufundare / decît un frig aminat ? / Cirtița alunecă pe sub zăpadă, / alte cuvinte dezvelind. / Oare ea va mărturisi ?"

Aș cita, pentru a ilustra stilul poetic al lui Nicolae Băciuț, și **Lecția despre cerc** unde se simte și o vagă notă nichitiană : „Poemul se întoarce în cuvinte, / cuvintele se-ntorc în singe / sîngele-n iarna ce ne minte, / iarna-n poemul ce ne ninge". alte poeme din **Memoria zăpezii** sînt mai puțin originale. Ele sporesc, cu noi exemple, cunoscuta reverie echinoxistă : o reverie a mirării și, zice într-un loc Nicolae Băciuț, a **mătăsoaselor așteptări...**

MAI vitală, în tonuri mai hotărîte și în ritmuri mai rapide este poezia arădeanului Ioan Moldovan, echinoxist convins, spirit (cum reiese dintr-un poem) elegiac, îndrăgostit iremediabil de o ingeriță și fidel față de poetica misterelor. Un poem caracteristic pentru talentul său mi se pare **O cheie albă** : „Ador să mă plimb pe malul întunecat / ținînd între dinți feriga bolnavă / Răcoarea mă încîntă ca un menuet / pe care l-am mai auzit demult / privind praful nerăbdător căzînd dintre sînii tăi / E foarte frumos, foarte bine, mă simt / minunat / Deseori ajung în luminile clare și surid cu îngăduință / E minunat, pe cuvînt / Vino și tu să aruncăm o cheie albă în rîu". Se vede limpede că în discursul orfic pătrund propoziții mai libere și, în genere, poezia, cultivînd în continuare simbolurile enigmatice, nu ignoră vertebrele sîngerii (îl reproduc pe Ioan Moldovan) ale realului. O mutație de limbaj și o mutație, nu cred că mă înșel, de gîndire asupra poeziei. În „creșcătoria [...] de imagini" apar și specii mai profane. Pătrunde, foarte discret și foarte timid, și spiritul ironic. Acela care face suportabil, în poezie, sublimul, cosmicul, tragicul existențial și chiar meditația asupra poeziei... Am impresia, citind pe Ioan Moldovan și pe alți poeți tineri, că lirica transilvană face o binevenită cură de realism și de ironie poetică. În noua lui carte **) Ioan Moldovan coboară contemplația spre obiecte mai banale. În plin miracol al toamnei, un adolescent întinde concupiscent mîna spre sînul unei îngerițe care ține o pisică albă lîngă tîmple. Este subiectul unei **gravuri** bacoviene. Un motiv vechi în lirică (despărțirea de copilărie) este tratat cu oarecare umor și într-un limbaj prea puțin incantatoriu. Autorul **Insomniilor lîngă munți** (titlul nu este prea inspirat, dar poemele din interior sînt notabile) este, nu mai încape discuție, un poet de factură expresionistă : „Duc în spate un copil / prin lumina lăptoasă nervii lui flutură fumegoși, sîngele / lui curge pe dalii / ca un lucru prețios / Stă cu buzele calde încă pe auzul meu : «le moi est haïssable // mais le réel est aimable» / Conversăm, conversăm / Limbile se arată neputincioase, în timp ce îl simt pe spate / evaporîndu-se // Nervii mei flutură fumegoși, aburul urcă din cele o mie de limbi". Un expresionist care nu cultivă însă beatitudinile și imponderabilele naturii, ci semnele ei amenințătoare. Un poem **(Pastel)** dă o imagine întunecată a naturii din care s-a retras divinitatea : „Iarba, un personaj banal, se tîrăște prin șanțuri / venele ei behăie în întuneric / pe deasupra, pe dedesubt / înfricoșată, fericită, delăsătoare / împotmolită / în pînzele altui mileniu pocnind în vîntul de martie".

Ca orice poet adevărat, Ioan Moldovan tinde să-și construiască, în stilul și cu mijloacele sale lirice, o țară imaginară. Elementele noi, față de ceilalți poeți echinoxiști, ar fi: prezența citatei îngerițe și a unei păsări insomniace, un **frig dulce**, îngeri cu clopoței la glezne, un „depozit cosmic de mucălări", cimpoaie himerice, moartea care umblă cu o gaiță pe creștet, inul, modestul în care grav și verde „bate-n pereții cosmici", ploi sîrmoase și fragedul lapte al iernii care picură pe toate acestea... Iată o toamnă care mugește și o seară congestionată de ode : „Ploaia sîrmoasă, portocalie / între bucătărie și cosmos / E o seară de ode, dar singur între dealuri, susură mărul subțiat / de vînt / Acum, febra copilului clatină tablourile pe pereți / Toamna mugește afară ca o vită în nori / Linii de mercur după ușă / Apa rîului duce oscioare de fosfor, ferigi".

Cînd se abandonează reveriei cosmice **(Lentilă de toamnă, Cer fastuos** etc.), Ioan Moldovan intră în seria cunoscută. Limbajul este atunci ceremonios și indistinct sau, mai bine spus, indistinct ceremonios, solemn, înalt poetic, prea înalt... Îl prefer, mai este cazul să spun ?, în poemele în care mirările sale sînt mai umile și vorbele mai prozaice, ca în **Lucruri înconjurătoare** de exemplu : „Cuprins de presentimente, faci mereu fotografii / unei tinere femei rezemate de catedrală / o să ai ce vorbi singur, levitînd mai tîrziu, neglijent / cînd nu va mai flutura șalul ei vînăt / prin grădina îngropată / iar creierul plîns va lepăda un vîsîn. // Greu greu, printre inscripțiile celebre / «toți elegiacii sunt niște canalii» — cel puțin asta / te face să roșești / întorci repede capul : există și lucruri mai încurajatoare / ca ploaia de primăvară / începînd să cadă dincolo de deal, peste morți și peste vii".

Eugen Simion

*) Nicolae Băciuț, **Memoria zăpezii**, Ed. Cartea Românească, 1989.

) Ioan Moldovan, **Insomnii lîngă munți, Ed. Cartea Românească, 1989.

Promoția 70

Moduri ale prezenței

FOILETONISTUL inteligent, incisiv și prompt, tranșant pînă la exclusivism, mereu în miezul realității istorice, de ale cărei contexte schimbătoare își leagă frecvent observațiile și judecățile privitoare la realitatea literaturii, temperament de duelgiu, cu disponibilități doar parțial etalate pentru pamflet, diatribă și polemică ideologică, suflet iconoclast supravegheat de un fler al oportunității ce rareori a dat greș, MIRCEA IORGULESCU (n. 1943) practică o critică de stil gazetăresc, narativă și dezinvoltă, iute răzbătătoare în structura de adîncime a textului literar dar și iute deviatoare, cînd împrejurările o cer, o critică expresivă prin contrastul dintre mersul la pas al investigării și galopul judecății, altfel spus, printr-o lentoare febrilă a retoricii, extrem de persuasivă chiar și atunci cînd e nedreaptă. Ocolind cu abnegație toate ispitele metodologice ale vremii poststructuraliste însă evitînd, cu abilitate și aparențele tradiționalului impresionism, discursul criticului e, mai totdeauna, direct limpede și concluziv, în maniera celui propriu opoziției parlamentare, prin urmare cu rezultate spectaculoase în critica criticii, ridicată la rangul de constantă a lecturii, indiferent de caracterul obiectului literar : liric, epic sau dramatic. Mircea Iorgulescu se distanțează cu voluptăți polemice de bibliografia critică a operei pe care o examinează iar cînd aceasta lipsește nu ezită să o presupună, polemizînd deseori cu opinii neexprimate de nimeni dar care ar fi putut fi exprimate.

Primele cărți **(Rondul de noapte**, 1974 și **Al doilea rond.** 1976) impuneau prin aplombul revizuirii imaginii critice despre o seamă de scriitori contemporani, majoritatea din prima linie, patosul infirmării opiniilor curente fiind dublat de o acuitate analitică și interpretativă care nu numai că validează actul revizuirii dar face perfect plauzibile ipotezele avansate de critic în locul celor combătute. Este ceea ce dă unitate (pe lîngă formula stilistică) acestor cărți de foiletoane foarte diverse. Nu o dată comentariile criticului cristalizează observații și definiții memorabile, precum cele despre proza lui Ion Băieșu, sau despre tehnica narativă a lui Ștefan Bănulescu. Nu puține sînt și „execuțiile" radicale, uneori într-un aer condescendent, la limita ironiei („Tezistă, sufocată sub o avalanșă de speculații aride, cu inima artificială și cu articulații rigide, literatura lui Alexandru Ivasiuc este suficent de agreabilă ca exercițiu metaliterar cu mijloace literare"), alteori în regim de osîndă fără drept de apel („...proza lui Aurel Dragoș Munteanu ține de voință și de memorie orgolioasă... **Scarabeul de aur** este mai curînd un tratat de tautologie deghizat literar ; citit ca roman, este ilizibil aproape, ermetizat prin locvacitatea filosofardă"), dar convingător cu adevărat în incisivitatea refuzului critic e mai ales cînd referă asupra unor texte evident mediocre.

Profilurile din **Scriitori tineri contemporani** (1978) sînt cu mult mai libere de patosul reviziuirii, mai puțin parcă narative și mai omogene ca perspectivă decît foiletoanele. Depărtîndu-se oarecum de momentul magmatic al primei lecturi spre a cuprinde evoluția unui autor, respectiv devenirea Operei, criticul cîștigă în planul dicțiunii ideilor (suplețe, subtilitate) ceea ce pierde în planul atitudinii retorice (vehemența, voluptatea demolării). Cei 267 de autori din toate genurile, născuți după 1936 (inclusiv), asupra cărora se oprește, fac, împreună, mai mult decît un eșantion, mai mult decît o corporație de virstă biologică sau literară, ei acoperă practic întreaga arie tematico-stilistică a literaturii contemporane, ilustrînd-o pe mai toate treptele scării valorice. Mircea Iorgulescu știe foarte bine asta, de aici atenția vizibilă la tot pasul față de aspectele personalizante din scrisul acestor autori, subliniate mai apăsat decît judecata valorică propriuzisă. Tendința constructivă, surprinzătoare poate la un spirit eminamente polemic, denotă o tentativă de repliere în istoria literară ca posibilitate de aminare a ruginei rutiniere ce amenință orice critică de „primă instanță" îndelung practicată. Dealtfel, după cîteva culegeri de foiletoane în care rutina chiar cîștigă teren, sărăcind excursul critic și de expresivitate și de profunzime, lăsînd la vedere doar vechiul și structuralul patos polemic căzut în clișee și redundanță, criticul se orientează decis spre istoria literară printr-un prim volum dintr-un corpus îndreptat **Spre un alt Istrati** (1986), în fapt o rescriere a biografiei autorului **Chirei Chiralina** din perspectiva avatariilor conștiinței morale a celui pe care lumea occidentală l-a regăsit în ultimul deceniu ca denunțător al regimurilor totalitare, al comunismului în primul rînd. Patetică resuscitare a convingerilor și ideilor morale și politice prin mijlocirea evocării simili-narative, biografia aceasta e poate mai puțin semnificativă pentru Panait Istrati cît e de simptomatică pentru evoluția criticului însuși, căci, după numai doi ani, tot subtextul acuzator, moral și politic, al acestei cărți va izbucni la suprafață, dar o suprafață ea însăși cu subtext, în **Marea trăncăneală. Eseu despre lumea lui Caragiale** (1988).

Neașteptat pentru unii, dar întrutotul firesc pentru cei care i-au urmărit cu atenție drumul critic și publicistic, cea mai bună carte a lui Mircea Iorgulescu (e vorba de **Marea trăncăneală**) nu e o carte de critică și nici „eseu" cum se suprainttitulează, ci un pamflet în toată puterea cuvîntului, unul din cele mai bune din istoria autohtonă a speciei. Cei care au citit cartea ca pe o încercare critică vor fi fost probabil dezamăgiți : în ciuda faptului că se citește cu sufletul la gură, ea nu conține nici o idee nouă despre Caragiale, mai mult îngustează simplificator orizontul semnificațiilor și, în genere, al literarității operei marelui „ploieștean". Citită însă ca pamflet în care „lumea lui Caragiale" este numai modelul și, deopotrivă, oglinda lumii noastre de azi, cartea își revelă splendoarea întunecată a alianței de sarcasm și compasiune, de batjocură revigorantă și revoltă dureroasă, de satiră și de recviem. Așezată sub semnul „marii trăncăneli" (între alții sintagma apare și la Dan Deșliu, într-un poem din perioada-i „proletcultă" !), lumea eroilor din proza și teatrul lui Caragiale e recompusă de Mircea Iorgulescu după ceea ce a ajuns din ea pînă la noi, cei de azi, sau, mă rog, cei din vremea dictaturii totalitare de pînă mai ieri, mai exact spus, după ceea ce sună durabil la scară istorică în meandrele ei. Tot ce era virulență, necruțare și pătimire în el, și tot ce era abilitate, știință a frazării și talent literar pune Iorgulescu în acest aluat dospit la temperatura răbdării vorbărețe pentru a o nega în timp ce o recunoaște ca proprie nouă și necazurilor noastre istorice și isterice, pentru a o întoarce asupra ei înseși cu speranța, totuși iluzorie, că răul cu rău se vindecă, precum cui pe cui se scoate, idee care ar putea fi și justă dacă n-ar fi în noi, pe lîngă trăncăneala lui Mitică și marile, asurzitoarele tăceri ale lui Hyperion. Pamfletul politic e însă perfect îndreptățit. Asta pentru motivul că Hyperion n-a făcut, nu face și nici nu cred că va face vreodată politică. Cel puțin nu în sensul pe care-l acordă, încă din vremea lui Caragiale, termenului. Operă de pamfletar, **Marea trăncăneală** ar putea anunța retragerea autorului ei din perimetrul criticii literare, sub atracția magnetică a altor zări ale prezenței scrise.

Laurențiu Ulici

Puterea și libertatea

A FI liber înseamnă în fond a fi sigur de tine, de **posibilitățile** tale. Libertatea nu e altceva decît rezultatul educației în sfera posibilului, dobîndirea capacității de a configura și realiza proiecte prin îmbinarea corectă a posibilităților proprii cu posibilul obiectiv. Ca ființă proiectivă, ca acela care merge înaintea sa, omul este desigur liber prin chiar natura sa, dar nașterea proiectului, fermitatea mersului și calitatea țintei depind de buna sau proasta lui așezare în orizontul posibilului. Adaptarea proiectului la condițiile mele de posibilitate și ale lumii în care trăiesc reprezintă produsul unei formări ; ea implică dobîndirea unei **culturi a proiectului.** Și așa cum destinul este apoteoza culturii proiectului, maladiile de destin sînt tot atîtea carențe ale ei.

Educarea cunoașterii de sine în vederea secvenței de depășit — de atins, educarea libertății deci, nu este însă o faptă a singurătății. Ea se face prin preluarea celuilalt în sfera libertății mele în vederea eliberării lui. Această preluare este **puterea.** De aceea educarea libertății se desfășoară în chip necesar ca **scenariu al puterii.** Întrucît libertatea este capacitatea de configurare a proiectului și de realizare a lui, puterea este preluare în proiect. Puterea este exersarea libertății în vederea eliberării, preluare în proiect în vederea autonomiei proiectului.

Cel puternic este puternic în sine. El știe ceea ce poate, știe ceea ce vrea și vrea ceea ce poate. El este liber în configurarea și realizarea proiectului său. Dar pentru a-și exersa puterea, el trebuie să fi făcut dovada libertății sale **prin raportarea la altul.** În primă instanță, cel puternic pare că **se îndură** de cel supus și că el consimte, din bunăvoință sau prin sacrificiu, să îl educe pe acesta în spațiul libertății, preluîndu-l în proiectul propriu. Dar pentru că libertatea este în esența ei neegoistă, el știe că nu poate fi liber în singurătatea sa și că, pentru a-și adeveri proiectul propriu și propria libertate, el **trebuie** să-l preia pe celălalt în proiect. Esența libertății este împărtășirea și tocmai de aceea nimeni nu poate fi liber într-o lume de ființe constrînse. Instituirea proiectului propriu izvorîtă din nevoia de a-i împărtăși pe ceilalți din libertatea ta este **ctitorirea.** Ctitorirea nu este opera eului orgolios ci, dimpotrivă, ea este livrare obiectivată, proiecție a preluării celuilalt în spațiul libertății proprii. La rîndul său, cel ce primește să fie preluat în vederea propriei lui eliberări știe că numai în felul acesta, prin supunerea lui, libertatea celui puternic este adeverită și se poate manifesta ca libertate. El se îndură de cel puternic prilejuindu-l, prin propria-i eliberare, dovada libertății lui. De aceea puterea este în esența ei **o specie a relației ;** ea este **dependență,** relația de consimțire reciprocă la devenirea și adeverirea în spațiul libertății. Dar dependența în spațiul libertății este **iubirea.** Puterea este relația de iubire între cel liber și cel ce va fi eliberat. Regii și supușii, comandanții și oștile, maeștrii și discipolii sînt dependenți unii de alții nu numai în sensul că ei nu pot, fără ceilalți, să fie ceea ce sînt (căci altminteri la fel s-ar petrece lucrurile cu călăul și victima sa) ; ei sînt dependenți — și se iubesc — în numele libertății și al eliberării lor.

Puterea celui puternic trebuie să fi fost, deci, recunoscută ca stadiu al libertății sale. Recunoașterea puterii, în virtutea căreia ea se poate apoi exersa, este **prestigiul.** Prestigiul este indicele libertății dovedite prin raportarea la altul. Prestigiul, în virtutea căruia puterea poate funcționa, se bazează pe autoritatea dobîndită ca împlinire a libertății. Cel care a ajuns în punctul cel mai înalt al libertății, cel care a mers cel mai departe înaintea sa și dincolo de sine are puterea de a-i conduce pe ceilalți pînă la punctul în care, la rîndul lor, ei vor deveni liberi. Puterea este raportul de comandă-supunere care se instituie în sfera educării libertății. Ea reprezintă un scenariu inițiatic. Misterul supunerii, în jurul căruia gravitează puterea, nu se poate naște decît în virtutea recunoașterii că **altcineva** te poate conduce și spori pe drumul dobîndirii libertății. Supunerea este prima formă a libertății pentru că ea se naște din însăși recunoașterea premizelor ei. Libertatea care își ignoră posibilitatea propriului început — ca supunere — se anulează din capul locului ca libertate. Pentru a sfîrși ca emancipare, orice libertate trebuie să înceapă ca supunere. Cel ce se supune ca încă-neliber se așează sub autoritatea celui liber și-i recunoaște acestuia puterea tocmai ca libertate dobîndită. Autoritatea puterii este autoritatea celui liber față de cel ce urmează să devină liber.

Extensia puterii este deci o extensie în sfera libertății. „Puterea supremă" nu poate s-o aibă decît „cel mai liber", iar „cel mai supus" nu poate fi decît „cel mai însetat de libertate". „Cel mai puternic" și „cel mai supus" sînt astfel cei mai aproape unul de altul. Așa cum cel mai puternic se știe cel mai liber, cel mai supus se recunoaște drept cel mai neliber și, astfel, drept cel ce dorește mai crîncen libertatea. Cel mai supus va fi și cel mai grabnic eliberat, pentru că recunoscînd cel mai mult autoritatea, el va fi cel mai mult sporit în libertatea lui. El este cel mai liber în supunerea sa, pentru că vede cel mai adînc în ea condiția deplină a eliberării sale.

DAR dacă orice putere este putere în vederea eliberării, înseamnă că prin însăși esența ei puterea se îndreaptă pas cu pas spre propria ei anulare. Ca „instanță sporitoare" **(auctoritas),** ea sporește libertatea celui supus și se diminuează pe sine ca putere. Diferența dintre cel ce comandă, ca liber, și cel ce se supune în vederea propriei lui eliberări se șterge treptat și cei doi se desfac din cercul puterii și rămîn unul în fața celuilalt, egali în libertatea lor. Mîndria celui care a eliberat și recunoștința celui care a fost eliberat se întîlnesc în punctul comun al eliberării reciproce din strînsoarea relației comandă-supunere. **Răspunderea** celui puternic față de cel care se supune nu este însoțită decît de **frica** lui că **nu** va reuși să-și piardă puterea și că cel menit eliberării va trebui să rămînă, mereu neliber, sub puterea lui. Supremul neajuns al adevăratei puteri este de a nu se putea desființa ca putere, de a nu se putea desprinde de cel supus și de a-l simți pe acesta incapabil să se desprindă de ea. În perpetuarea ei ca putere, ea își celebrează supremul eșec, așa cum suprema ei bucurie este de a se anula ca putere, de a pierde puterea. De aceea frica de „a pierde puterea" nu este decît sentimentul puterii pervertite, al puterii care s-a răsturnat în chiar esența ei. O putere nu se împlinește decît pierzîndu-se și nu își ratează esența decît perpetuîndu-se. Din clipa în care te temi că vei pierde puterea, puterea e deja pierdută în esența ei.

În perpetuarea puterii, mecanismul acesteia se blochează. Agentul puterii nu mai este liber pentru proiect, căci însăși perpetuarea puterii a devenit singurul proiect. Libertatea lui a devenit libertatea negativă a preluării celuilalt în proiectul perpetuării puterii. Supunerea celuilalt nu mai este în acest caz o premiză a eliberării, ci participarea neliberă la perpetuarea supunerii. Blocarea mecanismului puterii se manifestă ca perpetuare a raportului comandă-supunere de dragul raportului însuși. Întrucît posibilitatea oricărui alt proiect dispare, libertatea ca parcurgere a secvențelor de depășit — de atins (deci ca naștere a proiectului și realizare a lui) dispare la rîndul ei. Agentul puterii pervertite și pacientul ei sînt prinși și blocați în proiectul unic al perpetuării puterii. Din liberi și meniți eliberării, ei devin neliberi în încleștarea lor.

Primejdia pe care o ascunde în sine libertatea ține de însăși fragilitatea esenței ei, de ușurința cu care ea poate fi pierdută. Această fragilitate a libertății, manifestată în ușurința cu care ea, odată pierdută, se poate răsturna în opusul ei, se vădește cel mai limpede în chiar sfera puterii. Agentul puterii este în pericol de a pierde libertatea, pe care o are deja, pe parcursul exersării ei, în vreme ce pacientul puterii, care urmează să o dobîndească, o poate pierde pe parcursul căutării ei. Pericolul de a pierde libertatea, odată dobîndită, și de a o pierde din vedere, odată căutată, face parte din orice scenariu al puterii. Dar atît pierderea libertății, cît și pierderea ei din vedere nu pot veni decît din partea celui ce o are și a celui ce o caută. Nimeni, în afara lor, nu-i poate lipsi de libertatea avută sau de cea căutată. Spaima de a rămîne sub blestemul comenzii sau sub cel al supunerii este spaima însăși a pierderii libertății.

Dar cine, dintre cel ce are libertatea și cel care o caută, provoacă primul blocarea mecanismului puterii ? Pentru că orice căutare este dificilă, oboseala, renunțarea sau uitarea țelului propus țin de însăși esența căutării. De aceea cel care caută **îl corupe** primul pe cel care are, făcîndu-l să piardă, prin perpetuarea comenzii, ceea ce el are deja : libertatea. Pentru că obosește și renunță, cel care caută se transformă în „cel mereu supus" și îl constrînge pe cel puternic să perpetueze comanda. Supunerea devine reflex al supunerii și comanda, reflex al comenzii. Supunerea care **a uitat** că e supunere în vederea eliberării a indus celui puternic uitarea comenzii puse în slujba libertății. Agentul puterii pervertite nu face decît să slujească **uitarea căutării.** Dar uitarea căutării este **vina** celui ce rămîne mereu supus. Iar cel care ajunge să slujească, în locul căutării libertății, uitarea căutării ei, deci agentul puterii pervertite, **îl disprețuiește** pe cel mereu supus. Pentru că este puternic peste cel mereu supus, el și-a pierdut libertatea și, astfel, puterea. La rîndul lui, cel mereu supus ajunge **să-l urască** pe cel care perpetuează comanda și să-l socotească vinovat de perpetuarea supunerii sale. Încetarea căutării el o pune pe seama constrîngerii, și nu pe seama oboselii, renunțării și uitării sale. El nu poate să admită că cel ce perpetuează comanda reprezintă polul monumentalizat al neputinței sale, slujirea fidelă a decăderii și vinei care sălășluiesc în cel mereu supus. Căci agenții puterii pervertite se supun în fapt celor mereu supuși, slujindu-le bolile și exprimînd astfel o per-versiune obiectivă, răsturnarea și distorsiunea lor în spațiul libertății. Din vina celui mereu supus, care a căzut în uitarea căutării, „cel mai puternic" și „cel mai supus" au devenit acum „cei mai neliberi".

Rămînerea indefinită în regimul comenzii și al supunerii transformă relația de comandă-supunere în **relație de constrîngere.** Relația de constrîngere este esența puterii pervertite. Însă întrucît anularea mișcării în spațiul libertății nu poate fi proclamată ca atare, puterea pervertită nu se va prezenta niciodată ca esență răsturnată a puterii ci, dimpotrivă, ea va încerca **să imite** toate secvențele puterii autentice ca devenire în spațiul libertății. Constrîngerea se va învălui în atributele autorității și ale recunoașterii ei, și cu cît prestigiul agentului puterii pervertite este mai scăzut, cu atît el vorbește și cere să i se vorbească mai mult despre prestigiul și excelența sa. Cu cît mai slabă este recunoașterea autorității, cu atît mai multe trebuie să devină dovezile de adeziune la puterea pervertită. Și cu cît mai mică este dependența în spațiul libertății, cu atît mai mult, în spațiul puterii pervertite, se va vorbi despre devotament și iubire. În sfîrșit, agentul puterii pervertite trebuie să imite pînă și propria lui dispariție, anunțînd periodic că renunță la putere și revenind de fiecare dată asupra acestei renunțări. În fastul confirmărilor și reinstituirilor periodice, el imită moartea care se produce în vederea noii resurecțiuni și, astfel, propria sa eternizare. La rîndul lui, cel mereu supus, de vreme ce spațiul căutării a dispărut, va susține că a găsit deja ceea ce de mult a încetat să caute. El va vorbi mereu despre prezența unui lucru a cărui absență i-a devenit de mult familiară. Pentru a umple vidul unei inițieri care nu a mai avut loc, puterea pervertită nu face astfel decît **să spună** ceea ce de fapt ea ar trebui să facă. Întrucît nu sînt capabili de eliberare și de educarea libertății, agentul și pacientul puterii pervertite **vor vorbi** despre eliberare și libertate. Pe măsură ce scenariul inițierii dispare, ei vor mima **verbal** etapele inițierii în libertate.

Prin blocarea mecanismului puterii și prin pervertirea ei apare în lume **răul.** Răul este devenirea **ratată** în spațiul libertății, **căderea** din relația de comandă-supunere în relația de constrîngere. Dacă istoria lumii nu ar ilustra decît această cădere ca istorie a puterii pervertite, ar însemna că rostul speciei noastre nu este altul decît răul ca supremă distorsiune a libertății. Dar pentru că în scenariul puterii există putința de a cîștiga sau, deopotrivă, de a pierde libertatea, istoria lumii este lupta fără sfîrșit dintre veghea voinței în vederea eliberării și lenea universală a supunerii necondiționate.

Gabriel Liiceanu

Rănile „revoluției culturale"

AUTORUL sinistrei „revoluții culturale" importată din China maoistă, dar intrinsecă marxismului dogmatic și utopic, a fost măturat de valul indignării populare, îndeosebi tinerești. El a fost executat și nu mai este. Dar rănile adînci, grave, profunde, ale culturii române sînt încă — și vor mai fi mult timp — deschise. Ele sîngerează. Ele dor. Ele nu pot fi uitate. Sunt — categoric — împotriva răzbunărilor și plătirii personale de polițe. Sunt însă pentru justiție și dreptate. În același timp sunt pentru privirea lucidă a unei situații dramatice. Pentru dobîndirea de cît mai mulți a unei conștiințe limpezi a ceea ce s-a întîmplat la noi : un adevărat genocid cultural. Drepturile omului și drepturile culturii au fost călcate prea mult timp și brutal în picioare !

Distrugerea sistematică a unei întregi tradiții și, poate și mai grav, pervertirea, reinterpretarea și redefinirea sa abuzivă în spirit ceaușist : totalitar, șovinist, protocronist, cu tăieturi și răstălmăciri grosolane de tot ce vreți : texte clasice și moderne, documente istorice, fapte etc., este de notat în primul rînd. Trebuie să ne vindecăm de concepția nefastă conform căreia o cultură — română sau oricare alta — poate fi condusă, dirijată sau organizată doar prin decrete, dispoziții și directive, prin „indicații prețioase" și ideologie de stat. Cultura are specificul, autonomia și dinamica sa proprie, inalienabilă. Cultura trebuie lăsată să funcționeze liber, în spirit pluralist, într-o societate și structură politică pluralistă, unde drepturile omului sunt integral respectate în toate compartimentele sale. Odioasa cenzură să rămînă doar o tristă amintire !

Va trebui, din această cauză, să renunțăm pentru totdeauna la orice concepție administrativă și birocratică de conducere, organizare și dirijare a culturii. Omul de cultură român trebuie îndemnat să învețe — sau să reînvețe — să gîndească, să scrie, să vorbească, să creeze cu capul său, cu talentul său, mai mic sau mai mare. Ca niciodată cuvîntul de ordine iluminat **sapere aude :** îndrăznește să fii tu însuți în gîndire, să te servești de propria ta inteligență fără conducerea altuia, n-a fost mai actual. A aștepta doar ordine, directive, sugestii de la alții este funest — ce spun ? — de-a dreptul catastrofal — în cultură. Noua cultură trebuie să dea dovezi tot mai active de spirit de independență și inițiativă, de personalitate și îndrăzneală în toate domeniile. A-ți afirma în mod civilizat personalitatea nu înseamnă „anarhie" ci creativitate, elan constructiv, descătușarea energiilor îndelung comprimate.

Vindecarea pervertirii limbajului, efect al spălării creierelor și al răsturnării sensurilor noțiunilor de bază (patrie, democrație, libertate etc.) formează un alt obiectiv al convalescenței noastre morale și spirituale. Este o preocupare esențială a omului de cultură. El urmează să renunțe la orice fel de dogme, clișee, lozinci, cult al personalității, citate rituale, limbaj de lemn al oricărei propagande posibile. Stilul oficial, gol și ridicol, una dintre cele mai grave răni culturale, trebuie să dispară. Să fie extirpat din rădăcină ! Să redevenim noi înșine și în limbaj și în orice altă formă de expresie. Să nu mai repetăm mecanic, stereotip, pînă la abrutizare și totală depersonalizare !

Cultura nu apare și nu funcționează în gol, ci într-un mediu moral și spiritual. O altă rană gravă este frica, suspiciunea, secretomania, sentimentul permanent de constrîngere, de neputință și furie oarbă, mereu reținute, atît de tipice societăților totalitare. Trebuie să ne vindecăm și de aceste răni grave. Să nu mai vedem în aproapele nostru doar un agent, un turnător, o primejdie și o amenințare adesea teribilă. De unde individualismul acerb, egoismul, pulverizarea conștiințelor, efect al instinctului de conservare mereu în alarmă. Să ne recăpătăm, în sfîrșit, liniștea și echilibrul interior, să eliminăm spaima continuă, care sterilizează și paralizează, din conștiințele noastre.

Foarte importantă este și alungarea principiului totalitar-dictatorial, al ierarhiei de comandă. Răsturnarea valorilor, tipică revoluțiilor culturale de pretutindeni, urmează a fi înlocuită de primatul competenței și al capacității personale. Nu ierarhii politice și calificative de dosar și cadre, ci ierarhii de merit, profesionale și de valoare individuală. Eliminarea minciunii și impusturii intelectuale devine, mai ales acum, o obligație esențială, vitală pentru însănătoșirea și dezvoltarea culturii române.

Să renunțăm, în sfîrșit, la aroganța și suficiența naționalist-șovină, la izolaționismul și autarhia intelectuală. Să revenim la frumoasa și vechea tradiție a schimburilor culturale în ambele direcții. Cultura română este o cultură europeană. România este în Europa, de unde a fost smulsă metodic, rece, cu un cinism fără seamăn. Să reintroducem libera circulație a valorilor, ideilor, publicațiilor, corespondenței, a deplasării oamenilor de cultură, să încurajăm prezențele românești la toate manifestările culturale, unde vom fi invitați. Să putem colabora și publica fără frică, aprobări și verificări, în străinătate, cu personalitatea noastră, bineînțeles, de scriitori și oameni de cultură români. Dar cu convingerea fermă că avem ceva de spus în Europa și pentru Europa înțeleasă ca o emblemă a culturii universale.

Adrian Marino

DOCUMENT

Întoarcerea la curţile împărăteşti

RESPIRĂM revoluţie şi ne trăim viaţa în intimitatea caldă a entuziasmului popular — olé, olé, Ceauşescu nu mai e ! —, dar şi zguduiţi profund de strigătul mamelor care-şi înmormintează copiii eroi, blestemînd : criminalul ne-a ars inima ! E timpul sfînt cînd izvoarele limbii române, cea atît de hăituită de doi sceleraţi, se întorc la curţile împărăteşti. Sub teroare, multe cuvinte au căzut înfrînte şi nu se ştie dacă vor mai reapare, chiar scăldate în sîngele nobil al generaţiei tinere, care-a dezlănţuit revoluţia. Le-au spurcat, repetîndu-le la nesfîrşit, din sărăcia minţii, tiranii. Consider că sîntem datori să arătăm că ele au slujit şi la împotrivire, că au ars mocnit pe baricada multor colegi de-ai noştri, mai virstnici sau mai tineri, şi că cenzorii le-au vînat, plini de ură, alungîndu-le din ţară, aruncîndu-le în temniţă sau spulberîndu-le în neant, căci cine va mai rosti de acum înainte, fără să simtă că i se strîmbă gura, sintagme ca : să facem totul ; dragi tovarăşi şi prietini, unanimitate deplină (şi ineptă) etc., etc.

Redau mai jos citeva pagini care mi-au fost strangulate de cenzură şi trebuiau să intre în componenţa romanului **Scaunul singurătăţii.** Fac menţiunea că nu eu sînt cel ce a pătimit mai mult de pe urma foarfecelor ceauşiste... dar am trecut, totuşi, desculţ pe ulicele iadului.

Romanul a suferit 288 (două sute optzeci şi opt) de modificări la cuvînt, frază, pagină. Prietenul meu, poetul şi prozatorul Mircea Ciobanu, redactorul cărţii, împreună cu care am lucrat ciineşte, zile şi nopţi, pentru a salva tot ce se putea salva, poate depune mărturie. Cea dintîi stupiditate de care ne-am izbit a fost să nu numesc Departamentul Securităţii statului pe numele său bun. Autorii în spe ai genocidului de la Timişoara, Bucureşti, Sibiu, Brăila etc. s-au considerat ofensaţi de subiectul cărţii şi de dezvăluirile cuprinse în ea. Văzîndu-i că se vroiau florali şi neîntinaţi, am propus denumirea **Departamentul orhideelor cu ochi albaştri** şi, fascinantă îngăduinţă, au acceptat-o. Ca să vezi cu ce idioţi aveam de-a face !

Cel mai trecut prin ciur a fost cuvîntul frică. A trebuit să-l tai de 72 (şaptezeci şi două) de ori ; cuvîntul biserică a trebuit tăiat absolut în toate împrejurările. Dar în mintea lor fastuos întunecată, cenzorii erau porniţi împotriva aproape tuturor cuvintelor. N-o să uit niciodată cum unul a sărit de fund în sus cînd a dat peste cuvîntul tîrfă adresat unui activist de partid. Imaginează-ţi, mi-a zis (dar nici el însuşi nu-şi putea imagina că o asemenea despicătură de ceruri s-ar putea produce !), imaginează-ţi că Tovarăşu sau Tovarăşa ar deschide cartea şi le-ar sări sub ochi asemenea rînduri ! Ce părere şi-ar face dinşii despre noi, despre tine ?! Într-unul din capitolele de mijloc ale romanului un personaj e arestat sub acuzaţia c-a împrăştiat literatură clandestină. Nici un cuvînt mai mult despre ceea ce conţineau foile incriminate. Iată-le — sînt paginile 277—278 din manuscris — publicate pentru prima oară, aici :

BALADA
INTELECTUALULUI BRĂILEAN
ÎNSOŢITĂ DE BĂTAIA
A DOUĂ CLOPOTE

Bună dimineaţa, sfîntă duminică...
Luni, am fost la săpat şanţuri.
Marţi, am greblat mărăcini.
Miercuri, ne-am ismenit la coadă la carne.
Joi, am păcătuit mutînd un munte cu aripa ;
Muntele ne-a numit vulturi şi ne-a jumulit penele.
Vineri, am făcut zacuscă şi s-a acrit.
Simbătă, Sfîntă Duminică, te-am aşteptat cu şaua-n spinare.
După miezul nopţii ai sosit şi ne-ai pus căpăstrul.
Sfîntă Duminică, unge-ne zăbalele cu sidol,
Iar buzele cu piatră acră
Şi vom fi fericiţi.
Bună ziua, Sfîntă Duminică,
Mîine reluăm voioşi
Săptămîna patimilor după lemnul de cruce,
După undelemnul de spoit tigăi goale
Şi grumazul spart de jug,
Dar fă ca azi să nu ne stringă pantofii,
Să nu ne plesnească pantalonii-n fund
Şi să găsim lopeţi cu care să ne
Vinturăm plictiseala...
Bună seara, Sfîntă Duminică,
Mărturisim nesiliţi de nimeni :
astăzi am jucat table şi am cîştigat
Şi n-am fost plătiţi.
Apoi ne-am îmbuibat cu salată, am băut spriţ cald şi am rigiit involuntar.
Pe urmă am văzut un meci de fotbal,
Eterna şi confortabila noastră diversiune.
Laudă învingătorilor !
Ai noştri, slavă domnului, au pierdut, derbedeii...
Şi-i iubim mult, fiindcă avem pe cine-njura,
Nepedepsiţi.
Bună seara, Sfîntă Duminică,
dă-ne nouă un film ca un ceai fără zahăr...
L-am primit.
Îţi mulţumim.
Te aşteptăm peste şapte zile,
Cu multe ore de muncă voluntară
Îngenunchiere şi amin...

ULTIMA scrisoare a mareşalului Antonescu către Maria mareşal Antonescu, care-a apărut, în România, pentru prima oară, în cartea mea, a fost astfel paginată încît să pară o plăsmuire a subsemnatului. (Am primit peste o sută de telefoane în care mi se cerea să răspund dacă e autentică ; este !)

LA pagina 330 din roman, personajul Salcia Vifor dă drumul unui cîntec batjocoritor la adresa colectivizării :

Trei iezi, cucuieţi
Uşa mamei descuieţi
Că v-aduc numaidecît
Bardă pentru dat la git
Ca să vă jucaţi cu ea
Pînă cînd veţi învăţa
De la tată de la mamă
Cum să deveniţi pastramă
Şi cu mulţumire-adîncă
Ălor care vă mănîncă
Trei iezi cucuieţi
Vai ce gust aveţi...

Aceste versuri mi le-a împrumutat un prieten poet.

Dar în varianta manuscris, cîntecul culeş de mine din Dobrogea, în perioada colectivizării forţate, suna astfel :

Trei iezi cucueţi,
Uşa mamei descuieţi
Că mama v-aduce vouă
Înc-o hotărire nouă :
Ori te spînzuri, ori te-neci,
Ori la colectivă treci
Din trei, una să alegi...

Răspunsul iedului :

Autocriticăăă !
Autodubăăă !
Autopsieee !

CA să mai scuipăm un bob din turbăciunea pe care ne-o serveau la toate mesele de peste zi, un scurt pasaj de la pagina 144 care demonstrează totala inapetenţă (sau groaza ?) cenzorilor la ironie. E vorba de rîndurile pe care un şef de cadre le aşterne în caracterizarea făcută, în stil inept-ceauşist, eroului central al cărţii.

„Tov. Saltava a fost văzut bînd vin în repetate rînduri cu agentul sanitar Vlad Pamfil, care a fost arestat şi condamnat pentru că a declarat că aşteaptă sosirea americanilor. N-or să vină, tovarăşi !".

În carte, textul se opreşte aici. În manuscris se continua astfel :

„În această direcţie propun ca la demonstraţiile oamenilor muncii, tov. manifestanţi să se împartă pe trasee în două grupe. Grupa unu să strige din mers :
— Unde sînt americanii ?
Iar grupa a doua să răspundă, rîzînd în hohote, tot din mers :
— S-au ascuns ca şobolanii...
Apoi toţi laolaltă : ura, ura, ura, ura...".

POVESTEA şi-ar putea urma cursul pe lungime de zile ; la alţii, pe lungime de ani. Trebuie să ştie toată lumea că cenzorii răzuiau cu aşchii de diamant industrial orice aluzie menită să contureze, chiar şi foarte vag, chipul fiarei apocaliptice purtînd sinistrul nume de ceauşescu. Ziceam la un moment dat în manuscris (n-a rămas şi în varianta publicată) : „duminică dimineaţă, la micul dejun, directorul coloniei penitenciare mîncă două felii de pîine prăjită, unt, cegă rasol şi bău un pahar de sînge de copil blond. proaspăt recoltat...". Socotită infamă, fraza a fost trimisă în moarte. Anunţ cu deosebită plăcere secăturilor care-au injunghiat-o : fraza aceea se instituie în începutul romanului **Seherezada şi Dracula :**

„Dracula se sculă din somn, strigînd :
— Vreau de băut !
Postelnicul curţii îi aduse două pahare cu sînge de copil blond, proaspăt recoltat.
Dracula le dădu de duşcă, îşi şterse colţii cu dosul palmei şi zise din nou :
— Acum să vină-n trap, aici, Popescu-Genune şi să-mi spună cine-i mai mare : Cromwel. Napoleon sau eu ?
— Ordonaţi mai întîi cum să vină : în genunchi, de-abuşelea sau tîrîndu-se pe burtă ?"...

Fănuş Neagu

29 dec. 1989

Coşmar cu acefali

Vin acefali din Acefalonia
Vorbesc din deget, au deget mare.
Eu nu-nţeleg. E larmă-asurzitoare
şi pe timpan se-aşterne atonia.

Se pare că sub arc e defilare
Sînt peste tot, şi eu, eu nu-s niciunde.
Piticii trec pe patru labe scunde,
Vlăjgani bat solul cu o labă mare.

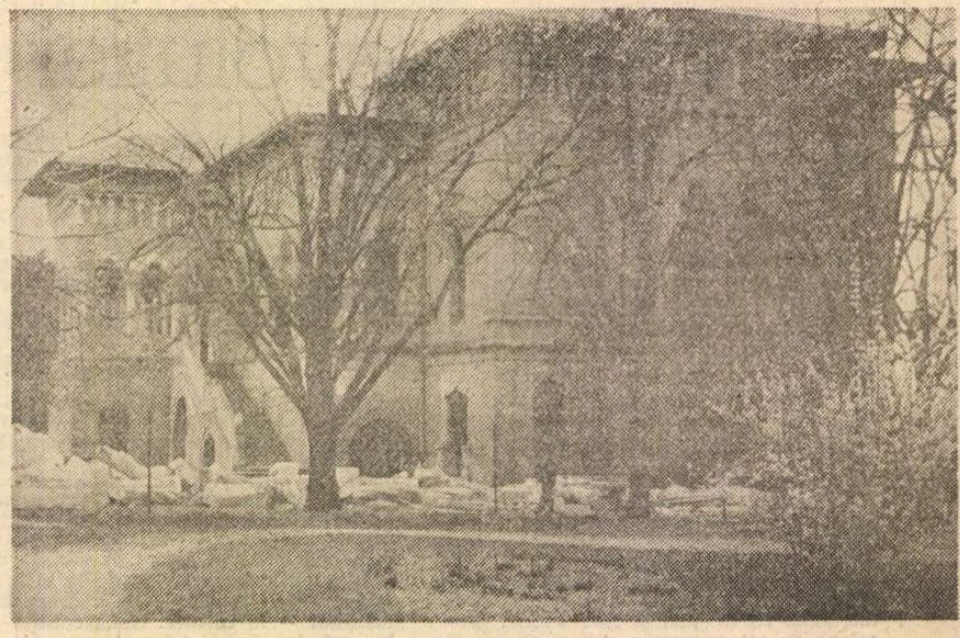
Alaiul seamănă a-ntîmpinare
de soli cereşti, croiţi pe alte coduri.
Sînt prinsă fedeleş în mii de noduri.
Nu-iese nimeni dintr-o sărbătoare.

Vorbeşte-un deget şi în creier scurmă.
Ştiu, e coşmar şi-i cer să se destrame.
Dar chipuri moarte îmi rînjesc din rame
şi-alaiul trece, trece, nu se curmă.

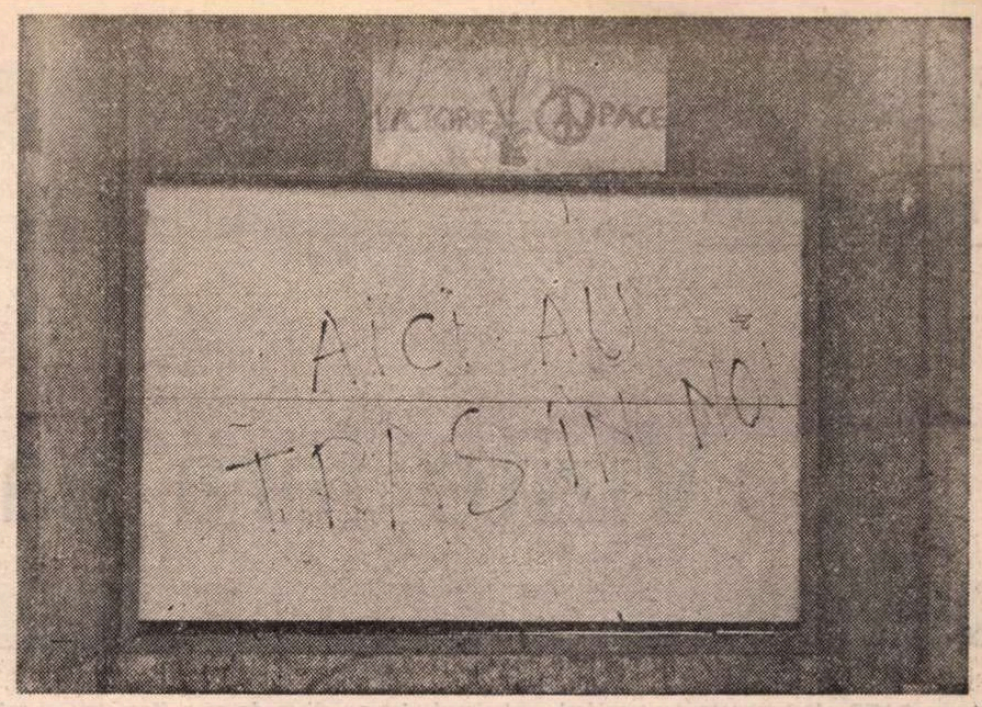
1987

Maria Banuş

Poem cenzurat. Făcea parte din ciclul care a apărut în „Viaţa Românească" nr. 6/1987 datorită eforturilor greu de imaginat ale poeţilor din redacţia revistei. Coşmar cu acefali *însă n-a putut „trece".*



■ **Din vechea ctitorie a Mavrocordaţilor au rezultat citeva basculante cu stîlpi, muluri, ancadramente, pietre tombale, chiar şi PISANIA, aduse în pripă şi răsturnate în „vrac" la Mogoşoaia, în curtea Palatului Brîncovenesc. Ulterior aceste vestigii au fost ridicate şi transportate în incinta unor alte aşezăminte ecleziastice urmînd a primi „alte întrebuinţări". Probabil arhitecţii şi constructorii care au demolat în două zile această biserică monument istoric şi de arhitectură — întregul ansamblu monahal urma acum vreo 10—12 ani să fie restaurat şi transformat în Muzeu — vor reface, cu trudă şi mari cheltuieli, ceea ce vedem azi în aceste mormane de piatră (Fotografii de Bedros Horasangian)**



1989

(Scenariu după un film)

IN LOC DE GENERIC

IN fața obiectivului se derulează rapid rîndurile scrise nervos dintr-un jurnal al unui tînăr anonim :

„21 decembrie, ora 12. Centrul orașului — circulația blocată. Pe Calea Victoriei, coloană tăcută de oameni, purtînd pancarde cu un singur chip și cu lozinci pe care nu le scandează nimeni. Îmi trec prin gînd numele și figurile prietenilor care simt la fel ca mine.

Ora 14. Piața Universității. Tot mai mulți tineri ; nu mai e nevoie să-mi caut prietenii. Petarde, grenade cu gaze lacrimogene, primele gloanțe. Zgomote pe care nu le-am mai auzit pînă acum.

Ora 16. Jeturi de apă. Orele trec fără să le mai număr. Se deschide focul. Se trage în noi. („Fără violență". ? !). Ochi în ochi cu cei care trag. Întunericul, zgomotul armelor acoperă totul. Tîrziu aud gemete și un glas care numără : „Mort... mort... mort... mort."

SCENA I

(La Spitalul Municipal, în camera de gardă. Un bărbat și o femeie între două vîrste. Pling. Femeia își duce mîna la gură. Încearcă să-și domolească spaima. Vocea tînărului reporter întreabă) :

Vă pare rău pentru ce a făcut fiul dumneavoastră ?

(Vocile celor doi părinți se întretaie. Plînsul le acoperă cuvintele) : Nu ne pare rău... E singurul nostru copil... ne pare rău pentru situația în care se află...

Ne-am temut că e în spital... Doar a luptat și el.

(Medicul prezintă situația) : 2 au murit, 6 răniți sînt în salonul de reanimare, 6 sînt la ortopedie, 2 au fost transportați la Neurochirurgie.

SCENA II

(Interior de salon. Gros-plan cu paturi, stative de perfuzie, echipament medical. Prim-plan cu un rănit. Transfocare pe foaia de observație clinică... „Soricescu Petre, 23 de ani. Traumatisme grave provocate prin lovire". Prim-plan cu o figură de tînăr. Încearcă să vorbească dar nu reușește. Se trece în plan mediu — două paturi de spital. Între ele se vede o noptieră pe care se găsește o farfurie cu mîncare — varză. Panoramare spre patul din stînga. Prim-plan cu figura unei adolescente pe fondul alb al patului de spital. Vocea medicului) : Mușat Mirela, 19 ani.

(Vocea reporterului) : Te-ai numărat în rîndul celor care au demonstrat pașnic ieri-seară în Piața Universității ?

Mirela (voce slabă) : Da...

Reporter : Ce s-a întîmplat ?

Mirela (vorbește greu) : Ne retrăsesem. Ne-au înconjurat în Pasaj. Ne-au spus că ne dau pace, am ieșit și cei de deasupra ne-au băgat grămadă în dube și ne-au dus la Circa 17... Ne-au amenințat cu moartea... că de ce am strigat „Jos Tiranul", că de ce... Apoi am făcut o criză de nervi și nu mai știu ce s-a întîmplat... nu-mi mai aduc aminte...

Reporter : Te-au bătut ?

Mirela : Da... Ziceau că mă prefac...

Reporter : Cu ce te-au bătut ?

Mirela : Cu bastoanele... cu cizmele... cu pușt ile...

(Din spate se aude vocea medicului) : Lovituri de pat de pușcă pe coloana vertebrală...

(Se trece în plan mediu. Panoramare spre stînga și prim-plan cu o figură de tînăr. Obosit și nebărbierit. Are pe tîmpla dreaptă un pansament mare, prins cu leucoplast. Își trece mîna peste fața răvășită. Suflă greu și își rostește numele extrem de încet) : Constantin Gheorghe.

Reporter : Ai fost în primele rînduri...

Gheorghe : ...Chiar în față... Eram chiar în față... Mai sus de Universitate... striga toată lumea : „Fără violență"... La un moment dat au tras... Nu-mi venea să cred... Am căzut jos... (Vorbește din ce în ce mai rar și mai slab). După care n-am mai știut nimic... atîta doar... mi-am revenit... și în jurul meu... era lume trîntită... M-a tras o persoană... nu, nu știu... nu cred că era o Salvare... și eram trîntiți acolo... ne-au suit... și ne-au dus la spital. (stop-cadru).

(Prim-plan cu un tînăr întins într-un pat. Furtune de plastic și cauciuc îi intră și ies din trup. Tic-tac-ul aparatelor medicale se amplifică. Panoramare și apoi stop-cadru pe tubul de oxigen fixat în gură cu ajutorul leucoplastului. O mînă de femeie încearcă să mai aranjeze puțin tubul gros — pentru oxigen. Vocea medicului) :

Pean. Pean Emilian... Împușcat... strivit... în stare extrem de gravă... greu de spus dacă va scăpa cu viață... Își amintește că în momentul în care a încercat să se ridice după ce a fost împușcat, niște indivizi spuneau : „Mort... mort... mort... mort..." El și cu o fată au fost băgați într-o mașină și aduși aici. A fost operat în urgență, azi-noapte. În cursul dimineții starea lui s-a agravat, a fost nevoie să fie reoperat, dar infecția — extrem de gravă — îi pune viața în pericol în orice moment...

Reporterul : Au încercat să intre în spital și să-i ia pe acești oameni ?

Medicul : Da !... A fost adusă o fată de douăzeci și ceva de ani care a murit la cîteva minute după aceea... În cursul după-amiezii, medicul de gardă a primit vizita „simandicoasă" a două persoane îmbrăcate civil care aduseseră cu ei un sac mare de plastic în care voiau să ia cadavrul fetei... Bănuiți ce vroiau să facă cu el... Medicul Ionescu — șef de secție — care era de gardă, a refuzat cu vehemență să facă așa ceva.

Reporterul : Ce bănuiți că ar fi vrut să facă cu cadavrul ?

Medicul : Bănuiesc că voiau să facă ce au făcut și la Timișoara... să dispară cadavrul. (stop-cadru).

(Prim-plan cu o doctoriță tînără. Reia povestirea...)

Doctorița : ...o tînără de douăzeci și unu de ani... lovită în cap cu patul pușt ii... scalpul luat... fractură de bază craniană... A făcut stop cardiac... (Își mișcă semnificativ capul încercînd să evite rostirea cuvintelor. Spune, totuși) : ...pînă la urmă a decedat după patruzeci de minute... în cursul după-amiezii au venit să-i ridice cadavrul... Am fost revoltată ! (Panoramare, apoi stop-cadru în prim-plan cu o foaie de observație clinică : Morosanu Poli, 20 de ani, cu diagnostic la internare, împușcată. Plan mediu, foaia de observație este pe pat. Tînăra doarme. Se aude vocea medicului) : A fost împușcată într-un grup de tineri care demonstrau... A fost împușcată prin sîn. Glonțul i-a sfărîmat brațul drept. A povestit că, după ce a fost împușcată, s-a refugiat în subsolul unui bloc, de unde a reușit să iasă abia la ora șapte... A ajuns la spital la ora opt. Am intervenit de urgență... E posibil ca brațul să nu mai poată fi folosit. Va fi — oricum — nevoie de o nouă intervenție chirurgicală. (Medicul ridică pătura și indică traiectoria glonțului. Prim-plan asupra bustului înfășurat în bandaje al tinerei fete. Medicul continuă după cîteva momente) : Glonțul a trecut printre venă și arteră... a avut un noroc imens. Dacă i-ar fi atins vena sau artera, la ora aceasta ar fi fost moartă.

SCENA III

Piața Palatului (secvențe scurte) : Pe unul din zidurile Palatului se citește : „Nu poate fi vorba de democrație fără pluralism politic". (Panoramare spre stînga) Ghereta goală a soldatului de gardă din colțul Palatului. Mulțime de oameni care se îndreaptă spre centrul Pieței. Doi milițieni cu brasarde tricolore fumează în fața porții principale a Palatului. Clădirea fostului C.C. În cadru intră, din lateral, pumnul ridicat al unei persoane. Un copil urcat pe umerii tatălui său. Lume multă pe acoperișul C.C.-ului. Se scandează, se aplaudă. O voce : „Lăsați mașina Televiziunii să vină încoace... Să se filmeze". Mult mai puternic se aud claxoanele mașinilor. În față, la „Romarta", un pușt i de doisprezece ani cu o cască albastră de motociclist milițian și scut de plastic.

SCENA IV

Piața Universității. (Secvențe scurte) : Grup de oameni care vorbesc despre moartea generalului Vasile Milea. Urme de gloanțe pe zidul Institutului de Arhitectură. La pervazurile ferestrelor, lumînări aprinse și flori. Cadru cu o lumînare aprinsă lîngă o gaură de glonț. Iar flori. Ceara de la lumînări se prelinge pe ziduri. Picături de ceară cad pe asfalt. Pe geam este lipit un afiș : „Tinerii au plătit cu sînge libertatea lor". În Pasajul Universității, un cîntar transformat în monument funerar. În lumina slabă, luminările aprinse pilpîie. Lîngă zidul Spitalului Colțea a fost pusă o cruce. Pe ea multe flori, lumînări și tricolorul cu stema smulsă. În lateral, la baza crucii, se vede o pată imensă de sînge. Sîngele se amestecase cu pămîntul.

SCENA V

(Gros-plan cu lume adunată în cerc în jurul unui foc. Plan mediu : smoală aruncată peste sînge, căreia i s-a dat foc. Panoramare în sus : un preot cu odăjdii slujește. E bătrîn, are părul alb. Barba deasă și albă îi ajunge pînă la mijlocul pieptului. În mîna dreaptă ține o cruce de lemn).

Preotul : ...Sfinte Dumnezeule, sfinte tare, sfinte fără de moarte, miluiește-ne pre noi... (O femeie se apleacă asupra focului și aprinde o lumînare. Căldura a transformat balta de smoală într-un foarte mic altar. Preotul ia lumînarea în mîna stîngă. Continuă slujba)... Stăpîne ! Iartă păcatele noastre, Sfinte...

Un glas de femeie (patetic) : Fie lumina lor primită ! Pe mamele lor să le-ntărească Dumnezeu ! Sînt mamă de doi copii...

Preotul : Cercetează, Doamne, sufletele celor adormiți ! Slavă Tatălui și Fiului și Sfîntului Duh, și acum și pururea și în vecii vecilor. Amin... (Adresîndu-se celor din jur) : Să spunem cu toții... Tatăl nostru carele ești în ceruri (lumea spune în cor rugăciunea, împreună cu preotul). Tatăl nostru carele ești în ceruri, Sfințească-se numele tău, Vie-mpărăția ta Precum în cer, Așa și pe pămînt. Piinea noastră cea de toate zilele, Dă-ne-o nouă astăzi. Și ne iartă nouă greșalile, Precum și noi iertăm greșiților noștri. Și nu ne duce pe noi în ispită, Și ne fereșt e de cel rău. C-a ta este împărăția, slava și puterea. A Tatălui, a Fiului, a Sfîntului Duh. (Claxoanele mașinilor care trec acoperă pentru moment glasul preotului. Face semnul crucii cu mîna dreaptă, în care ține crucifixul de lemn. Lumea se descoperă și se închină. Cineva se apropie și sărută mîna preotului. Acesta își ridică privirea către cer și continuă) : Cu duhurile drepților celor ce s-au săvîrșit, odihnește, Mîntuitorule, sufletele robilor tăi adormiți întru libertatea și slava neamului românesc martir. (Prim plan cu figura preotului privind în sus, rugîndu-se. În mîinile sale, crucea de lemn și luminarea aprinsă. Apoi picături de ceară din luminarea preotului ce cad în foc.)

Ovidiu Constantinescu

Fotografii de NICOLAE TRICULESCU

Ana BLANDIANA

Vizite fără halat

POATE că dumneata te consideri o victimă privată de libertate și ținută cu forța între niște ziduri despre care nu știi cu precizie ce reprezintă și ce sens au — începea el să vorbească, după ce lăsase să se scurgă cele citeva uriașe secunde de tăcere rituală. (Tonul ales, egal depărtat de întrebare și de afirmație, părea să conțină o obscură ironie, dar nu dezvăluia mai mult decît intenția de a vorbi îndelung.) Nu m-aș mira să crezi că ceea ce ți se întîmplă este o imensă nedreptate și să urzești planuri minuțioase de răzbunare, pe care, bineînțeles, nu ai nici posibilitatea, nici curajul să le pui în aplicare. (După fiecare frază lăsa să se scurgă o mică așteptare, ca și cum ar fi vrut să vadă dacă vine vreun răspuns și ca și cum numai lipsa acestuia l-ar fi făcut să continue. În fapt mă convinsesem că răspunsul nu făcea decît să-l întărite ca o întrerupere nereverențioasă, ca o obrăznicie de care nu merita să țină cont. Și chiar dacă n-ar fi fost așa, de unde știam că semi-întrebările sale erau altceva decît un mod de a mă face să-mi mărturisesc singur intențiile, sau încercările ?). Pentru că numai după ce ai încerca să le realizezi, numai după ce ai fi înfrînt și pedepsit pentru înfrîngere, ai avea dreptul să consideri că nu ești dumneata cel vinovat de ceea ce ți se întîmplă. Spune-mi drept, ai avut curiozitatea să vezi dacă poți ieși de aici ? (Și se apleca peste mine, cu bustul aproape paralel cu al meu, încercînd parcă să nu piardă nici o nuanță din ceea ce ar fi urmat să răspund. Nu aveam, evident, de gînd să mărturisesc ceva, dar el izbucnea în hohote hiriite de rîs înainte de a o fi putut face, îndreptîndu-se brusc, cu o imprevizibilă elasticitate, ridicîndu-se chiar de pe pătura care se mototolise sub el și făcînd cîțiva pași încintați prin încăpere, satisfăcut pesemne de ceea ce descoperise în ochii mei. Odată cu el, aerul odăii se mișca în unde sensibil răcite, de parcă trupul uscățiv al doctorului ar fi fost ambalat, pentru a căpăta prestanță, într-un înveliș gros de aer înghețat urmînd cu fidelitate liniile sinuoase ale siluetei sale și lunecînd de colo-colo odată cu ea).

— Mi-e frig, am spus aproape fără să vreau, dar fals nu pentru că n-ar fi fost adevărat, ci pentru că nevoia de a reacționa totuși într-un fel mă făcuse s-o mărturisesc.

— Păi sigur, sîntem intelectuali — ricană el, deodată prost dispus, deși continuînd să rîdă —, nici nu mă îndoiam că l-ați citit pe Thomas Mann în original. Și ce să vă fac eu dacă vi-e frig ? Mișcați-vă, încălziți-vă cum știți, doar nu așteptați să vă încălzesc eu.

Se vedea că e furios și îmi era greu să înțeleg de ce se purta ca și cum i-aș fi încurcat socotelile. Aș fi vrut să-i răspund, dar nu îmi mai aminteam exact ce mă întrebase, aș fi vrut să-i spun ceva neplăcut care să mă descarce de iritarea pe care mi-o comunica, pe care o trecuse asupră-mi. Gluma cu Thomas Mann, pe care la început nici n-o înțelesesem, mi se părea acum nu numai stupidă, ci și de prost gust, ceea ce nu mă împiedica să-mi amintesc că eu însumi comparasem silueta aceea jalnică îmbrăcată în negru ponosit cu...

— Nu vă cer să mă încălziți — i-am răspuns furios — vă cer să mă lăsați în pace. Dar îmi dădeam seama că furia unui om întins în pat îmbrăcat într-o pijama mult mai scurtă decît trupul lui, abia acoperit de pătură, nu poate fi decît ridicolă, iar conștiința acestei impresii îmi stingea în glas orice urmă de autenticitate, lăsîndu-mi vocea albă, aproape plictisită, recitind un rol de care obosise de mult. Dar n-avea cine să-mi asculte nuanțele. Doctorul izbucnise într-un rîs șarjat, deliberat grotesc, care îl scutura ca pe o păpușă de cîrpă, în timp ce hohotele zgîriau pereții, sparte, ascuțite, zgrunțuroase.

— Mărturisește că te-ai speriat, bolborosea el aproape sufocat printre icnete și sughițuri de rîs, nu te-așteptai să mărturisesc chiar eu, să confirm singur... Ai tras o spaimă, fii sincer... Chiar eu în persoană... Recunoaște... Și în timp ce se scutura, ștergîndu-și ochii de lacrimile care-i curseseră pe obraz în timpul acelei desucheate crize de rîs : Dacă ți-ai fi văzut mutra... Dumnezeule mare... Mai rău decît dacă ți-ar fi căzut tavanul în cap... Și, la urma-urmei, ce mare lucru aflasesi... Dacă te-ai fi putut vedea...

Știam că nici un sunet din ceea ce spune nu e adevărat. Știam că toată scena nu era decît o reprezentație de saltimbanc mediocru, cărula îi făcea bine să se scălămbăie și să se fandosească, să facă pe bufonul, dar nu știam de ce o făcea totuși, iar contradicția între convingerea că totul fusese jucat într-un anume scop și imposibilitatea de a bănui scopul acela îmi dădea o iritare pe care abia dacă mai reușeam să o controlez. (Ultima frază, ultima parte a ultimei fraze nu este — îmi dau seama cu precizie — decît o ipocrizie, o exagerare, în cel mai bun caz. Oricît de mare, iritarea nu m-a făcut nici să sar din pat, nici să înșfac paiața aceea de guler și să o arunc pe ușă afară. Buna creștere, sentimentul ridicolului, sau oricare ar fi fost numele acelei lașități, erau prea puternice, pentru a nu mă face complicele — revoltat, dezgustat, dar sigur — a ceea ce mi se întîmpla.) Am tăcut deci îndelung, pînă cînd personajul acela schimonosit de spasme și ticuri și-a rearanjat liniile obrajului și ale ținutei, pînă cînd s-a liniștit și a redevenit aproape demn. S-a reașezat pe marginea patului cu mîinile în poală, privindu-mă cu atenție, ca și cum ar fi vrut să citească pe chipul meu transformările prin care trecea el și sensul acestora, ca și cum din ceea ce vedea pe fața mea se putea deduce sensul scenei care tocmai se încheiase.

— Recunoști, deci, că nu ți-a trecut prin cap să încerci măcar prezumtivele lacăte — relua el serios, ca și cum întreruperea precedentă n-ar fi existat. Nu te-ai gîndit că s-ar putea ca ele nici să nu existe... Și nici nu există, de fapt, decît în măsura în care ești convins de existența lor... Nu e nevoie să te învăț eu asta... După cum să nu-ți închipui că, spunîndu-ți ce-ți spun, nu știu că simplific și că am aerul că te condamn că nu te revolți, deși departe de mine un asemenea gînd, care ar fi străin nu numai de felul meu de a înțelege lucrurile, ci și — după cum bine știi — de propriul meu comportament.

(Mă privea hotărît, cu un fel de frîncheț în spatele căreia licărea o atenție exagerată, dacă nu cumva chiar batjocoritoare.) De altfel, modul dumitale de a te comporta în circumstanțele oarecum ciudate care ți s-au impus m-a umplut — trebuie să-ți mărturisesc din prima clipă — de cea mai curată admirație. (Acum, cînd nu mai aveam nici o îndoială că-și bate joc, luminița suspectă i se stinsese, paradoxal, în ochi și privirea lui mă căuta deschisă, mărturisitoare, ceea ce, bineînțeles, nu însemna decît că totul — privirea ca și firul demonstrației — era trucat cu minuție, fără oboseală). Și asta pentru că am înțeles că dumneata, printr-o hotărîre deliberată, de exactă intuiție filosofică, ai adoptat linia de conduită a poporului dumitale, al nostru, situîndu-te astfel în consonanță cu imperativele adînci, de substrat, ale pămîntului. Pentru că dumneata nu ești asemenea celor care, după cum spune Dante, „din lașitate n-au ales între bine și rău" și pe care marele florentin nu ezită să-i așeze în Infern (cîntul III, 55—57) ; ci, infinit mai subtil, dumneata, asemenea poporului român, ai ales, dar ai înțelepciunea de a nu-ți mărturisi alegerea, într-o lume evident mai puternică și mai contradictorie decît puterea deciziei dumitale. N-am dreptate ? Tăcerea e de aur, așteptarea de diamant. De altfel, dacă ai avea cea mai mică îndoială, istoria întreagă îți stă la dispoziție, promptă cu nenumărate argumente : convingătoare, ordonate toate în același sens. Ce este, la urma urmei, Avram Iancu decît un sfîșietor, convingător argument că românii nu trebuie să lupte ? Prin poziția lor geografică, prin datele lor istorice, ei nu sînt făcuți să intre în marea luptă a istoriei, pentru că de orice parte ar lupta ar fi alături de dușmani, împotriva propriilor lor interese. Singurul lor destin posibil este să stea și să aștepte, să stea și să se uite cum se lovesc deasupra lor munții în capete. Să intervină cel mult dînd să bea (ca în basm) unuia sau altuia dintre smeii prinși în încleștare, nu pentru că un smeu ar fi mai bun decît celălalt, ci pentru că, aflat la strîmtoare, oferă o răsplată mai substanțială. Nu ți se pare ciudat, elocvent în orice caz, că eroii basmelor noastre (Făt Frumos, Prislea, Harap Alb, Călin Nebunul) nu sînt niște voinici bătăioși, gata oricînd de luptă, ci mai curînd niște tineri frumoși (Făt Frumos !), isteți și buni, care cîștigă nu prin forța pumnului, ci pentru că știu prin bunătate și istețime să-și asocieze ființele supranaturale, sau numai oropsite, ieșite în cale ? Eroul basmelor noastre merge la lupta fizică numai după ce a epuizat toate mijloacele de a o înlocui prin confruntări morale sau intelectuale, adevărate probe inițiatice a căror simplă parcurgere ar trebui să fie suficientă (pare a crede eroul) pentru obținerea victoriei. Dar și dacă nu are încotro și e obligat să se ia la trîntă („că-i mai dreaptă", spune el, ceea ce aruncă o mică, minusculă umbră de îndoială asupra eforturilor evidente de a o ocoli), nu o face înainte de a-și lua savante măsuri de precauție, înainte de a afla unde stă ascunsă puterea smeului, cum se poate ajunge la ea, cum trebuie lovit, în ce fel trebuie strîns cu ușa etc. O să-mi răspunzi, bineînțeles, și cu bună dreptate, dumneata care îi semeni, că nu ți se pare nimic rușinos, dimpotrivă, că în loc să idealizeze o brută gata să-și folosească mușchii, românii au creat acest personaj (mult mai apropiat de Ulise decît de Hercule) făcut să învingă prin istețime, compasiune și umor. Bineînțeles, bineînțeles... (și în timp ce părea sincer încurcat, și neștiind cum să mai continue, ochii îi rideau devansînd continuarea, recunoscînd că încurcătura nu e decît o glumă care, cu privirea jucăușă cu tot, făcea și ea parte din rol...) ...bineînțeles că ai avea dreptate să-mi spui toate astea, dar, vezi dumneata, trînta are și ea partea ei bună... nu știu dacă e mai dreaptă, înclin chiar să cred că nu, dar e mai limpede, mai operativă. Cum să-ți explic ? (și de data asta rîdea fără să se ascundă, ba chiar lăsîndu-mă să văd că nu vrea să se ascundă). Dacă dumneata, de-o pildă, om tînăr și sănătos, în loc să stai întins în patul ăsta de bolnav, combinînd soluții de salvare și construind întregi sisteme interpretative ale acestui univers concentrationar, te-ai ridica și m-ai azvîrli afară din cameră, și ai lipi-o cu un dos de palmă de perete și pe tovarășa Mardare, în cazul în care ar apărea (deși mai probabil e că n-ar apărea, ci speriată de reacția dumitale ar încerca ea însăși să fugă), și ai da cîțiva pumni în dreapta și în stînga celor ce ar încerca să-ți stea în cale, și ai sparge cu cîteva lovituri de bocanc ușa de la intrare în caz că ai găsi-o încuiată (dar s-ar putea nici măcar să nu fie...) ...Ei, dacă ai face toate astea, care ar fi mult mai puțin subtile, dar mult mai clare și mai eficiente, n-ai mai fi fără îndoială prea tipic (acum rîdea cu hohote), dar ai fi în schimb mult mai liber.

M-am ridicat pe jumătate din pat, simțind că mă înăbuș dacă îl mai ascult o singură secundă și, în același timp, dîndu-mi seama că mișcarea mea poate fi interpretată ca o concretizare a cuvintelor sale, ca un exercițiu de sugestie. Speriat puțin, sau mai curînd maimuțărind spaima, el s-a ridicat grăbindu-se să protesteze :

— Am glumit, pentru Dumnezeu, doar n-ai fost în stare să mă iei în serios... N-am făcut decît să dezvolt anumite idei care (nu-i așa? am intuit oare bine ?) nu-ți sînt străine..., doar n-o să te superi din atîta lucru... După cum știi, îți sînt prieten și, de altfel, dacă vrei să polemizăm îți pot răspunde că eu nici măcar nu sînt întrutotul de acord cu cele spuse, că, la urma urmelor, românii au avut cel mai mult de cîștigat nu din contemplarea ciocnirii munților în capete, ci dimpotrivă, din propria angajare în ciocnire. Vrei argumente? Iată : primul război mondial, momentul nostru de maximă implicare în luptă (sigur, nu înainte de a afla care smeu e mai puternic și unde i se ascunde puterea) ne-a și adus, de departe, cel mai mult. Aș mai putea să-ți aduc și alte argumente, dar cred că azi te-am obosit destul, uite cred că ai și puțină febră (și-mi puse rapid, lunecător pe frunte o mînă rece și umedă ca o reptilă), deci ești obligat să rămîi în pat (și izbucni într-un hohot de rîs intens, sarcastic și în același timp clovnesc, deșănțat, ceea ce paradoxal îi îndulcea batjocura, dar îl făcea dezgustător, insuportabil).

— Ești un diavol, am spus, lăsîndu-mă să recad epuizat pe spate și închizînd ochii, să nu-i mai văd trupul jalnic răsucindu-se în spasme cabotine și creștetul scămoșat, ca o stofă mîncată de molii.

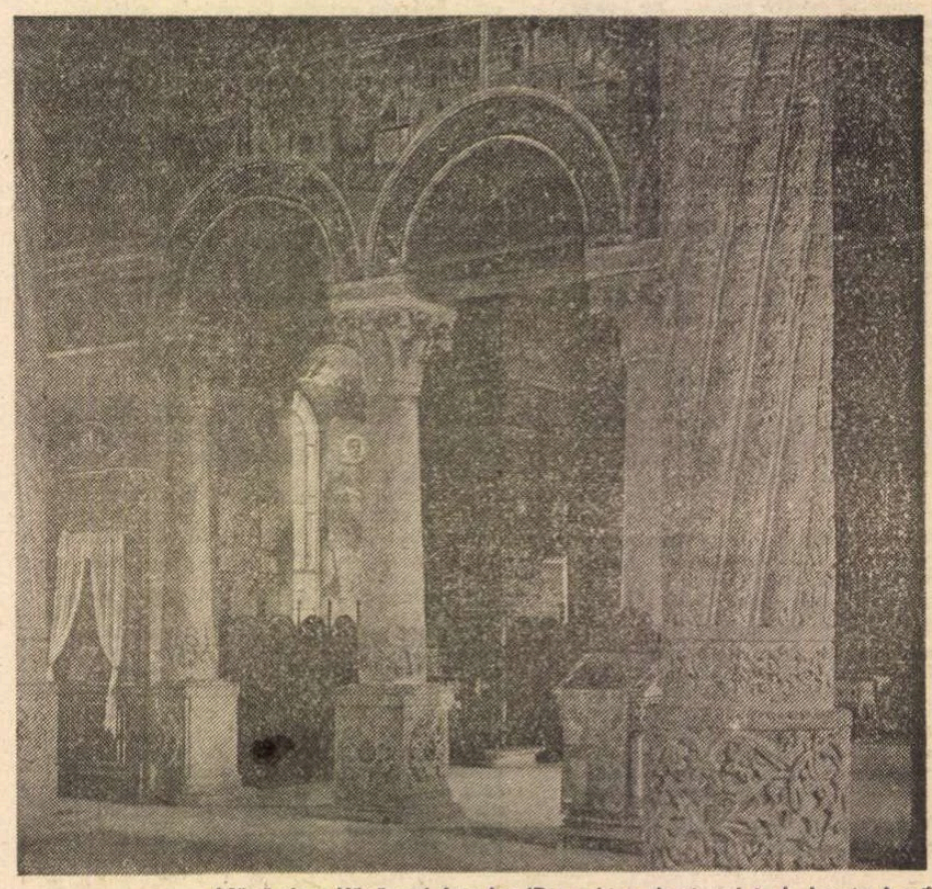
— Ei, asta-i, exclamă el, oprindu-se, la fel de brusc cum începuse, din rîs. Doar ți-am spus. Cu dumneata omul trebuie s-o ia mereu de la capăt ! Părea sincer indignat și își îndreptase ținuta, întinzîndu-și cu palmele hainele mototolite de ședere și rîs, luîndu-și o ținută cît mai distinsă.

— Mă văd nevoit să mă retrag, adăugă, mai am și alte treburi. **Au revoir !** Și în timp ce îmi întorcea cu demnitate spatele, șoldurile îi schițară o mișcare ondulatorie, ca de dans grotesc, sau ca de felină unduindu-și coada ; și pe cînd mîna îi apăsa clanța și întredeschidea ușa, ochii i se mai întoarseră o dată spre mine cu albul sclipind, ca pentru o glumă obscenă, în întunericul deodată compact care îl cuprinsese cu mine cu tot.

— DIAVOLUL — își începea el altădată discursul — nu mai este de mult, sau poate n-a fost niciodată, ceea ce vrea să facă din el gîndirea comună, adică un înger decăzut din drepturile sale și azvîrlit într-o subterană fierbinte, de unde încearcă — și are aerul că reușește — să contracareze realizările divine. Ceea ce nu-mi plăcea în această imagine tradițională era lipsa ei de coerență, caracterul patologic al personajului : Diavolul făcea răul pentru că era rău pur și simplu, fără motiv, din pură detracare. Dar nimic pe lumea aceasta — și, desigur, nici pe cealaltă — nu se întîmplă pentru că se întîmplă, ci din anumite motive, uneori comprehensibile, alteori de neînțeles, uneori rezonabile, alteori absurde, dar motive, cauze. Satan nu este rău pentru că e rău, ci pentru că e realist.

— Nu înțeleg, am articulat fără să vreau, deși îmi propusesem în numeroase rînduri să nu mă mai las antrenat în discuții.

— Și totuși nu e deloc greu. La început Satan făcea parte din consiliul divin, discuta cu Dumnezeu, chiar dacă nu de la egal la egal, după cît se pare într-un fel democratic, de libertate a opiniei. El este vocea realistă, pesimistă, a adunării care, ca orice consiliu la cel mai înalt nivel, avea tendința să înfrumusețeze lucrurile. Cînd Dumnezeu face elogiul lui Iov, de exemplu, Satan nu crede în toate acele calități necondiționate ale fidelității și



Mănăstirea Văcărești. Interior (Din arhiva Institutului de Istoria Artei)

lansează celui prea înalt sfidarea supunerii la probe, calea experimentală. Dumnezeu, e drept, cîştigă pariul, Iov nu-l trădează, dar o să-mi dai voie să susţin că acest rezultat nu este decît o întîmplare, un noroc al celui prea bun : în restul de 99% din cazuri ar fi cîştigat — şi a cîştigat chiar — Satan. Rezultatul experienţei cu Iov este neconcludent — toată istoria omenirii o dovedeşte din plin — ea dovedeşte cel mult că Diavolul poate să aibă şi el ghinion. Oricum, Dumnezeu a făcut atîta tapaj din această istorie (care la urma urmei poate fi şi măsluită : nu este el atoateştiutorul, deci nu cunoştea el dinainte rezultatul pariului, mai precis nu putea el face în aşa fel încît rezultatul să fie cel dorit ?), încît nu trebuie să ne mirăm că, la rîndul lui, Satan a început să nu mai joace fair. Vreau să spun că, dintr-un pesimist care nu crede că oamenii pot fi capabili de sentimente dezinteresate (dar pot fi, într-adevăr), el devine un ispititor care încearcă (şi reuşeşte) să intervină în liberul arbitru (atît de precar, oricum) al omului, sugerînd acţiuni interzise (rele deci, în viziune totalitară). Nu te şochează, sper, considerarea universului monoteist ca totalitar. Faptul mi se pare evident, după cum este evident că singurul post pe care poate Satan să-l ocupe în acest univers este acela — nu prea invidiabil — de disident. El este cel care va încerca mereu să nu se supună, reuşind atît de bine, în încercarea de a solidariza conştiinţele (mă rog, poate că termenul este exagerat), împotriva celui puternic, încît nu puţini sînt cei care consideră că el este adevăratul stăpîn al lumii. Din păcate, istoria este scrisă fără încetare de concurenţă, şi asta nu numai pentru că s-a creat în sensul acesta o tradiţie, ci şi pentru că diavolul preferă de obicei să tacă şi să facă, avînd enorm de cîştigat chiar din iluzia celorlalţi că pot să-l învingă : nimic nu-l distrează mai mult decît rolurile în travesti. Este ca şi cum Hitler, învinsul, nu ar fi decît o stratagemă pusă la cale chiar de Hitler, care, dîndu-şi seama că nu mai poate să reziste pe vechile poziţii, şi-ar continua cariera sub masca lui Stalin, învingătorul. Ceea ce, după cum ştii, nici nu e chiar atît de aberant. Ar putea exista spirite deosebit de subtile care să ducă demonstraţia şi mai departe, susţinînd — cu suficiente argumente istorice — că Hitler şi Stalin nici nu erau decît două înfăţişări, fals antinomice, ale aceluiaşi personaj nemuritor, care îşi continuă de altfel isprăvile sub alte şi alte forme.

Dar poate că greşesc atribuind purtătorului de lumină (ştii, cred că Lucifer în latină asta înseamnă) atît de vulgare întrupări. Ah, fiindcă veni vorba, originea acestui nume, cu atît de strălucite urmări în poezia română, se datoreşte se pare unei greşeli de lectură a sfîntului Ieronimus, primul traducător latin al Bibliei, autorul **Vulgatei.** E vorba de o prezicere a profetului Isaia, care în versiunile anterioare, nelatine, se adresează regelui Babilonului pedepsit pentru trufia sa : „Cum ai putut cădea din cer, tu, astru purtător de lumină, fiu al aurorei ?" (compararea regelui cu Venus era de altfel în tradiţia mitică babiloniană). Ei bine, bietul Ieronimus, mai puţin savant decît sfînt, a crezut că e vorba de regele tenebrelor, şi ceea ce fusese un epitet **(purtător de lumină)** a devenit un nume **(Lucifer).** Sau poate sfîntul Ieronimus nu era chiar atît de sfînt şi a schimbat cu bună ştiinţă sensul frazei cu pricina, acordînd astfel un nume demn de el celui ce, pe drept cuvînt, şi pe cît trece timpul, ar putea fi considerat patronul cunoaşterii ştiinţifice, purtătorul extraordinarelor lumini care au toate şansele să atragă asupra noastră întunericul absolut.

— Ha ha ha. (Rîdea într-un fel deosebit de fals, voit fals, ca şi cum şirul ha-urilor n-ar fi fost decît un rînd de puncte-puncte, indicînd încheierea capitolului. În orice caz nici o veselie, nici o răutate chiar, nu transpărea din repetarea de vocale aspirate). Observ că erudiţia mea nu produce asupra dumitale un efect deosebit. Să ne întoarcem la ale noastre.

— Care „ale noastre" ? aş fi vrut să întreb, dar n-am făcut-o, pentru că din prima clipă ştiusem că întreaga peroraţie nu e decît o capcană, în care preferam să fiu introdus cu forţa, decît să cad de bunăvoie.

— Greşeala dumitale este că refuzi să admiţi că şi diavolul este un înger. Căzut, decăzut, necăzut, învins, neînvins, dar înger. În loc să aştepţi prosteşte îngerul salvator care să îţi dea soluţia eliberării, ai putea foarte bine să o primeşti de la opoziţie. Nu soluţia te interesează ? De altfel, poţi să fii sigur că, dacă îngerul adevărat apare, el nu va fi unul exterminator? Eşti chiar atît de sigur că binemeriţi salvarea aceasta din partea graţiei divine? Ceilalţi, după cum vezi, sînt gata să ţi-o ofere cu mai multă promptitudine.

(Am continuat să tac privindu-l cu atenţie şi aşteptînd să continue. Îmi dădeam seama că lipsa mea de comunicare îl enervează, dar ştiam că e singura posibilitate de a nu mă simţi în plus umilit şi de propria mea complicitate.)

— Nu vrei să cooperezi, văd, spuse el, după o clipă de tăcere în care privise în pămînt ca şi cum ar fi vrut să se reculeagă sau să facă un efort de concentrare pentru a-şi ţine nervii în frîu. Nu-i nimic, noi avem timp.

(Tăcu din nou, un timp mai lung, poate pentru a da greutate frazei anterioare care sunase puţin nehotărît, mai mult autoîncurajare, decît ameninţare neascunsă. Apoi, deodată, ca şi cum ar fi înnebunit sau ca şi cum şi-ar fi schimbat brusc intenţiile, izbucni într-un rîs înalt şi strident care creştea din sine însuşi, în valuri, de parcă atunci cînd voia să se oprească s-ar fi gîndit că n-a rîs destul şi că trebuie să mai continue puţin. Printre hohote încerca să spună ceva, dar părea că nu poate vorbi de atîta veselie, şi încerca să transmită prin semne ceea ce avea de spus, făcînd mişcări exagerate şi de neînţeles cu mîinile, cu ochii şi întregul corp. Dar cu adevărat greu de suportat în priveliştea pe care mi-o oferea nu era nici exagerarea atitudinilor, nici lipsa lor de logică şi de înţeles, ci faptul că dincolo de toate acele gesturi şi sunete se vedea nu numai contrafacerea, ci şi dorinţa de a se vedea contrafacerea. Ceea ce era prea mult.)

— Ah, iartă-mă, mă port prosteşte, ştiu — reuşi el în sfîrşit să articuleze. Stau aici de un ceas şi îndrug vrute şi nevrute, fără să mă întreb dacă nu cumva te plictisesc, dacă nu cumva toate aceste idei ale mele şi biata mea erudiţie, de care sînt atît de mîndru, sînt pentru un om de valoarea dumitale nişte plicticoase banalităţi. Ceea ce, bineînţeles, nu e deloc de ris, dar dacă am rîs totuşi (şi am făcut-o într-un mod aproape indecent, îmi dau seama), este, te rog să mă ierţi, din cauza expresiei cu care mă ascultai, o expresie — cum să spun ? — nespus de comică, tocmai pentru că era foarte serioasă. Îmi dai voie să te întreb : chiar credeai în ceea ce îţi spuneam ? Vreau să spun : chiar credeai că cred ?

— POATE crezi că totul este întîmplător ? — mă întreba el altădată, ca şi cum ar fi continuat o discuţie începută mai demult şi căreia nu făcea acum decît să-i adauge noi argumente. Tot ce vedem în jur, tot haosul, toată nedreptatea, toate victoriile inverse, toate contraselecţiile, toată disoluţia care nu se contrazice nici o singură dată, nici măcar din greşeală? Nici un copil n-ar putea-o crede. Ar însemna să acorzi un prea mare teren nu numai întîmplării, ci şi miracolului. De altfel, de ce nu se-ntîmplă, dacă de întîmplare e vorba, şi invers ? O să încerc să-ţi răspund (şi te rog să observi că nici nu ţi-am căutat părerea, întrebarea mea avînd intenţii pur retorice), necerîndu-ţi decît să nu mă suspectezi şi să mă urmăreşti cu atenţie. Aş mai vrea să te rog să accepţi ca bază de plecare a demonstraţiei o ipoteză aparent absurdă : aceea că există un creier, o putere unică şi centrală care veghează ca totul să se desfăşoare în cel mai catastrofal mod cu putinţă. Recunosc că nu e uşor de admis, şi totuşi, dacă te gîndeşti bine, e mai logic decît a admite că legi obiective asigură neobosite triumful celui mai ticălos, selectarea celui mai nepotrivit, victoria celui mai prost. Aş vrea să observi că supoziţia mea este una partizană : inventînd un rol subiectiv, chiar dacă dirigent, răului, ea acordă restului societăţii salvarea de a fi numai victimă, salvează mecanismul însuşi de acuzaţia că el este cel ce, implacabil, dialectic, obiectiv, generează haosul şi nedreptatea. Bineînţeles că — precum în romanele poliţiste — prima întrebare care se poate pune în legătură cu asasinul prezumtiv este de ce ar face-o. Cineva venind din afară — sau chiar cineva care n-a trăit decît de cealaltă parte a baricadei (deşi expresia este exagerată, pentru că nu există nici o baricadă), în rîndul victimelor — ar putea să nu descopere mobilul, ba chiar să susţină că el nu există. Nu şi eu, însă, care mă mişc de o viaţă întreagă în culisele acestei maşinării. Eu cunosc acest mobil şi trebuie să recunosc că am avut nevoie de foarte mult timp — de ani şi ani — pînă să-l bănuiesc, şi de şi mai mult timp pînă să-l accept ca indubitabil. Şi asta nu pentru că este absurd, ci pentru că este monstruos. Ei bine, obiectivul acestui uriaş efort malefic este înfrîngerea naturii, înlocuirea universului adevărat printr-unul artificial, substituirea autenticului prin contrafacere, a originalului prin copie, a firescului prin fals. Ştiu că e greu, dar, odată admis acest postulat, nenumărate episoade obscure se luminează straniu şi simplu, înspăimîntător. O să-ţi aduc un singur exemplu, minor faţă de tragediile care i-au fost contemporane, dar extrem de elocvent, stilizat pînă la simbol, şi pe deasupra aparţinînd domeniului dumitale : destinul postbelic al lui George Bacovia. Un mare poet, unul dintre cei mai mari patru sau cinci poeţi ai acestei limbi, care fiind toată viaţa extrem de sărac a fost în mod firesc un om de stînga, un socialist, care a scris încă din primii ani, romantici, ai acestei mişcări, adevărate poezii incendiare, strînse în volume încă înainte de primul război mondial şi care fac dată în istoria literaturii române. Ei bine, după al doilea război, după triumful forţelor pe care le însoţise sentimental şi poetic de-a lungul unor întregi decenii, acest mare poet este pur şi simplu interzis, iar locul oficial de poet al revoluţiei îl ocupă A. Toma, un personaj care nu numai că nu era poet, dar nu fusese nici măcar revoluţionar. Îţi aminteşti, cred, cum învăţam la şcoală, ca pe o dovadă a revoluţionarismului său, faptul că îşi ascundea poeziile în sticle pe care le îngropa în pămînt ca să nu i le găsească Siguranţa. În aceiaşi ani, Bacovia publica în reviste şi în volume (de altfel, premiate de Academia Română) poeme infinit mai revoluţionare. Cum a fost cu putinţă ? s-a întrebat uluită lumea. Uite că a fost, şi asta pentru simplul motiv că A. Toma avea de partea sa două atu-uri care lui Bacovia îi lipseau : era fals şi ca poet, şi ca revoluţionar. Prezenta marele avantaj al contrafacerii. Dar aş putea să-ţi dau sute, mii de exemple. Sau ai putea să ţi le dai singur. Aşa cum am vorbit despre înlocuirea unui poet dintr-un nepoet, am putea vorbi despre asanarea lacurilor şi dărîmarea satelor pentru a mări suprafaţa agricolă, în timp ce imense terenuri agricole erau lăsate în paragină ; despre construirea unor insule artificiale, despre proiectele nebuneşti de transformare a Deltei. Numitorul comun este mereu nevoia de a înlocui naturalul prin copia lui calpă şi, în mod fatal, nocivă prin simpla ei falsitate. Nu mai insist. Sînt convins că în chiar această clipă îţi vin în minte nenumărate cazuri asemănătoare. Înarmat cu această grilă, o să vezi că parcurgerea puţinelor decenii devine comprehensibilă, asemenea acelor peisaje baroce în care, din anumite unghiuri, pot fi descoperite figuri de sfinţi.

Ei bine, dacă — asemenea acelor copii ce nu obosesc să întrebe la sfîrşitul fiecărei demonstraţii „Da de ce ?" — m-ai întreba „De ce ? Totuşi, de ce ?", de ce şi de unde această patologică nevoie de a găsi soluţii contra naturii, ţi-aş răspunde şi de data aceasta printr-o descoperire incredibilă, dar îndelung verificată, indubitabilă : pentru a crea climatul de spaimă necesar menţinerii puterii. Creierul omenesc, capodoperă a naturii, emanaţie savantă a unor legi funcţionînd după logica firii, se simte lipsit de apărare, cuprins de angoasă, în faţa lucrurilor care se opun acestei logici. Pentru că el poate lupta, poate conduce lupta oricît de inegală, oricît de eroică, împotriva unui rău înţeles, dar se pierde confuz, dezarticulat, în faţa unui pericol incomprehensibil. Observă că nu spun absurd, pentru că absurdul e blînd, absurdul are şi el legile lui care, odată pătrunse, pot fi arhitecturale într-un sistem de alt tip ; există chiar şi o logică a absurdului, în timp ce această nevoie de a înfringe natura pentru a pune în loc propria ei solie sare dincolo de interesele cuiva, fără sens, pentru că fără utilitate. Şi tocmai această aparentă lipsă de utilitate împiedică mintea normală să o pătrundă. Cea mai mare revoluţie petrecută vreodată pe pămînt, cea cristianică, a obişnuit omenirea — cu greu, şi, în fond, nu de tot — cu ideea că binele poate fi dezinteresat. A descoperi acum că şi răul poate fi dezinteresat este prea mult pentru a putea înţelege, prea puţin pentru a putea încropi un sens. Dar tocmai această lipsă de sens provoacă spaima dorită. Iar spaima aceasta va fi cu atît mai mare, cu cît monstruozităţile vor fi mai neascunse, mai în văzul lumii. Privind tinerii aceia de pe Calea Victoriei, fiecare cu cîte un ziar în mînă, încălţaţi cu acelaşi model de pantofi şi îmbrăcaţi cu acelaşi fel de haine, orice om normal se întreabă ce rost pot să mai aibă nişte agenţi secreţi pe care şi un copil îi recunoaşte de la o poştă, dar nimeni nu se gîndeşte că adevăratul lor rost nu este să urmărească, ci să fie urmăriţi, nu să vadă, ci să fie văzuţi. Şi cu cît vor fi mai mulţi şi văzuţi de mai mulţi, cu atît rostul lor va fi mai perfect îndeplinit. În mod ideal, toţi acei tineri atît de asemănători nu numai la îmbrăcăminte şi ţinută, dar şi la figură, nu trebuie să ajungă niciodată să facă ceva. Simpla lor vedere ar trebui să facă represiunea (pentru care în principiu sînt educaţi) inutilă. Şi în marea majoritate a cazurilor o şi fac. Asta nu înseamnă, bineînţeles, că nu sînt pregătiţi şi să acţioneze, după cum nu înseamnă nici că o atît de lungă siguranţă a propriei lor existente nu le va atrofia în cele din urmă reflexele şi capacitatea de acţiune. A propos, ai aflat cumva cum sînt selectaţi aceşti tineri ? De unde aerul lor atît de asemănător şi atît de straniu în acelaşi timp ? Se pare — nu se pare, este chiar adevărat, am verificat informaţia, pentru că mi se părea incredibilă prin subtilitate şi inventivitate — că sînt cu toţii copii luaţi din orfelinate. N-au mamă, n-au tată, cum se zice. Nu au cunoscut din viaţă decît mizeria şi singurătatea, vacuumul spiritual al căminului la capătul căruia li s-au deschis cerurile acestor salarii şi posibilităţi incredibile : nu numai că nu mai sînt persecutaţi, dar au dreptul şi datoria de a persecuta ei pe alţii ; nu numai că nu mai sînt flămînzi, dar pot să stîrnească invidia celorlalţi, care nu au ce minca (aceiaşi, probabil, care mîncau atunci cînd le era lor foame). Extraordinara idee de a canaliza o ură existenţială pentru fertilizarea unor terenuri particulare ; cinica îndrăzneala de a exploata în scopuri umane malefice răul divin, făcîndu-l astfel răspunzător pe Dumnezeu de tot ce decurge din asta ; fina intuiţie că însul ce a suportat răul nu numai că nu va încerca să-l distrugă, să-l împuţinеze, ci, dimpotrivă, îl va reproduce, va contribui la înmulţirea lui pe pămînt ; toate acestea sînt suficiente, cred, pentru a acorda o înaltă apreciere acelei puteri centrale în stare de asemenea iniţiative. Dar toate astea dumneata le ştii la fel de bine ca şi mine. Nu ca să te conving ţi le spun, şi nici ca să îţi arăt că şi eu sînt deştept, ci ca să îţi dai seama că, văzute dinlăuntru, lucrurile apar cel puţin atît de monstruoase ca şi văzute dinafară. De altfel, ne-am întors de unde am plecat, de la supoziţia pe care te-am rugat la început să o admiţi, chiar dacă sub reticenţa absurdităţii, că cineva se străduieşte laborios şi intenţionat să realizeze dezastrul pe care-l trăim şi care fără această savantă şi minuţioasă intenţionalitate nu ar fi posibil.

★

DE fiecare dată, după ce pleca, rămîneam un timp nemişcat în camera, întotdeauna mai rece (dar, poate, la acea oră nu funcţionau caloriferele...), ca paralizat de imposibilitatea de a mă hotărî asupra unei interpretări unitare a personajului. Nu încăpea nici o îndoială că, aşa cum apărea, comportamentul lui era neunitar şi contradictoriu, ca şi cum doi sau trei inşi ar fi locuit pe rînd în aceeaşi înfăţişare închiriată cu ora, din motive care îmi scăpau, dar pe care le simţeam îndreptate împotriva mea. Mă speria însă mai puţin atunci cînd mă dezgusta şi puteam să-l detest fără complicaţii, decît atunci cînd, dezvăluindu-mi adevăruri şi chiar secrete, obligîndu-mă să-i dau dreptate şi să fiu de acord în sinea mea cu el, mă umilea şi mă dezechilibra chiar prin această acordare la un sunet care, oricît ar fi părut de autentic, nu reuşea să-mi înfrîngă cu totul aprehensiunea.

O explicaţie ar fi putut fi aceea că, transformat el însuşi din medic în temnicer, umilit el însuşi şi răzvrătit în forul său interior împotriva vieţii pe care o ducea şi a cadrului în care se mişca, simţea nevoia să se descarce din cînd în cînd... Şi în faţa cui ar fi putut-o face mai bine decît în faţa unuia ca mine, de care nu avea de ce să-i fie frică ? Simţeam însă că nu e vorba decît în parte de asta, vreau să spun că, deşi era vorba şi de asta (sunetul „autentic" al mărturisirilor sale izvora din reala lor sinceritate), exista pe deasupra acestui zăcămînt de revoltă aproape adevărată un strat de cu totul altă natură, mai subţire poate, dar mai evident şi mai activ, un strat în pasta groasă şi repugnantă a căruia se amesteca oportunismul cu şiretenia, delaţiunea cu cabotinismul, mizeria sufletească cea mai sordidă cu vulgaritatea motivelor şi abjecţia inteligenţei. Existenţa reală a propriei sale revolte şi a propriului său dezgust nu-l împiedica să le utilizeze, chiar pe ele, ca mreajă pentru depistarea şi trădarea altor revolte şi dezgusturi, iar faptul că, odată spectacolul încheiat, se ducea să raporteze reacţia publicului nu-i voala sinceritatea tonului din timpul reprezentaţiei, nici autenticitatea emoţiei artistice.

La urma urmelor, tot ce-mi spusese despre jocul pe faţă, în care teroarea are mai mult de cîştigat arătîndu-şi cărţile (şi primind astfel capitularea fără luptă a adversarului intimidat), se putea aplica şi propriilor lui relaţii cu mine. Vorbindu-mi despre funcţionarea mecanismului a cărui rotiţă era, dezvăluindu-mi chiar unele secrete ale funcţionării, el nu numai că tenta şansa (nerealizată) de a-şi atrage încrederea mea, dar îmi alimenta în acelaşi timp spaima, o construia chiar, o arma cu argumente.

(Fragmente din Capitolul 12 al romanului

Arta fugii)

KÁNYÁDY Sándor

Ca roua

există-n lume şi meleaguri
unde
ca roua ce-n umbrişuri
se ascunde
iubirea se păstrează
daurită
din primăvară pînă-n
iarnă, neştirbită
e-o comparaţie poate aspră
şi forţată
dar ni se potriveşte nouă
şi arată
timpul în lucru ca un rid
pe faţă

există-n lume şi meleaguri
unde
greu ocrotirea firii că
pătrunde
le seacă şi tot coasa te
pindeşte

şi numai roua rădăcina ţi-o
hrăneşte
albei poieni şi vînturi ce
adie
de-i vorba de confesiune,
atunci fie !

locuri pe unde nu se poate
să rămînă
făptura noastră decît
mînă-n mînă
unde şi verbele uzate poartă
brumă
chiar dacă neferice şi-n
penumbră
fie şi vînt ori arşiţă zic
vouă
cît încă mai există — un
strop de rouă

În românește de
Constantin Olariu

Teatru

Scena română în anul 1989

CU toate constricțiile, normativele inhibitorii, măsurile primitive și dezorganizarea produse de fostul Consiliu al Culturii, forțele vii ale teatrului românesc au izbutit, cu grele anevoinți, sacrificii și devotament pentru artă, și cu eforturi considerabile, să mențină o cotă ridicată de creativitate. Au apărut pe scenă cîteva piese românești noi. După zeci de vizionări, modificări de text și transformări arbitrare ale incisivei satire a lui Mihai Ispirescu, **Într-o dimineață** (cu schimbarea, absurdă, a titlului original **Aprilie, dimineața**), ea a izbutit să iasă la lumină, la Teatrul „Nottara", în regia excelentă a lui Dan Micu, mai tîrziu la Constanța (regia, tînăra Mona Chirilă), și la Tg. Mureș. Drama **Regina Lear** de Ion Băieșu (căreia i-a fost schimbat titlul la fiecare din reprezentările ei) și comediile sale **Autorul e în sală** și **Văzut, plăcut,** ciopîrțite, muzicalizate pentru edulcorare, s-au întîlnit cu spectatorii din Iași, Timișoara, Craiova, Bacău, București, nu însă în montări concludente în raport cu valorile lor reale. **Moștenirea** de Titus Popovici, vastă frescă istorică a domniei lui Mircea cel Bătrîn, a dat un spectacol pe măsura amplitudinii ei la Teatrul Național din București. **Moara de pulbere** de D.R. Popescu, grefată, de asemenea, pe un eveniment istoric, răscoala iobagilor transilvăneni, avînd ca protagonist un călău — care-și trăiește în nesomnul unei nopți coșmarul vieții sale nemernice (cu o rezonanță contemporană evidentă) — s-a bucurat de un bun spectacol orădean și de o premieră gravă, puternică, de bogată teatralitate, la Timișoara, chiar în preziua Revoluției. Alte lucrări au semnat Paul Everac — una, bombastică și incîlcită, impusă oficial la Arad, alta, **Sculptură în os**, la Brașov și București — Platon Pardău (**Luna de miere**, la Tg. Mureș, **Capcana**, la București).

Datorită politicii oficiale antinaționale, de restringere continuă a prezenței pieselor românești în repertoriu și de interzicere a lucrărilor noi, sub diferite motivări, care de care mai inepte, datorită modului disprețuitor în care erau respinse scrierile autorilor tineri, numărul debuturilor a continuat să fie neinsemnat, iar al dramaturgilor sub 30 de ani, egal cu zero. În anul ce s-a scurs e notabil un singur nume nou : Constantin Brăescu, autorul unei comedii puse în scenă la Botoșani. S-au propagat, ca și în alți ani, lucrări autohtone învechite, facile, convenționale, de o neindentificabilă relație cu actualitatea autentică, fără acoperire artistică și fără speranță de posteritate — fie impuse, fie alese fără discernămînt de unele teatre. În aceste selecții subculturale, în afara exigențelor estetice, se manifestă răspunderea redusă și interesul scăzut pentru veritabila literatură dramatică națională a unor direcții de teatre și secretariate literare (multe transformate, de ani întregi, în factori birocratici lipsiți de orice autoritate).

E îmbucurător că drame și comedii românești substanțiale au găsit regizori, scenografi și interpreți ce le-au descoperit resursele de fond și de expresie în spectacole reprezentative. **O scrisoare pierdută** a fost regăsită, într-o accepție cutezătoare, de către tînăra trupă a Teatrului Mic și regizorul Silviu Purcărete, el vizualizînd într-un chip insolit aspecte și raporturi din celebra comedie caragialeană, cu îndrăznețe trimiteri satirice la actualitate. Horea Popescu, ajutat de scenografii Paul Bortnovski, George Doroșenco și Diana Ioan, și sprijinindu-se pe o trupă de mari talente, a conferit monumentalitate, frumusețe și simțire patriotică piesei lui Titus Popovici. Regizorul Ioan Ieremia, scenografa Emilia Jivanov, actorii timișoreni Sandu Simionică, Ion Haiduc, Daniel Petrescu, Traian Buzoianu, Angela Ioan au înscenat **Moara de pulbere** într-o formulă modernă, ardentă. Dan Micu și Mona Chirilă au servit comedia lui Mihai Ispirescu în moduri revelatoare. O scînteietoare interpretare a tragediei **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, la Craiova — regia Mircea Cornișteanu, scenografia Ștefania Cenean, eroina principală jucată de Diana Gheorghian — are factura unui oratoriu solemn. Cu un tonus politic pronunțat și o cuceritoare fervoare a demonstrației artistice a pus în scenă, la Satu Mare, Cristian Ioan, **Europa, aport, viu sau mort** de Paul Cornel Chitic. O interesantă reevaluare a comediei lui Alecsandri **Iașii în carnaval** a produs Victor Ioan Frunză la Cluj-Napoca, evidențiind înțelesuri apropiate de noi, cei de azi — cu un evident caracter contestatar. S-a apreciat călduros montarea piesei lui Tudor Popescu, **Omul nu-i supus mașinii** de către tînărul Ștefan Iordănescu la Piatra Neamț, a piesei **Lungă poveste de dragoste** a aceluiași de Cristina Iovită, la Sibiu, și a comediei aceluiași, **Cuibul**, de către Dominic Dembinski, la „Nottara".

Cantitatea de spectacole fără relief și lipsite de atracțiozitate, aneantizînd, uneori, scrieri din fondul dramaturgic național peren, sau înfățișînd convențional, necreativ, lucrări noi, fiind și ea mare, cu atît mai important e să se sublinieze reușitele, — **atîtea cîte se află.**

Istorie teatrală (de neuitat) : Scenă din marele spectacol al Teatrului „Bulandra", Revizorul de Gogol, interzis imediat după premieră. În fotografie, Octavian Cotescu și Virgil Ogășanu. Adaptarea și regia, Lucian Pintilie ; decorul, Paul Bortnovschi ; costumele, Miruna și Radu Boruzescu. „România literară" a fost singura publicație care a comentat spectacolul, exprimîndu-și admirația prin cronică și prin cîteva articole, publicate pe două pagini.

DE mulți ani sînt interzișî la noi cei mai însemnați autori contemporani ai lumii. Sîntem rupți de ceea ce e nou în marile culturi și de tot ceea ce e proaspăt în culturile popoarelor ce-și caută ori își refac acum identitatea spirituală. Nu mai cunoaștem aproape nimic din dramaturgia de azi a popoarelor vecine, ori a celor din proximitatea țării noastre. E nevoie de o muncă uriașă pentru restabilirea normalității în acest domeniu, muncă în care criticii, teatrologii, traducătorii pot fi, acum, foarte folositori. Creațiile literare moderne fiind extrem de puține în repertoriu, iar producțiile din alte literaturi, pentru care s-a optat, vădindu-se suferinde de anacronism, ori anartisticitate, sau spirit bulevardier, majoritatea regizorilor autentici s-au adresat clasicilor universali, lăsînd bagatelele frivole sau polițiste pe seama unor impostori. E o orientare profitabilă sub raport cultural, desigur; vom observa, doar, că nici investigația în marea literatură dramatică n-a prea mai înaintat, unele zone culturale nemaifiind străbătute cu anii. Astfel că e meritorie opțiunea Teatrului de Comedie care joacă — dacă nu mă înșel, pentru prima oară la noi, — **Regele Ioan** de Shakespeare într-o cutezătoare concepție comico-tragică, elaborată de regizorul Grigore Gonța, cu Silviu Stănculescu protagonist și într-o policromă, încîntătoare viziune scenografică semnată de Ion Popescu Udriște. De reținut și adaptarea scenică a nuvelei **Mantaua** de Gogol, într-o manieră poetic-grotescă, la Teatrul Național, de către Mihai Mălaimare, care aici — ca și în **Clovnii**, — resuscită vechi tehnici histrionice și potențează limbajul gestual. Cehov a continuat să fie prezent pe scenele noastre, cea mai înaltă performanță a anului fiind **Unchiul Vanea** la Craiova, în regia lui Mircea Cornișteanu și scenografia Ștefaniei Cenean, cu Valer Delakeza, Tudor Gheorghe, Natașa Raab, Diana Gheorghian în roluri susținute cu aplicație măiastră. E o punere în scenă novatoare, liric-sarcastică, de o armonie tulburătoare. Dan Alecsandrescu a lucrat în viziune inedită vechea, mai puțin fertilă azi, dramă a lui Strindberg, **Tatăl**, la Iași, dîndu-i însă o factură care o face posibilă și aducîndu-l în prim plan pe remarcabilul actor Sergiu Tudose. Ibsenianul **Constructor Solness** e o reușită a lui Tudor Mărăscu la Giulești, dar cu unele erori de distribuție ; e edificată cu o anume rigoare și austeritate binevenite. Pirandello a prilejuit un debut prețios tinerei regizoare Irina Popescu-Boieru. Ea a văzut **Șase personaje în căutarea unui autor** ca un mister al creației și o mitizare a făpturii Actorului dintotdeauna. I-a stat alături, cu un talent proeminent, pictorița Rodica Arghir. Foarte expresiv în lapidaritate a înfăptuit Tompa Gabor **In stație** de Ceo Sing Cen (Teatrul maghiar de stat din Cluj). Unul din cele mai valoroase și ingenioase spectacole molierești din ultimii ani și, hotărît, cel mai impresionant cu piesa **Mizantropul**, l-a zămislit Valeriu Moisescu la „Bulandra", cu Virgil Ogășanu în rolul lui Alceste, eroul sugerat a fi autorul însuși, iar locul de desfășurare, chiar culisele teatrului în care acesta era director. Și aici implicațiile actuale privind desconsiderarea Artistului au fost percepute. Distribuția funcționează, toată, impecabil, iar demonstrația e în cea mai mare parte plauzibilă. Rostirea versurilor produce desfătare, ritmul e întru totul convenabil, drama, ca și comedia personajului principal, sînt admirabil valorificate și puse într-un subtil echilibru. Gorkiana **Vassa Jeleznova** (Național) a fost servită cu brio de Florina Cercel, George Constantin, Ion Marinescu, sub supravegherea regizorală dexteră a lui Ion Cojar. În **Don Juan** de Molière (Galați) Victor Ioan Frunză a descris un antierou extrem de interesant, într-o montare cu miez actual fierbinte, prin luciditatea și cutezanța nonconformistă a faimosului seducător. Adriana Grand a dat și aici (ca și în **Iașii în carnaval** la Cluj) un cadru plastic surprinzător, de foarte ales gust artistic și adecvare imagistică. Un debut fericit cu **Regele Lear** la Studioul Institutului o propulsează pe regizoarea Andreea Vulpe printre tinerii merituoși ai domeniului.

Un recital excepțional, **Arta iubirii**, a luminat capacitățile și fațetele interpretative ale Valeriei Seciu, pe scena Teatrului Mic, în susținerea regizorală de mare finețe și complexitate a Cătălinei Buzoianu. Rodica Mandache s-a dovedit o actriță multidotată și pătrunzătoare în deslușirea **Doamnelor lui Caragiale**, fiind și prima interpretă a tuturor personajelor feminine din ilustra operă comică. Grația, farmecul și intuițiile artistei, vegheată regizoral de Tudor Mărăscu, au dat strălucire recitalului ei de la Giulești. Laurian Oniga a structurat solid și foarte personal drama grotescă **Ivona, principesa Burgundiei** (Oradea). Andrei Mihalache și-a verificat aptitudinile în **Vînătoarea de rațe** de Vampilov, notabilă montare constănțeană, de veritabil fior tragic. E învederat că regizorii români știu să descopere valențe contemporane ale pieselor clasice, nu interpolînd elemente impure artistic, ci căutînd și descoperind rațiuni adînci ale peripețiilor, legîndu-le prin meditații și reverii, sau chiar prin socuri scenice, de idei ale actualității, criticate nu o dată cu vehemență de cenzori și acoliții lor.

Unele manifestări festivaliere, reuniuni și gale, s-au prezentat sporadic, cu afișe aleatorii, ca ecouri stinse ale celor de altădată și înfășurate în valtrapuri kitsch care să le vătuiască însemnătatea. Au fost practic distruse, din aceeași pornire nesăbuită și anticulturală a forului jandarmeresc de tragică amintire, Consiliul Culturii, festivalul tinerilor actori de la Costinești și festivalul de pantomimă. Schimbul de experiență între teatre, între artiști, e util doar dacă se conjugă cu dezbateri de creație cuprinzătoare, temeinic pregătite. Cînd nu se întîmplă astfel, festivalurile, reuniunile, galele pot rămîne simple mondenități sezoniere și prilejuri de cancanerii pe marginea comunicatelor juriului, impus și manipulat polițienește. Iar cînd ceea ce se numește „simpozion" e format din expuneri aduse de acasă, fără legătură între ele și făcînd abstracție de ceea ce s-a petrecut la fața locului, rezultatul poate deveni nu numai pauper, ci și ilar.

1989 e un an în care forțele creatoare ale dramaturgilor, artiștilor, ale unor conducători de teatre au pus din nou în minoritate sau au deturnat deciziile arbitrare ale forului oficial, au lăsat în umbră improvizațiile, impostura, prostul gust, exercițiile ilicite în cîmpul scenei ale unor cetățeni cu ambiții disproporționate față de potențele și săraca lor pregătire — relevînd însă, astfel, implicit, pericolul permanent al debușolării eforturilor unor trupe prin încredințarea lor unor neofiți. Speranțele privind realizările posibile din 1990 se pot transforma, acum lesne — în aerul pur al Revoluției populare, democratice — în certitudini dacă enormul potențial creator de care dispunem în teatrele dramatice va fi ajutat cum se cuvine să se dezvăluie plenar și să nu se irosească în rezolvarea penibilelor anevoinți materiale.

Valentin Silvestru

Ceea ce cred

REGIMUL dictaturii personale a fost abolit prin forța și curajul poporului român. Ne-am redescoperit altfel decît am fost obligați să ne considerăm ; ne-am făcut, iată, cel mai frumos și durut dar de Crăciun ce și-l poate dori o națiune : revelația demnității. Dar dacă alungarea despotului a fost posibilă în cîteva zile, eliminarea moștenirii stalinist-ceaușiste va necesita un drum îndelungat.

Stalinismul, cred, a fost posibil ca durată și intensitate nu numai prin acele „personaje" de tristă amintire, ci mai ales datorită faptului că el reprezintă teritoriul arhisubteran, din păcate insinuat în natura cromozomică a omului. Să nu uităm acest lucru ! Va trebui să continuăm această Revoluție împotriva zonelor obscure din noi. Impunerea subiectivității suficiente prin autoritate și nu prin confruntare liberă de idei este ispita ce trebuie înfrîntă definitiv. E greu, căci presupune înlocuirea adevărului confiscat brutal, cu gingășia oțelită a gîndirii. După momentul de firească jubilație va trebui să continuăm cu calm și obiectivitate pentru a nu lăsa Revoluția la cheremul excitației. Încă mai putem pierde ce s-a cîștigat cu atît de mult sînge. Noi, supraviețuitorii, **nu avem un asemenea** drept. La această „revoluție a copiilor" trebuie să se alăture rapid, din ce în ce mai numeros și hotărît, generațiile mature și virstnice cu experiență și forță de muncă. Dar nu pentru a confisca revoluția — de altfel nici n-ar mai fi posibil — ci pentru a o face să rodească. Rodul cel mai dulce al unei revoluții autentice este garantarea stabilității democrației. Dar să nu uităm că în 45 de ani poporul nostru a fost deposedat de exercițiul democratic. Va trebui să învățăm să deprindem schimbul de opinii, impunînd structuri politice fundamentale pentru ca niciodată să nu mai fie posibil ceea ce s-a întîmplat la noi. De aceea nu trebuie să mai permitem acumularea excesivă de putere. Să conducă ideile, nu oamenii. Singurul instrument în scopul acestor idealuri este pluralismul politic, confruntarea liberă a ideilor și „oficializarea" lor prin alegerile libere pe care Comitetul Frontului Salvării Naționale are datoria să le realizeze în România.

Să nu uităm o mare lecție a istoriei : toate revoluțiile lumii, dacă nu s-au degradat, au avut cel puțin asemenea tragice momente. Noi, românii, avem acum posibilitatea unică să înfirmăm atare axiome istorice. Armele noastre în această grea bătălie sînt : Cultură autentică, Credință în Dumnezeu și în valorile perene ale acestui popor, exigență, competență și valoare universală asimilată. Deci Eminescu, dar și Goethe, Creangă dar și Rabelais, Enescu dar și Ceaikovski... Să nu mai fim xenofobi și absurd naționaliști. De asemenea, ar fi bine să lăsăm resentimentele, excesele, agresivitatea revanșardă, exaltările isterice, pentru că noi nu trebuie să uităm că Ceaușescu ne-a umilit în numele „demnității naționale". Să creăm factori obiectivi de implementare a unor noi legi juridice pentru a realiza — avem acum ocazia — cea mai democrată constituție a României. Țara noastră a arătat Planetei (prima revoluție din lume transmisă în direct la televiziune) că poate fi în centrul lumii civilizate, apropiind-o chiar, printr-un uriaș salt moral, de veacul următor. Trebuie să fim conștienți că acest exemplu mondial mai are nevoie și de consolidare.

Îmi cer scuze că nu am spus nimic despre teatru. Dar cred că acum este nevoie să ne depășim pentru scurt timp sferele stricte pentru ca tocmai prin garanții politice obținute să le putem apoi exercita liber.

Mă închin cu smerenie înaintea tinerilor acelora care prin sîngele lor mi-au dat condiția de cetățean liber. Sper să nu-i dezamăgim !

Trăiască România, patrie a culturii și credinței !

Dominic Dembinski

Cu MIRCEA DANELIUC

Cinema

Noi și ai noștri

Fotografie de **Mihai Cucu**

— Vorbiți, Mircea Daneliuc. Sîntem atît de asfixiați de vorbe, încît nu vreau decît să vă pun la dispoziție acest spațiu și să vă înregistrez opiniile, pornind de la o unică întrebare : ce-i de făcut ?

— E de făcut exact ce nu s-a făcut niciodată în țara asta ; în țara asta nu s-a promovat niciodată, în timpul așazisului socialism, principiul valorii și al cinstei. Dimpotrivă. Dar ce să mai repet lucruri pe care le știe toată lumea. În momentul de față, lucrul cel mai important nu poate fi altul decît salvarea națională. Sînt însă foarte îngrijorat de un fenomen care se petrece cu această revoluție. Ea a început cu o dăruire extraordinară, cu o redare a demnității de român. Acum situația mi se pare dramatică pentru că această revoluție este amenințată să fie sufocată în propria ei cenușă. Mi se pare că s-a înțeles foarte greșit ce înseamnă salvare națională. Salvarea națională este înțeleasă, și nu de către cei care au făcut revoluția, ca o salvare a propriilor scaune, poziții, avantaje ! Primesc telefoane din toate părțile că în diferite comitete și comiții s-au ales tot cei vechi, care au condus și au batjocorit înainte. Nu există un for al revoluției care să facă ordine peste tot. Dacă oamenii nu fac revoluționar aceste alegeri, nu poate să-i salveze nimeni în momentul de față, care, slavă Domnului, este provizoriu. Referindu-mă la breasla mea, ce să mai spun despre regizorii care ne reprezintă în Consiliul Frontului — de la unul care n-a făcut pînă acum nimic, decît și-a dus activitatea de secretar UTC, cu aspirații către secretar de partid, pînă la unul care a fost secretar foarte mulți ani, care și-a dedicat fiecare film Congresului al 9-lea, al 10-lea, al 11-lea, al 12-lea, al 13-lea, al 14-lea, și l-ar fi dedicat pînă la al 50-lea, dacă s-ar fi putut, și care posedă o avere din care ar fi putut să utileze un spital... Cred că trebuie să aderăm la chemarea Frontului Salvării Naționale, de a nu începe plătire de polițe și răzbunări, pentru binele revoluției. Fac însă un apel disperat la vigilență. Au apărut tot felul de revoluționari peste noapte, care se bat cu pumnul în piept că au fost pe baricade. Tot Bucureștiul a fost pe baricade. Frontul are acum nevoie, sînt de acord, de stabilitate și de unitate. Dar se consideră, după părerea mea în mod greșit, că e bine să facem o unire a toți și toate, pentru că asta ne dă unitate națională. Admit că poate să ne dea un fel de unitate, dar cu cine facem această unitate, cu cine ne unim ? Cred că unitatea națională nu trebuie să excludă departajările necesare, făcute cu toată gravitatea. Trebuie să avem încredere în Iliescu, în capacitatea lui de cunoaștere a adevăratelor valori ale României, care trebuie promovate, și cu care va opera el însuși, pentru scoaterea țării din impasul îngrozitor în care a adus-o vechiul regim. Dar, atenție : veleitarii, carieriștii, oportuniștii de ieri — sînt veleitarii, carieriștii, oportuniștii de azi.

— „Unitatea în jurul Frontului" amintește, în unele rostiri, de vechiul refren : „Strîns uniți în jurul partidului, al secretarului său general"... Așa cum a existat o demagogie a dictaturii, există și pericolul unei demagogii a democrației. Probabil că, indiferent de regim, demagogia rămîne o meserie mai rentabilă decît altele.

— Țineți minte ce spun eu : foarte curînd o să ni se facă la fel de scîrbă a-l înjura pe Ceaușescu, pe cît de scîrbă ne-a fost să-i ascultăm osanalele. Spălarea pe mîini presupune înfierarea vechiului regim. Dar spălarea pe mîini nu înseamnă și spălarea conștiinței — dacă se poate pune problema conștiinței la niște inși care nu o au, și care, pentru tot ce au greșit, găsesc scuze... Îndrăznesc să se victimizeze, să-și prezinte portofoliul de persecuții, tocmai cei care au profitat cel mai mult de vechiul regim, și asta e dezgustător. Apoi, mesajele astea de adeziune seamănă extrem de mult cu vechile telegrame de felicitare. Revoluția trebuie păzită de impostură. Pentru că prin impostură, prin teroare și prin mediocritate s-a menținut situația slinoasă pe care am avut-o atîția ani. Ca să ferim revoluția de toate aceste lucruri, trebuie căutați acei oameni care s-au dovedit cinstiți și curajoși *înainte*, nu acum. De ce nu sînt pomeniți mai mult cei care au luptat în străinătate, alături de dizidenții de aici, cei care au protestat în presă, și în fața ambasadelor, cei care, la posturi de radio, au ținut trează conștiința neamului ? De ce nu sînt chemați de urgență, din străinătate, graficianul Eugen Mihăescu, de pildă, sau matematicianul Mihai Botez, care a fost persecutat, a fost *iradiat* de securitate pentru protestele sale, o minte extrem de limpede, un revoluționar extrem de hotărît, care ar putea să aducă un folos enorm acestei revoluții ? Nu este vorba ca acești oameni să conducă viitoarea societate, poate că sînt alții mai buni, mai pricepuți, dar acești oameni au avut curaj, acești oameni trebuie să apară în fața revoluției, pentru ca lumea să aibă încredere în ei, să aibă încredere că se schimbă ceva, că nu sînt tot aceiași, care și-au schimbat repertoriul. Lupul și blana... Nu este deci vorba de răfuieli, dar, cu toată responsabilitatea, trebuie să nu permitem infiltrarea lichelelor în primele rînduri.

— Definiția lichelei, spunea cineva : lichea este cel care, dacă șeful îi ordonă să aibă caracter, ei bine, o face și pe asta !

— Exact. Noi nu cerem vînătoare de vrăjitoare, noi cerem să se indice lichelismul și să fie eradicat. Acestor lichele trebuie să nu li se mai permită accesul la putere și nici să facă uz de tactici și strategii exersate cu succes în vechiul regim.

— Dar e posibil, la nivel național, ca toți aceia care au avut puterea s-o dea altora ?

— Ei n-o dau, puterea nu se dă de bună voie, s-a dovedit zilele trecute. Puterea se ia, de către revoluție.

— Dar ce faceți cu oamenii competenți profesional, care s-au compromis, dar care vor să-și pună acum toată capacitatea și tot devotamentul în slujba revoluției ?

— Revoluția să uzeze din plin de capacitățile lor, dar într-o formă în care să fie îndepărtați de la conducere. Ei să-și pună în slujba revoluției nu capacitatea de conducător, ci capacitatea intelectuală și buna credință. Să dea tot ce pot pentru revoluție, dar nu conducîndu-i pe alții.

— Să nu înlocuim deci vechea manipulare, care presupunea o convenție vizibilă, grosolană, cu o manipulare superioară, mult mai rafinată ?

— Din ce observ în jurul meu, nu mi se pare prea rafinată această încercare de păstrare a puterii, a foștilor beneficiari ai regimului. Mi se pare gretos, ăsta-i singurul cuvînt pe care pot să-l ofer. Nu mi se pare abil. E pe față ! Numai că noi tolerăm, în virtutea principiului nonviolenței, al așteptării zilei cînd se va face dreptate... Or, ei trebuie dezavuați în orice moment ! Este imperios nevoie, țara asta are nevoie de oameni noi, care pot să facă ceva nou și acești oameni sînt oamenii tineri, care nu s-au murdărit, și oamenii vechi, care au riscat viața lor și a familiilor lor pentru ca regimul Ceaușescu să poată cădea. Criteriul competenței nu trebuie despărțit de criteriul cinstei. Tribunii poporului trebuie să fie oameni cinstiți, oameni noi, care nu se luptă pentru ciolane. Noi avem cea mai radicală revoluție din Est. Deci dacă noi nu sîntem fermi, dacă nu avem integritatea morală care să permită pătrunderea radicalismului în toate structurile — pierdem din mînă ceea ce s-a cîștigat cu mare sacrificiu.

— Cum vedeți acest radicalism în cultură ?

— Îl văd prin luarea de măsuri cu care întreaga lume care a fost angajată în cultura românească nu a fost obișnuită, pînă acum. În momentul de față, direcțiile culturale intră tot în categoria revoluționarului. Cinematografia va trebui reorganizată pe baza principiului valorii și al concurenței stimulative. Revista „Cinema", la care nu pot să nu mă refer cînd vorbesc despre cinematografie, va trebui să treacă prin aceleași transformări, prin aceeași revoluție. Revista „Cinema" a făcut un deserviciu uriaș culturii românești, promovînd nonvalorile, mediocritățile și adulația libidinoasă a regimului Ceaușescu. Am refuzat să colaborez la ultimul, adică la primul număr al revistei care, dintr-o dată, peste noapte, s-a numit „Noul cinema !" Pur și simplu ! Deci nu mai avem treabă cu trecutul, facem acum „Noul cinema !" I-am spus redactorului-șef, Ecaterina Oproiu, că nu-i dau nici un interviu, pentru că nu cred în valoarea ei moral-profesională. Nici o clipă ! Și pentru acest motiv am refuzat, n-am vrut să intru nici în colectivul ei de redacție. Însă mi-a găsit rapid o poză, ca să mi-o publice în noul ei cinema, pentru că acuma sînt la modă, o poză din tinerețe, fiindcă mai recente nu avea ! În locul declarațiilor ei de dragoste pentru Ceaușescu, în locul discursului ei la ultimul Congres al educației politice și al culturii socialiste, în locul înzorzonării deșănțate a cultului, în locul pozei criminalilor pe copertă — redactoarea-șefă publică acum noile declarații de adeziune. Conducătoarea acestei reviste nu numai că este în stare acum să se victimizeze, dar face în continuare rău filmului românesc, dovedește că nu știe cum se face o revistă cu adevărat democratică, o revistă care să pledeze pentru ceva, dovedește că vrea să se spele de păcate cu numele unor cineaști mai curați, în spatele cărora încearcă să se pitească. La adăpostul pozelor colorate și al unui ton săltăreț, „Cinema"-ul a semănat o gravă confuzie a valorilor. Nu întîmplător a fost revista mereu lăudată de foruri. Era revista de „cultură" cea mai docilă. Era un exemplu. Așa și arăta.

— Dar nu aceasta era situația generală ?

— Nu, de vreme ce au existat, în România, și reviste care au reușit, în condițiile date, să rămînă niște redute de cultură. Vezi „Secolul 20". Și au mai fost și altele. La Craiova, la Iași, au mai fost... Și „România literară", nici nu și-a schimbat titlul, pentru că n-are de ce să-i fie rușine de el, cum nici „Secolul 20" nu și-a schimbat titlul, din același motiv.

— Cum vă explicați faptul că „știrile" și comentariile emisiunilor noastre sînt de multe ori copleșite de clișee verbale, și că s-a întîmplat să auzim sau să vedem, zilele astea, la posturi străine de radio și t.v. — lucruri mai interesante, despre noi, decît la posturile noastre ?

— Faptul că televiziunea se numește liberă nu dovedește neapărat că este liberă. În numele unității naționale se neglijează, ca să nu spun se evită, libertatea de opinie. Sînt aceiași oameni, cu aceleași obiceiuri, de a vorbi excesiv, de a întrerupe interlocutorul, de a da pe post ceea ce cred ei că e bine. Am trimis, de pildă, o bandă video, cu declarațiile unor mari actori, George Constantin, Gheorghe Dinică, Victor Rebengiuc, care nu s-au mînjit, care n-au spus versuri „patriotice", dar pînă azi n-a încăput pe post. Cred că mijloacele de informare, televiziunea și presa, în care ani de-a rîndul s-a operat o selecție artificială, o veritabilă antiselecție, trebuie primenite de urgență. Nu aceiași care au urlat înainte într-un fel, să urle acum în alt fel. Pentru că asta nu numai că stîrnește confuzie, dar stîrnește neîncredere. Presa și televiziunea trebuie să asigure platforma unor dezbateri cinstite, largi, adevărate.

— Cum credeți că vor arăta viitoarele filme semnate Mircea Daneliuc ?

— E un lucru extrem de delicat, pentru că sîntem pe tărîmul artei, care operează cu realități proprii artei. Filmele pe care le voi face de acum încolo vor consona cu cele pe care le-am făcut pînă acum, și de care nu mi-e rușine, pentru că asta este persoana mea, ăsta este dramul meu de talent. Desigur că le voi face în condiții de maximă libertate. Desigur că vor arăta mai altfel, mai libere, mai deschise, mai militante, pentru că de militantism e vorba. Doresc ca filmele mele să sprijine lucrul întîmplat zilele trecute, în care am crezut cu toată ființa mea. Nu vreau să plec la drum cu o premisă pesimistă. Cred că mai depinde, încă, de noi...

Interviu realizat de
Eugenia Vodă

Flash-back

În loc de avancronică

■ ORICÎT ar părea de ciudat, ceea ce dă transcrierilor din clasici ale lui Lucian Pintilie amprenta vitriolantă și terifiantă, sentimentul, care-i sperie pe unii, de sacrilegiu în raport cu textul de origine nu este scoaterea acestuia din matcă, ci, dimpotrivă, aducerea lui la esență și la zi. Viziuni și stări de mare subiectivitate sînt repuse într-o actualitate a istoriei limpezită prin filtrele timpului și ale artei. Întrezărirea acestui laborator ne-o îngăduia regizorul publicînd în „Echinox" (nr. 1—2—3) fragmente din **DE CE TRAG CLOPOTELE, MITICĂ ? (scenariu de film după D'ALE CARNAVALULUI de I.L. Caragiale)**, pagini de finețe analitică, un fel de interpretări din „vol d'oiseau" nu numai ale operei citate, ci și ale unor largi, adiacente teritorii din imperiul caragialian (amintiri, momente, schițe, monoloage, calambururi etc.) Dacă n-ar fi devenit film (și am văzut, printr-o fericită indiscreție, o copie de lucru a acestei capodopere), dacă ar fi rămas chiar și numai în stadiul de literă, toate acestea ar fi valorat cît o exegeză. Repovestirea lor de către Pintilie — dincolo de valoarea stilistică — reprezintă depoziția furioasă și îndurerată a unui observator care a cunoscut veacul **de după** Caragiale, care a suferit în războaie și nedreptăți, care și-a făcut iluzii și deziluzii, care s-a intoxicat de melodrame și vodeviluri, care a demitizat balurile mascate dar le-a regăsit în viață, care a văzut filme și a făcut filme, care a cunoscut Hollywoodul și Disneylandul cu deșertăciunile lor, pe Fellini și pe Bergman cu sfîșierile lor, care a folosit toate aceste descoperiri pe cont propriu pentru a-l arăta pe Caragiale mai puternic, mai adevărat și mai prelung în timp, părînd să-l vadă altfel decît pînă acum, dar făcîndu-l să pluteasă tutelar în aburul reîncarnării sale. Rezultatul este, paradoxal, o baladă tulbure și virulentă, transcriind spiritul (mai mult decît sufletul) unor oameni aflați mereu în alertă, și de aceea mereu exaltați, derutați, contradictorii, pînă la urmă derizorii. Curgerea viscoasă a filmului, culoarea lui dură, de vînt torid stăruind la căderea amurgului, patetismul lui sarcastic, bine ascuns în spatele hazului silit și dureros, arată cît de scumpe îi sînt lui Pintilie contrastele din care se poate reconstitui adevărul, cît de mult îi place să mînuiască bumerangul ideii. Bumerang ce trece pe lîngă sentiment și sentimentalism, făcîndu-se a nu le cunoaște, care se intersectează cu dragostea fără a-i da bunăziua, dar care, odată ajuns unde trebuie, se întoarce la ele din acest zid al înțelegerii și le exaltă, fericit că iluminarea s-a produs prin concursul și cu acordul spectatorului.

Romulus Rusan

*) Acest comentariu a fost scris în vara anului 1981, după ce — împreună cu mai mulți prieteni scriitori — am putut să văd la Buftea, în prezența regizorului, prin complicitatea proiecționistului și într-o atmosferă cvasi-clandestină, o copie de lucru a filmului.

Trebuia să apară în următorul număr al „României literare"", dar a fost scos de cenzură, deși fusese scris cu precauția de a-l face pasabil și deși își lua drept pretext nu atît existența filmului — care nu avea vizele necesare —, cît apariția cîtorva fragmente din scenariul său în extraordinara revistă clujeană.

Stratagema n-a folosit la nimic. Nu știam pe atunci că filmul era de fapt interzis și că arestarea lui în safe-urile cenzurii urma să mai dureze opt ani, pînă la această definitivă eliberare. În așteptarea marii premiere, care nu va trebui să întîrzie, propun textul ca pe o sumară amintire și ca pe o virtuală avancronică.

Plastică

Pentru valoare

Patrimoniu

CUVÎNTUL acesta de sorginte latină, atît de apropiat de vocabula „patrie", desemnează averea moștenită de la părinți. Adică tot ceea ce ne vine din trecut, marcat de răsuflarea unei istorii care, se știe, a fost puțin clementă cu românii. A unei istorii care părea una a tranzacției și a așteptării, dar care s-a dovedit — pentru întîia oară în evul contemporan — una a intransigenței și a faptei.

Ceea ce moștenim de la părinți, odată cu limba și cu țara, sînt orașul și satul cu monumentele lor din marmură sau lemn care înseamnă așijderea istorie. Or, tocmai la istoria noastră națională s-a atentat, la Timișoara, la Sibiu, la București, în însingeratul și fericitul decembrie al anului 1989.

Ați văzut, probabil, cu toții, împînzind capitala românească, un afiș al studenților Academiei de Arte Frumoase, glăsuind simplu : **„Pro Patrimoniu"**.

Ei, sobrii dar hotărîții noștri studenți, care se pregătesc să creeze ceea ce va fi mîine o parte din patrimoniu, lansează tuturor oamenilor de carte și de bine strigătul lor, chemarea la apărarea identității noastre culturale amenințate, de-a lungul anilor dictaturii, de izolare și de teroare, apoi, de-a lungul cîtorva zile dramatice, de gloanțe și de tancuri. Aceeași identitate care, să nădăjduim, nu va fi prea curînd amenințată din nou de potopul vorbelor insidioase și al automatismelor lozincarde ce pot, în anumite circumstanțe, pregăti alte și alte dictaturi asupra spiritului și trupului.

Vom reface bisericile Bucureștiului demolate nu doar din incultură, ci și dintr-o oarbă dorință de a anula semnele monumentale reprezentative ale unei existențe spirituale mai vechi. Vom reface „Biblioteca Universitară", dăruind — prin gestul fiecărui român care ține un condei în mînă — cărțile noastre deja tipărite și tomuri din rafturile noastre de acasă. Vom reface „Palatul României", unde se află sutele de pînze și tapiserii, sculpturi și argintării create aici sau aiurea și care mărturisesc, în felul lor, europenitatea funciară a neamului nostru.

Și refăcîndu-le pe toate, să încercăm să ne refacem noi înșine spre a lăsa moștenire celor ce vin după pragul acestui **An Nou** unic în istoria românească, mai multă curățenie a privirii și mai multă ordine a gîndului.

Răzvan Theodorescu

31 decembrie 1989.

RECONCILIERE — un îndemn ce corespunde necesităților actuale : dincolo de credințe politice diferite și de animozități personale, să participăm toți, cu bună credință, la munca de edificare a democrației, la reinstaurarea valorilor. Acest cuvînt, prin forța împrejurărilor, capătă nuanțe noi. În el, ca într-un meterez al bunului simț, se oprește fanatismul, tipul de afect, gîndire și acțiune practicat, de exemplu, în revoluțiile sud-americane și de terorile sud-americane. Există o glumă care circula înaintea ultimului congres al rusinii ; se pronunța în surdină, în loc de réales, **reá'es.** Ei bine, reconcilierea vine să împiedice deplasarea deplorabilă a accentelor.

RECONCILIERE — să fim lucizi, să nu dăm reconcilierii înțelesul pe care-l poate căpăta printr-o atitudine laxă, lipsită de luciditate, discernămînt și severitate. Căci nu este o comedie ci o dureroasă analiză reconcilierea să se instaureze ca o formă nouă pentru un conținut caragialesc. Mă refer, în special, la **Scrisoarea pierdută :** nu este o comedie ci o dureroasă analiză a imaturității și marginalității politice, a unor slăbiciuni care n-au încetat să funcționeze de-a lungul istoriei noastre celei mai recente. Se știe, Caragiale era temut de criminalii dictatori.

RECONCILIERE. Eu am nevoie să recîștig încrederea în oameni, implicit în mine însămi ; pentru că în oamenii din fața mea, în care am **încredere**, mă oglindesc și mă corectez. Oricît de singular ar fi el, unui artist îi este necesar climatul artistic — toată istoria artelor o arată ; **climatul artistic** se creează pe bază de încredere, încredere în moralitate și în valoare, în **coeziunea de breaslă** și nu în cea politică sau de gașcă.

PENTRU recîștigarea încrederii nu avem nevoie aici, în domeniul artei, de structuri politice și de metode cadriste. Artistul și uneltele lui ; acestea sînt armele lui ; arta sa, conceptul lui despre artă și valoare sînt argumentele de for.

AR fi cumplit să constatăm că trupurile celor căzuți pentru libertate formează scara pe care se cațără impostura, aferismul.

Cer ca toți cei care-și vor pune candidatura la conducerea Uniunii Artiștilor Plastici să se arate obștii, să se prezinte — cine sînt ei ? Cei care fac propuneri să-i prezinte pe cei propuși — cine sînt ei ? Cei care se opun să spună de ce se opun. Candidatul la președinția oricărui stat democrat — de exemplu la președinția Statelor Unite ale Americii — se supune acestui ritual necesar unei societăți sănătoase.

CIVILITATE. În democrație se creează prin selecție naturală ierarhii, valorile ies la suprafață ca untdelemnul, pentru că doar ele sînt competitive. Democrația, prin mecanismele ei, instaurează valoare. **Cine se teme de valori va lucra împotriva democrației.**

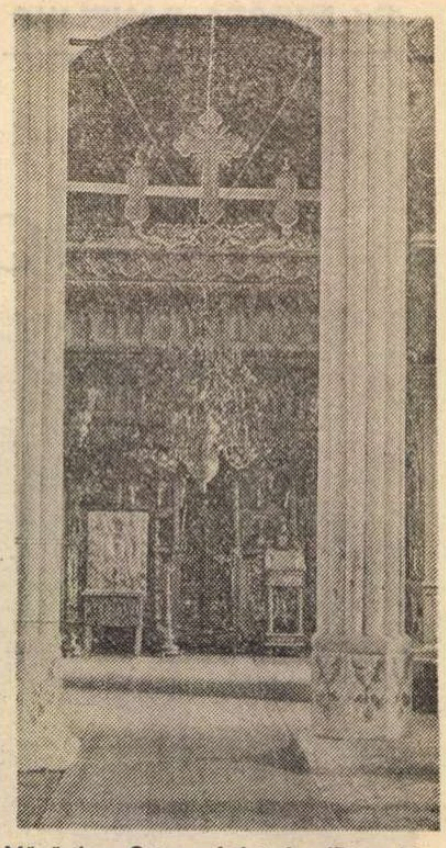
Civilitatea este instrumentul comportamental al democrației ; ea dă posibilitatea celor mai vii controverse, posibilitatea de-a merge pînă-n pînzele albe, la adevăr, la valoare, fără trivialitate, fără violență. Fac apel la civilitate, pentru că nu este departe timpul cînd va fi necesar să dezbatem deschis asupra multor lucruri de făcut, asupra instaurării primatului valorii. Să reînvățăm civilitatea : este fluidul care, în structura unei societăți democrate, dă comoditate funcționării fiecărui zimț în parte și a tuturor împreună.

AȘ considera, de exemplu, un act de mare civilitate dacă tinerii, cei care acum și-au cîștigat dreptul la stagiatură pentru intrarea în U.A.P., ar fixa un termen suficient — aș propune trei ani — timp în care să-și poată da, fiecare, măsura propriei valori. Pripeala nu duce la nimic bun, e specifică acțiunilor conjuncturale, de care totdeauna au profitat să se strecoare nonvalorile. Se cuvine respect unanim — prin muncă pentru valoare — față de **munca pentru valoare** pe care foștii stagiari (acum, după revoluție, membri plini ai Uniunii Artiștilor Plastici) au dus-o în vitrege condiții, respinși ani de-a rîndul de reprezentanții puterii din Consiliul Culturii : se dorea dispariția uniunilor de creație prin îmbătrînire.

Revenind la cei care acum vor primi stagiatura, pentru ca ei să aibă posibilitatea unei exprimări cît mai bogate, direct proporțională cu numărul și diversitatea lor, propun (poate că s-a și propus) să se creeze încă o galerie cu specificul celei numită **Atelier 35**, deci să existe două galerii atribuite în exclusivitate stagiarilor.

PRIVESC întruna cadranul televizorului pînă ce mă ustură ochii — unele lucruri îmi plac, altele nu. Sînt într-un totul de acord cu felul în care Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Dinescu și Eugen Simion au pus problema. Ca și la scriitori, la artiști a existat și a funcționat irepresibilul exprimării individual ; în întunericul atîtor ani, populat de stafiile demenței, artiștii adevărați de toate vîrstele au lucrat mult și interesant, au încercat, fiecare, să mențină arta românească în Europa, să se opună coreeanizării ei oficiale, o creație umană, inspirată. E momentul înființării unui **Muzeu de Artă Contemporană** în Capitală. Vom fi noi înșine uimiți, vom stîrni și mai departe uimire față de originalitatea conținutului său. Nu este nici locul, nici timpul să-mi motivez afirmația.

ÎNFIINȚAREA acestui muzeu este urgentă — deși complicată și costisitoare — pentru că numai astfel intrăm pe



Mănăstirea Cotroceni. Interior (Din arhiva Institutului de Istoria Artei)

poarta de onoare a artei europene, ca **artă contemporană românească ;** acțiunile individuale sînt de salutat cu căldură ; dar lipsite de rădăcini într-un Muzeu de Artă Contemporană Românească, ele riscă să fie aneantizate în enormul mecanism al piețelor de artă. Arta fiecărui artist e bine să fie percepută ca emanație a unor timpi și spații specifice, a unei istorii. Este și practica marilor culturi ; ele există, efectiv, pretutindeni prin impactul centrelor culturale ; asta ne învață Franța cu Parisul, Germania cu Berlinul, Münchenul și Kölnul, Italia cu Roma, Anglia cu Londra și Glasgow ca să enumăr doar cîteva : sîmburele, și de la el, în toată lumea, circulația valorilor autohtone, către el polarizarea unor valori străine. Nu este vorba de o administrare centralizată a lucrărilor, ci de crearea unui nucleu unde aceste valori contemporane să instituie, prin ele însele, referințele necesare tocmai pentru circulația liberă și cu prestanță a artei noastre.

Un muzeu de artă contemporană în Capitală : construit și amenajat după toate regulile, după cele mai recente norme practicate în marile muzee europene de artă contemporană. Pentru proiect, să se lanseze un concurs internațional cu participarea bineînțeles, a arhitecților români. Juriul să fie internațional, incluzînd, bineînțeles, specialiști români. Sîntem la început, să nu ne fie rușine să cerem ajutor celor mai pricepuți ca noi.

Geta Brătescu

Radio tv.

Tele și radio-zile

■ Pînă acum două săptămîni, îi credeam doar crainici ai buletinelor de știri t.v., cititori, simpli cititori ai unor hîrtiuțe din care nici măcar virgulele nu puteau fi clintite. Le cunoșteam fața, și, deodată, începînd cu 22 decembrie, le-am văzut și ochii care sînt, cum bine zicea Leonardo da Vinci, fereastra sufletului. Și a minții. Zile și nopți de-a rîndul, ei nu au părăsit celebrul, acum, studio 4, comandanți vigilenți, lucizi, deci, dar și emoționați ai unei nave ce înaintează ireversibil spre lumină, comentînd de acolo eroicul film al realității imediate, conducînd cu glas sigur interviuri fierbinți, alăturînd veștilor de ultimă oră (televiziunea română a descoperit în acest sfîrșit de decembrie voluptatea dreptului de prioritate absolută, mondială chiar, asupra realizărilor sale), veștilor de la fabrica de pîine din Arad, pe cele din camera de lucru a primului ministru, din spitale, unități militare, edituri. Iar faptul că pragul dintre ani l-am trecut împreună cu unul dintre ei ni s-a părut cel mai firesc și îndreptățit lucru cu putință.

■ După foarte mulți ani în care prezența literaturii la televiziune era redusă la cîteva minute în care erau recitate versuri scrise pe o unică temă și coardă, sau la spectacolul de teatru de marți seara, extrem de rar situat deasupra mediocrității, o extraordinară cotitură s-a produs. **Muntele**, film eseu de Octavian Paler, reportajul filmat la Uniunea Scriitorilor, imediat după întrunirea Consiliului, prezentarea volumului X din seria de **Opere** de Mihai Eminescu, apeluri întru apărarea cărții, scrisului, creației, atîtea alte informații, interviuri, glose, neorganizate încă în emisiuni de sine stătătoare (o asemenea organizare cere liniște, minuție analitică și concepție integratoare) au făcut ca orele literare t.v. să polarizeze interesul a milioane de spectatori.

■ Cu mult mai lentă s-a dovedit, deocamdată, adaptarea redacției literare radio la noul ritm informațional, cu mult mai lentă față de televiziune sau, pentru a ne referi la o experiență radiofonică, față de cea a redacției muzicale. Aceasta din urmă însoțește obișnuitele transmisii din toate genurile și stilurile cu rubrici de știri, consemnări, comentarii, precum edițiile speciale ale **Invitațiilor Euterpei**, difuzate zilnic, cu program realizat pe baza sugestiilor comunicate telefonic de ascultători. Radio-ore literare se impun în aceste momente cînd programul de ansamblu nu este încă definitivat, ca o recunoaștere a valorilor reale ale actualității și tradiției românești.

■ În sfîrșit, revenind la emisiunile micului ecran, semnalam un fapt ce merită, în condițiile căutării unei noi structuri și a unui nou stil telegenic, să facă obiectul unei dezbateri mai ample. Este vorba de felul în care unii reporteri concep și conduc dialogul atît cu reputați specialiști cît și cu reprezentanți obișnuiți ai opiniei publice. Practici vechi, derivînd din realități vechi, acreditaseră ideea reporterului atotștiutor, gata să-l întrerupă pe interlocutor și să-i ofere soluții, nu ca urmare a unui dialog real, cu argumente și contraargumente întemeiate, ci ca reflex al unui gest publicistic superficial. Dacă mai sînt atîtea lucruri de îndreptat, criza de limbaj a reporterului, depășit de interlocutor și realitate, este unul dintre ele.

Ioana Mălin

Telecinema

Viață de cinefil

„Cînd toți ne vom simți vinovați, aceea va fi democrația"
(A. Camus)

■ NOUĂ, celor care am trăit, văzut și tăcut schingiuirea filmelor, tăierea lor în carne vie, mutilarea titlurilor și amputarea genericelor pentru ca nimeni să nu știe cum le cheamă și cine le-a creat,

important pentru torționarii culturii fiind doar ca un film să intre în spațiul și timpul dintre magistralul discurs de seară și genialul de noapte, să se adapteze tezelor și orientărilor și să nu cricnească nimic împotriva lor,

nouă, celor care am învățat să deschidem un program TV pentru a descifra ce înseamnă un „film artistic, duminică, la orele 21",

ni se pare un miracol ca la miezul nopții să citim pe ecrane lungul post-generic al E.T.-ului lui Spielberg, cu mulțimea lui de machiori și efecte speciale,

o înfiorare de geneză ne cuprinde ur...ărind, cîteva minute bune, numele tuturor celor care au făcut și cîntat în **Competiția,**

un surîs ne învăluie cînd înainte de **Șoferul** crainica ne roagă să fim îngăduitori cu „verticalitatea imaginii".

O, cît de puține ne sînt necesare pentru a reveni la viață, la viața aceea de cinefil care, într-o singură clipă (ca-n **E.T.** florile într-un ghiveci, la auzul unui „I love you") se trezește la febrilitatea și voluptatea parolei : „Alo, esti pe post ? E **Ferma animalelor!**," „Alo, fii atent — Caragiu în

«Eu sînt dracu!»" „Alo ! Ești prezent ? E Caramitru în «întîia» de Eminescu"... „Alo, spune-mi cu cine a făcut Caragiu, «C-așa-i în tenis» ?" „Trezește-o pe aia mică să vadă **Pisicile aristocrate**"...

Dar se mai întîmplă ceva, dincolo de tandrețea acestei reînvieri prin Cinematecă.

pentru prima oară în viața mea, am văzut **Dictatorul** în absența unei dictaturi, fie ea liber și paralizant înțeleasă ; îi lipsea ceva, îi dispăruse un cod, își pierduse un cifru, mi-a trebuit un răstimp pînă spre final, cînd tiranul nu poate coborî din tren dacă nu i se așterne pe peron un covor roșu, ca să pot numi cît de cît corect ce se întîmplase : **Dictatorul** nu mai era subversiv. **Dictatorul** își pierduse acea magie a subversivității, singura rațiune care ne îndemna să scriem, să rezistăm — pe drept sau cu iluzie — duplicităților, găsind ceva mîntuire pentru atîtea tăceri, prin Alba ca zăpada, Falstaff, Stan și Bran, Caragiu, polcile „pe furate" ale lui Johann Strauss, la fiecare început de an, cu telefoanele febrile către dl. Paleologu : „cum vi s-a părut Abbado ?..." Ce se va cîștiga din această pierdere, a „dublei priviri" ? Și aici totul e de inventat, stilistic și emoțional. Mă simt ca Zubin Mehta cerînd o clipă de concentrare înainte de „a ataca" **Dunărea albastră.**

Radu Cosașu

SCRISOARE DESCHISĂ

adresată rectorului Universității din București (I)

DOCUMENT

„Capul didactic are un frumos rol de implinit : să se ferească de spiritul de rutină, de preocuparea exclusivă a intereselor sale dăscălești ; să scrie, să vorbească fără idei preconcepute. Aceasta este datoria lui. Cit despre mine, eu imi fac datoria spunind ceea ce cred că este adevărul, fără menajamente, nici ocoluri, bune numai pentru acei ce se tem de efectul ce pot avea vorbele lor. Vorbesc ca bărbat matur unor oameni maturi, cărora nu este trebuință a li se vorbi pe departe".

Spiru Haret, *1897*

Domnule Rector,

CA student al Universității în fruntea căreia vă aflați și cărula nu îi este indiferent felul în care a fost pregătit aici și felul în care, respectînd adevărul, va trebui să dea seama în viitor altor generații despre ce s-a petrecut aici în timpul studiilor sale, mă consider în drept și întrucîtva dator să vă supun atenției cîteva gînduri bine intenționate, deloc tendențioase și absolut sincere. Cred că e mai bine *cu* această scrisoare decît *fără* ea, atît pentru instituția pe care o conduceți, pentru fiecare salariat și student al său, cît și pentru întreaga societate. Ar fi regretabil să luați acest memoriu ca fiind mai mult decît este și să dezlănțuiți cine știe ce anchetă.

Exagerările au totdeauna consecințe nefaste, iar în situația de față ele ar însemna o periclitare serioasă a situației noastre școlare. D-voastră procedați cum credeți de cuviință — eu sînt împăcat că am făcut ceea ce am simțit la un moment dat ca fiind obligatoriu să fac. În același timp însă, vă reamintesc că evenimentele se succed în mod logic.

După cum cunoașteți, la începutul facultății studentul și profesorul zîmbesc și își string mîinile : fiecare are încredere în celălalt, iar studentul are încredere și în el însuși. Numai că la această strîngere de mînă, profesorul clipește misterios : el știe mai multe lucruri. Cu timpul, studentul va ști și el acele lucruri și, dacă mai ține minte clipirea „mentorului" său, îi va înțelege acum substratul. Această descoperire duce sau la formula decentă, acceptabilă oricum, a unei reciproce răceli indiferente, sau la aceea, mult mai căutată de unii profesori, aflați în criză de preocupări, a ostilității fățișe — o formulă amuzantă și distractivă pentru cel în siguranță, umilitoare pentru cel învins dintru început.

Trecînd peste orice animozitate de principiu, eu cred *deocamdată* în voința D-voastră de dialog. Am fost încurajat în acest sens de unele măsuri de îmbunătățire a condițiilor de viață și studiu adoptate nu de mult (insuficiente și superficiale, însă), ca și de invitația de a participa activ la îmbunătățirea pe mai departe a lor.

1. STUDIILE

ODATĂ, un profesor a observat în plenul unei adunări că procesul de învățămînt universitar este asfixiant, supraaglomerat și, de aceea, nu numai ineficient în forma lui actuală, ci de-a dreptul dăunător, că ar fi trebuit consultat în această chestiune Ministerul Sănătății. Ca întotdeauna cînd e vorba de a discuta probleme importante, singurele importante, observația profesorului, primită cu aprobare de o bună parte din auditoriu, a fost repede înlăturată, îngropată, ignorată, *făcută* uitată, pentru ca discuțiile și privirea deschisă asupra aspectelor neplăcute să nu dezvăluie cauzele care le-au produs și măsurile ce s-ar cuveni luate. Nu e o atitudine neobișnuită ci, dimpotrivă, caracteristică și simptomatică — această mefiență față de dialogul cu studenții și chiar față de dialogul din interiorul corpului didactic.

a) Despre alcătuirea programelor de învățămînt, despre materiile prevăzute de ele și despre conținutul acestor materii, ca și despre oportunitatea lor, studenții nu sînt consultați niciodată, deși credem că ar avea atîtea de spus, încît o discuție profitabilă ar putea să înceapă abia după ameliorări substanțiale. Pentru că procesul de învățămînt este steril și generează un fatal cerc vicios. Aglomerarea materiilor și incompetența multor profesori fac din unele materii obiecte de prisos, în afară de orice legătură cu viitoarea profesie a absolvenților. Totuși, ele consumă timp, nervi și energii. Cunoștințele sînt asimilate forțat, în grabă, cu conștiința inutilității lor — și, de aceea, imediat uitate. Descurajați *să gîndească*, studenții sînt cu atît mai bine apreciați cu cît izbutesc o cît mai fidelă *reproducere*, iar cele mai bune note ascund adeseori cele mai trainice imobilisme intelectuale, așa încît nota încetează să mai fie un criteriu valoric. Rezultă de aici viitori profesori ce nu pot crește decît elevi asemenea, care la rîndul lor vor deveni studenți, profesori ș.a.m.d. În special în disciplinele de profil real, unde tehnicitatea procedeelor forțează adesea intuiția, practica obligatorie a memorizării masive și, oricum temporare — suprasolicită nervos și atrage după sine surescitarea psihică, inconfortul intelectual, randamentul nul, saturația și indispoziția nervoasă. Profesorii în cauză ar trebui atunci să-și pună întrebarea : oare ceea ce urmăresc ei cu bune intenții nu este cumva compromis prin mijloacele inadecvate de care se folosesc ? Obiectivul acestor metode nu este o invenție ; e doar reactualizarea în alt plan a vechiului, de tristă amintire, stahanovism. Cu transferurile de rigoare, în vederea compatibilității cu activitatea intelectuală, el nu va conduce decît la aceleași rezultate inumane la care a dus originalul atunci cînd (totuși) era numit, era slăvit și revendicat cu mîndria grotescă a celor inconștienți : la robotizare, prin deturnarea atenției și a concentrării eficace, creatoare, obligatoriu dubitative.

b) Mergînd mai departe : nu e vorba numai de programul școlar supraîncărcat și nepedagogic. Mai există și o seamă de aspecte colaterale, ce funcționează, toate, spre aceeași căutată aglomerare, strangulare, sterilitate a vieții universitare. Pentru că nu știu dacă D-voastră cunoașteți, de exemplu, nu ceea ce pretinde meniul zilnic al cantinelor că dă studentului, ci ceea ce efectiv se primește în farfurie dimineața, la prînz și seara și dacă aceste preparate pot oferi unor oameni de 20—25 de ani, muncind poate 14—16 ore zilnic la masa de lucru, energia necesară. Este vorba nu numai de o mîncare insuficientă și inconsistentă, ci și nediversificată. Dacă în urmă cu doi-trei ani puteam alege între două meniuri, măcar într-o zi sau două pe săptămînă, acum așa ceva nu se mai întîmplă. Altădată, bonurile de masă puteau fi cumpărate zilnic : acum se pot obține numai cartele lunare. Nu știu, de asemenea, dacă aveți idee despre timpul irosit în activități stupide (spălatul culbarelor, deștelenirea parcurilor, ședințe de tot felul, serviciul în cantină, activități sportive impuse etc.), la care studenții sînt convocați prin semnătură, obligați să participe, penalizați dacă nu o fac — activități „normale" și „necesare" numai într-o viziune absolut voluntaristă, revoluționaristă, nemeditativă asupra sensului acestor importanți ani de pregătire ai viitorilor intelectuali. Iar acestea, în perioada unui mare număr de angajați ai Universității, care, susținîndu-se obligațiilor de serviciu, le îndeplinesc abia după ce studenții, exasperați de timpul pierdut, le plătesc munca mai bine chiar decît o face Universitatea.

c) Studenții pierd timp și sînt umiliți și în alte moduri. Ei trebuie să se ploconească în fața bibliotecarilor, să umble la diferite institute pentru copierea unor texte de care nu se pot lipsi, să caute hîrtie de xerox, să plătească etc.

d) Din bibliotecile facultăților, căminelor, ca și de la Biblioteca Centrală Universitară se scot sute de cărți ce șe ard, se casează ori se depozitează în pivnițe. Sînt printre ele foarte multe cărți indispensabile, cărți a căror lipsă prejudiciază enorm. Ele dispar din circuit pentru motive regretabile și stupide : lipsa de spațiu (!!), presupusa lor „învechire", starea de degradare fizică, nefericirea de a fi rodul muncii serioase a unor autori deveniți indezirabili anumitor foruri (ceea ce nu are nimic în comun cu valoarea lucrărilor). În același timp însă nu este prea puțin loc în rafturi și fișiere pentru mii de volume neconsultate vreodată, cu adevărat degradate în chiar conținutul lor redundant, care însă au scrisoarea de recomandare peste care nu se poate trece : apariție în ediție luxoasă ori nume de autori ce trebuie rostite numai cu evlavie și cu teamă. Așa se face că în loc să fie la zi cu bibliografia cea mai nouă, internă și externă, rafturile bibliotecilor prezintă de la o vreme un bilanț negativ între numărul cărților intrate și al celor înlăturate, cu toată proliferarea titlurilor și autorilor autohtoni. În plus, accesul este oprit lectorului obișnuit la întreg fondul de carte existent. Motivele acestor restricții nu le mai analizez, întrucît le cunoașteți pesemne mai bine decît noi. Stranie însă mi se pare ignorarea gravității lor.

e) În redacțiile corupte ale revistelor de specialitate studenții întîmpină o opoziție constantă, netă și rigidă. Numai mita rezolvă chestiunile editoriale. Dar cîți studenți au condițiile materiale și josnicia de a se preta la astfel de procedee ? Pe de altă parte, șantajul și presiunile sînt folosite de unii profesori pentru a obține de la studenți contribuții științifice pe care apoi le semnează „în colaborare".

f) În legătură cu presa studențească și cu emisiunile de radio studențești este locul să observăm că recepția lor e minimă (abonamentele la „Viața studențească" sînt obligatorii, condiționînd cazarea în cămin), întrucît sînt irelevante, controlate de foruri extrastudențești, omit chestiunile concrete în favoarea unor generalități sforăitoare, bineînțeles optimiste, cenzurează chiar și părerile acelor studenți bine aleși care sînt invitați să se „exprime" etc.

g) Dezinteresul și interdicțiile abuzive se vădesc și în sărăcia cursurilor opționale. Pînă și studenții care urmează o specializare de merit sînt obligați să învețe alte materii în locul celor cerute de ei și să audieze alți profesori decît cei doriți. Nici cercurile studențești nu-și mai pot desfășura activitățile. Unele sînt suprimate la ordin, altele sînt nevoite să se dizolve întrucît toate subiectele pe care le-ar putea lua în discuție sînt interzise.

h) Nu se mai beneficiază de burse externe din cauza restricțiilor interne. Ofertele străine nici măcar nu sînt anunțate studenților : fie că sînt pur și simplu neonorate, fie că sînt acordate cu mare grijă unora care prin nici un considerent valoric nu și-ar putea justifica delegarea. Urmarea firească este că majoritatea specialiștilor tineri abia așteaptă ieșirea din țară pentru a alege calea înstrăinării, a exilului ; și niciodată nu pierd prima ocazie. De asemenea, chiar în disciplinele care nu au legătură cu barierele ideologice nu se pot face abonamente la presa externă.

i) A dispărut inițiativa de orice tip și consistența acțiunilor. Întîlnirile dintre studenți și profesori sînt în general formale și inexpresive. Profesorii noștri nu mai pot conferența liber într-un cadru anunțat dinainte printr-o propagandă adecvată. Cu atît mai puțin profesorii altor Universități și, în mai toate domeniile, studenții nici nu cunosc specialiștii *din țară* pe care i-ar putea consulta în privința propriilor preocupări. Iar conferințele personalităților din străinătate au dispărut aproape complet, izolarea noastră tinzînd spre desăvîrșire.

j) Tipăriturile Universității sînt din ce în ce mai puține și, calitativ, sub realizările excepționale ale Universităților mai mici din țară (de pildă, ale Universității din Iași). Să observăm că în unele discipline nici unul din autorii clasici nu are tradusă în românește nici măcar o pagină din opera sa, deși există traduceri în manuscris care așteaptă de ani de zile fie și o publicare privată, așa cum ar putea oferi tipografia Universității.

— urmare în numărul viitor —

Pitici Ioan Marin

Student anul IV, grupa 404, Facultatea de matematică București

■ *Mă întorceam împreună cu Andrei Pleșu la București, după o zi pe care o petrecuserăm la Păltiniș, la mormîntul lui Constantin Noica, puțină vreme după moartea lui. În tren am început să verificăm, citind cu glas tare, transcrierea fascinantului său* Jurnal de idei, *la a cărui editare lucram pe atunci împreună cu alți doi prieteni. În compartiment, pe bancheta din fața noastră, se mai afla un tînăr. După o vreme a întrebat sfios : — Noica ? E stilul lui Noica... — Sînteți student la filologie ? — Nu. La matematică. În anul II... Am început să vorbim și ne-a povestit lucruri teribile despre felul în care se pierdeau cei mai străluciți tineri (mulți dintre ei cîștigători la Olimpiade internaționale de matematică), odată intrați în sistemul universitar românesc. Am aflat atunci că la media finală, decisivă pentru repartiție, studenților cu activități politice susținute li se adăugau 50 de procente. Trecuseră de atunci, de la discuția din tren, aproape doi ani. Pe 20 decembrie a sunat telefonul : — sînt studentul din tren, nu știu dacă vă mai aduceți aminte... Aș vrea să vă văd. — Mi-am reamintit deîndată chipul lui și întreaga discuție purtată atunci. A venit în ziua de 23 decembrie, aducîndu-mi un text pe care îl scrisese în zilele celui de al XIV-lea Congres, în mînie, disperare și neputință. Paginile erau adresate Rectorului Universității din București, lui Ion Dodu Bălan. Mi-a mărturisit că nu avusese curajul să le trimită. Îmi cerea să-l ajut „să le publice acum undeva". Poate că nu-și pierduseră interesul. Dimpotrivă, s-ar fi putut să le fie de folos celor care vor fi chemați să schimbe fața învățămîntului universitar românesc. A plecat, rugîndu-mă să le citesc. Le-am citit și m-am cutremurat. Și m-am gîndit că pentru studenții care au stat sub gloanțe în Piața Universității, și pentru viitorul lor ele se cuveneau publicate.*

Gabriel Liiceanu

„În sfîrșit, toate iluziile sînt permise"

(Urmare din pagina 3)

pe care-l fac cu plăcere, fiindcă nu-i un interviu de rutină, ci un dialog). Am vorbit enorm. De cînd am venit vorbesc întruna și asta mă îndispune extraordinar. Adică n-am făcut aproape nimic, dar de vorbit, am vorbit enorm. Și m-am hotărît ca, într-o zi-două, să pun punct oricărei manifestări de ordin jurnalistic, să mă încui aici și să-mi văd de lucru. Pentru că altfel risc să petrec cîteva luni în euforie verbală.

Mai e o problemă. Problema religiei. În Frontul Salvării Naționale am constatat că nu este, pînă acum, decît un singur reprezentant al clerului, un reprezentant strălucit, e adevărat, un om care prezintă mai mult decît toate garanțiile : pastorul Tökes. Normal este ca și alte culte să fie reprezentate. Normal este să se ia în discuție o reîntemeiere a rolului Bisericii în societatea românească. Biserica însăși trebuie să înceapă prin a-și face un serios examen de conștiință. Sper că oamenii din ierarhie, care știu mai bine decît noi, sau la fel de bine ca și noi, că au participat în mod **activ** la susținerea vechiului regim (chiar dacă au făcut-o cu justificări abile și cu dizgrațioasă sofistică), sper că ei vor avea demnitatea care se așteaptă de la ei mai mult ca de la oricine de a se retrage, așa încît instituția pe care o întruchipează să-și recîștige și demnitatea, și legitimitatea, și să înceapă să fie o prezență.

De fapt situația în care ne aflăm este, și în această privință, o situație răsturnată : pentru că, într-o societate normală Biserica are un rol de director de conștiință, iar cultura se hrănește din ea ca dintr-un temei sigur. Dar acum, la noi, situația e de așa natură, încît cultura trebuie să-și asume rolul temporar de a iradia pozitiv asupra Bisericii. Asta și din punct de vedere moral, și din punct de vedere intelectual. Dacă nu s-a dezis de suficiența ei prezumțioasă, Biserica riscă să nu mai aibă prestigiul pe care-l merită. Și poate că Ministerul Culturii, cel puțin într-o primă fază, trebuie să dea o mînă de ajutor.

O.P. : Vă temeți de neooportunism și în acest domeniu ?

A. P. : Mi-e foarte teamă.

O. P. : Aș fi vrut să aud, în ziua cînd totul s-a terminat, clopotele tuturor bisericilor. Și nu le-am auzit.

A. P. : O dovadă în plus că e vorba de o instituție somnolentă, „călduță", absentă.

O. P. : *A dat Cezarului, și ceea ce trebuia să-i rezerve lui Dumnezeu.*

A. P. : Întîi că această parabolă hristică cu Cezarul este, de mult, obiectul unei interpretări abuzive. Reamintesc celor care n-au mai umblat prin Evanghelie de mult, că Iisus dă acest răspuns unui **provocator**, nu unui ucenic, nu unui om care vrea să învețe ceva, ci unuia care vrea să-l prindă cu ocaua mică, spre a-l aduce în fața legii. Iar răspunsul Lui nu este **doctrinar**. El nu dă răspunsuri doctrinare decît ucenicilor sau ascultătorilor binevoitori. Răspunsul lui Iisus e tactic. E un fel de a scăpa de întrebare. A transforma în doctrină ceea ce la Iisus este o abilitate de conjunctură este, din plecare, o distorsiune.

În al doilea rînd, admițînd că există o doctrină în asta (și în epistolele pauline tema este reluată cu un anumit aspect doctrinar), trebuie mereu să ținem cont că, spațial vorbind, nu avem de-a face cu o orizontală pe care Cezarul stă la stînga și Dumnezeu la dreapta, așa încît îți poți împărți sufletul în două pentru a-i sluji în mod egal. Aici e vorba de o ierarhie pe verticală. Cezarul este **sub** Dumnezeu. Nu este pe aceeași linie. Deci, a da Cezarului ce-i al Cezarului și lui Dumnezeu ce-i al lui Dumnezeu nu înseamnă a împărți lumea în două și morala în două, ci înseamnă a înțelege că Cezarul e sub Dumnezeu. Cezarul poate să primească orice dar din partea omului cu condiția ca el însuși să fie un reprezentant al lui Dumnezeu și să lucreze în spiritul lui Dumnezeu. Dacă nu are această legitimitate, nu poate avea nici un fel de pretenții. Deci, dacă nu simțim verticala aici, ci gîndim în plan, în orizontală, interpretăm greșit un pasaj care a dus la dezastrul politic al bisericii noastre.

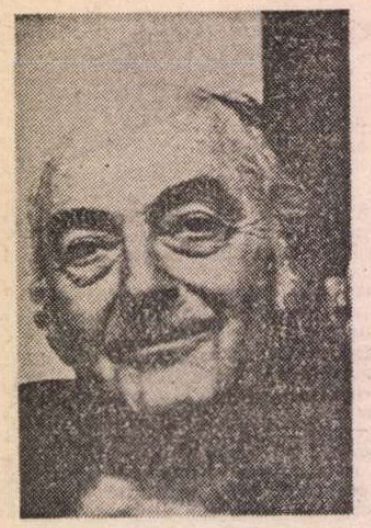
O. P. : *Va trebui probabil să încercăm cu toții să ne explicăm, în profunzime, de ce a fost posibil ceea ce a fost.*

A. P. : Ne-am spălat în fața noastră înșine, nu mai vorbesc în fața lumii, de o rușine de care credeam că n-o să ne mai spălăm niciodată. Dar aceasta nu înseamnă, desigur, că ne putem dispensa de un proces moral sever. Oricum, reîncepe să fie posibil patriotismul adevărat, care pînă acum era compromis în mod demagogic.

O. P. : *Eu am avut multă vreme prejudecata că românii țin mai mult la viață decît la libertate. M-am înșelat. Am văzut cu ochii mei compatrioți gata să și moară pentru libertate.*

A. P. : Cei cărora le-a fost cel mai puțin frică de moarte au fost tinerii, care ar fi trebuit, dimpotrivă, să fie mai atașați ca nimeni altcineva de tot ce înseamnă valorile imediate ale vieții. Și tocmai ei au fost cei dispuși să se jertfească cel mai prompt. În România acestui sfîrșit de an, nu Socrate a băut cucuta, ci tinerii lui ucenici. Ei au fost victimele, ei au fost oracolul. A lor să fie răsplata !

2 ianuarie 1990



Stefan HEYM

Cu însărcinări superioare

■ *STEFAN HEYM (n. 1913), scriitor german din R.D.G., luptător antifascist în vremea lui Hitler și combatant antidogmatic tot atît de ferm în era Ulbricht-Honecker, creează în povestirea ce urmează o mușcătoare satiră împotriva politrucilor culturali.*

FIE ca numele meu să rămînă necunoscut. Adică, cel adevărat. Acesta este un secret între mine și Dumnezeu și nu trebuie să ne gîndim recunoscători la el, așa-i hotărît, de cînd m-a aruncat pe acele tărîmuri, unde sînt staționat acum.

Veți fi auzit de unele din pseudonimele mele : Heliogabalus, Satana, Mefistofel, Baronul Lindorf, Ladislav Spinnaker. Specialitatea mea necesită arta iluzionismului ; cu timpul, saltul de la un rol la altul devine a doua ta natură ; înainte de toate este nevoie de realism și capacitate de adaptare, fie că e vorba de prinț sau de pudel, de profesor sau politician, dracul trebuie să știe cum latră aceștia.

Domnul grăi dară, chemîndu-mă la o discuție de afaceri, și anume una foarte presantă.

Odată înfățișat sus, El mă întrebă :

— Îl cunoști pe dr. Faust ?

— Prenumele ?

— Heinrich.

— Sînt doi, spusei. E vorba, o Doamne, de medicul veterinar, peste care se abătuse nenorocirea cu taurul de prăsilă din colhoz sau de criticul de teatru ?

— De criticul de teatru.

— Medicul veterinar este mai folositor, l-am dat eu de cumpănit.

— Doresc, spuse Domnul, să cobori și să vorbești cu dr. Faust, criticul.

— Da, o Doamne, zisei înclinîndu-mă abia vizibil.

Cînd se putea percepe această nuanță de nerăbdare în vocea Lui, cel mai bun răspuns era : Da, o Doamne. În afară de asta, știam eu ce-i trecea iarăși prin minte... vechiul joc de-a ispita. Mă duc acolo și supun pe careva ispitei, iar El pune rămășag împotriva mea. Îi plac la nebunie astfel de rămășaguri ; și nu știe să piardă, hîrîie și mîrîie apoi zile întregi și probabil că-și rostește în deșert propriul nume ; lasă-l însă să cîștige, că fericirea și jubilația se înstăpînesc dincolo dè stratosferă... Gavriil și Mihail și Asriel și Emmanuel dau frîu liber coturilor lor să cînte, ceea ce ține totul laolaltă, și de dragul acelui suflet, pe care El l-a cîștigat la rămășag, se varsă mai multe lacrimi decît pentru un întreg regiment de flăcăi amăriți, ce-au izbîndit să ajungă pînă sus prin propriile forțe.

— Fii așa bun, spuse El, să-mi acorzi atenția ta. Știu ce gîndești, însă te înșeli. Nu este vorba de un nou rămășag. E vorba mai degrabă de... de... să zicem de salvarea unei vieți. Dr. Faust, criticul, a dat peste dificultăți serioase.

— Poveștl cu femei ?

— O, nu, spuse El și în tonul vocii se simțea o vădită neplăcere, dr. Faust are principii.

— Doamne, spusei, nu sînteți de altminteri întotdeauna **pentru** principii ?

Nici un cuvînt nu a pătruns o vreme din tării, se puteau percepe doar obișnuitele zgomote de fond ale transmițătoarelor, cum ar fi tipul CTA-112. În sfîrșit, s-a lăsat auzit :

— Dr. Faust are o soție bolnavă și trei copii mici.

— Așadar, o Doamne, zisei, îmi dați binevoitoarea Voastră îngăduință de a pleca. Chestiunea este limpede că aparține de resortul social și de asistență publică. Gavriil și Mihail pot să reglementeze asta, sau chiar Asriel sau Emmanuel. Precum mi-a fost dat să-mi audă urechile, excolegilor mei tare le-ar fi pe plac o mică schimbare a eternului cîntat la armoniu și a lecțiilor de canto. Nu doresc nici să le răpesc bucuria, nici să apar ca un egoist față de ei. Dacă-mi îngăduiți deci...

— Stai ! tună Domnul.

Părea să se fi mîniat cu adevărat, însă se potoli în curînd ; la urma urmelor nu voiam nimic de la El, ci invers.

— Nu pot cere de la Gavriil sau Mihail, recunoscu El, și la fel de puțin de la Asriel și Emmanuel, să-i dea sfaturi lui dr. Faust ca să abdice de la principiile sale și să asculte de rațiune. Ei sînt îngeri cu funcții bine precizate și n-au voie să încurajeze oamenii pentru a acționa împotriva legii lui Dumnezeu.

— Dar dacă acest critic de teatru vrea să respecte întru totul legea lui Dumnezeu, ricanai, este de asemenea gata să suporte și urmările. O Doamne, ar trebui să fiți cel din urmă care să Vă ridicați împotriva acestui lucru.

— Ar trebui, ar trebui..., spuse el cu tristețe în glas.

Aproape că m-a mișcat ; stăruie ceva foarte trist în lume odată cu tristețea Sa ; ca și cum întreaga natură și-ar ține capul plecat.

— Asta demonstrează încă o dată, continuă el, că toate legile, ale lui Dumnezeu însuși, sînt imperfecte. Sînt prizonierul propriei mele dileme juridice ; dacă în acest caz se urmează legea lui Dumnezeu, atunci apar dureri injuste față de persoane aflate în afara problemei, **item**, femeia bolnavă și trei copilași. Du-te de aceea pînă acolo și supune-l ispitei pe bărbat !

Am ridicat din umeri.

— Deci iarăși un job cu ispitirea.

— Dar de o natură cu totul nouă, mă corectă el.

— Ei bine, o Doamne, zisei. Și ce-mi pică mie la asta ?

— Du-te la...

Se întrerupse tocmai la timp.

N-AVEA sens să duc muncă de lămurire cu dr. Faust la acesta acasă, în prezența soției și copiilor. Copiii stînjenesc, le e teamă și se văicăresc, dacă le desenezi un cerc de flăcări ; sau te consideră în mod greșit drept o parte din cutia cu jocuri chimice și aruncă cîte un cristal în jocul de artificii ; în orice caz, efectul se duce de ripă.

M-am decis să folosesc vechea înșelătorie cu pudelul... pudel pitic mascul cu o zgardă bleumarin, bătută în argint. Mă prefăceam că m-am rătăcit și țopăiam dînd din coadă în fața tuturor colaboratorilor redacției culturale de la etajul patru al clădirii ziarului. Țelul strădaniilor mele era Gretchen Wolynski, secretara șefului cultural Ladislav Spinnaker. Ea mă închise din prima clipă în inima ei. Mă ridică în brațe, mă strînse la sîn, mă duse înăuntru, la tovarășul Spinnaker și zise :

— Nu este incredibil de scump ? Și nimeni nu știe **al cui** este. Îl adoptăm Ladi, nu-i așa ?

Ladi. Gretchen își numea Ladi șeful. Ei bine, redactorilor culturali, fiind un fel de boemi-surogat, le face plăcere să fie considerați drept naturi artistice și de aceea nu le place să se adreseze persoanelor pronunțîndu-le întreg numele și titlurile... de exemplu nu le-ar cădea prea bine la stomac să zică tovarășe profesor dr. honoris causa Mefistofel.

Ladi spuse :

— Ia-mi pudelul de pe birou. Pute.

Gretchen înspăimîntă adînc.

— Într-adevăr. Sărmanu' de el. O să-i fac baie.

— S-a tăvălit prin ouă stricate, constată Ladi. Un miros uimitor de intens. În afară de asta, Faust vine la patru. Știi că tot mai refuză să-și rescrie recenzia la piesa **De la pirat la brigadier** ?

— Ladi, spuse Gretchen, piesa pute chiar mai tare decît pudelul meu.

Începeau să mi se trezească sentimente pentru Gretchen, și asta nu numai datorită sinilor la care mă strîngea. În același timp, mi-a trecut prin cap că, potrivit funcției, redactorului-șef cultural Spinnaker i se cuvenea o încăpere cu canapea și două perne brodate cu motive populare, ceea ce era ideal pentru scopurile sale... și ale mele. Numai Gretchen mai trebuia îndepărtată, temporar.

M-am sustras mîinilor ei și-am devenit invizibil. Gretchen a rămas paf. Credea că evadasem în hol, cu toate că ar fi trebuit să se întrebe, după un răstimp de gîndire, cum era posibil să fi ieșit pe ușa închisă de Ladi cu atîta grijă. O auzeam strigînd pe afară „Pudelușule... pudelușule... pudelușule !“ pînă cînd vocea i se pierdu.

După aceea am pulverizat asupra lui Ladislav Spinnaker o mică parte din Heliogabalus nr. 5, sub al cărui efect oamenii se prăbușesc la pămînt ca niște părăluțe ofilite, l-am dus pe canapeaua din încăperea de odihnă și am închis ușa. Era și timpul. La ora patru fix se prezentă dr. Faust. Abia am izbutit să-mi ascund coada care mă putea da în vileag, să mă așez la biroul lui Spinnaker luînd poziția obișnuită a acestuia și să strig :

— Intră Heinrich, bătrîne !

Faust avea înfățișarea unui om ostenit, sleit de o luptă interioară. Și totuși, în el trăia încă o scînteie mică dintr-un foc de odinioară ; avea ochi interesanți și o frunte inteligentă și mă tenta să-i dau cu puțin elixir special de-al meu pentru întinerire în lunea de paști ; ar fi făcut minuni pentru el. Dar asta nu era prevăzut în program.

— Heinrich, zisei, nu mai sta aici ca și cum aș fi Karl Marx în carne și oase. Sînt un simplu redactor cultural, care face tot ce-i stă în putință pentru încurajarea artelor și protecția criticilor în suferință. Ia loc. O țigară ?

El se așeză și acceptă țigara, dînd însă din cap uimit. I-am întins degetul mic, iar, absent cum era, își aprinse o țigară din vîrful degetului meu. Spuse, în sfîrșit :

— Nu înțeleg.

— Ce nu înțelegi, Heinrich ?

— Pe tine, tovarășe Spinnaker.

— Pe mine ?

— Ești atît de... schimbat. Ieri mai ziceai : Faust, dacă nu scrii că **De la pirat la brigadier** este de nivel mondial și chiar superioară nivelului mondial, atunci am eu grijă să nu mai vadă lumina tiparului nici un cuvînt de-al tău cît trăiești. Astăzi mă iei cu Heinrich în sus și Heinrich în jos. Și mă poftești chiar să iau loc.

Regretam faptul că nu analizasem mai temeinic caracterul acestui Spinnaker înainte de a-i fi depus trupul dincolo ; era un tip cum se găsesc destui acolo unde sînt eu staționat, avea însă în mod evident trăsături individuale suplimentare.

— În afară de asta, spuse Faust, mirosul de aici este curios. Are ceva sulfuros.

— Asta vine de la noul sortiment de țigări, pe care-l fumezi, zisei. De import.

— Vestice ? întrebă el.

— Ei, acum...

Nu a fost prea simplu să indic punctul geografic de unde provenea țigara.

— În orice caz, calitate excepțională. Cel mai bun sortiment produs acolo. Dorești un pachet ?

Faust dădu din cap în semn că da.

Am ridicat mîna în aer și-am luat de acolo un pachet de țigări, pe care i l-am dat.

— Nici nu știam că poți face vrăjitorii, tovarășe Spinnaker, spuse el zîmbind.

Zîmbetul său era binevoitor, prietenos.... zîmbetul unui om cu inima blîndă, care n-ar face vreun rău nici măcar unei muște, cu atît mai puțin unui dramaturg: ce-i împietrise oare inima în chestiunea **De la pirat la brigadier** ?

— Mai sînt multe lucruri necunoscute ție, Heinrich, în ce mă privește, spusei. De exemplu că mă găsesc aici ca să te ajut. De ce nu vrei să scrii de fapt că **De la pirat la brigadier** este o piesă excelentă și tocmai ceea ce-și doresc oamenii noștri ?... Cafea ?

Am distrus biroul lui Ladislav Spinnaker făcînd o gaură în tăblia mesei și am turnat o ceașcă de cafea moca pentru Faust și o a doua pentru mine.

El sorbea meditativ.

— Tovarășe Spinnaker, spuse el, știi cît de disciplinat sînt eu etc., etc. Sînt un vechi revoluționar. Am zăcut în închisori și-am luptat în situații aproape total lipsite de speranță. Dacă ar fi să ne luăm după legi, de mult ar fi trebuit să ajung la dracu'...

— La dracu' ? întrebai. Nu fii atît de convins că nu ești.

— În orice caz, n-am întîlnit la nici unul din marii clasici vreun cuvînt spunînd că valoarea unei opere literare ar putea fi determinată prin decizii politice, spuse el punînd jos ceașca. Această piesă nu este nici mai socialistă, nici de vreun tip superior de realism. Este diletantism pur.

— Ce fel de categorie este asta ? întrebai. Atunci scrie măcar că este diletantism de nivel mondial !

— Piesa pute, spuse el.

— Tocmai asta a zis și Gretchen.

— Gretchen...

Suspină. Aveam senzația precisă că Faust și Gretchen n-ar trebui lăsați singuri într-o încăpere cu canapea și perne brodate cu motive populare. În final, întrebă :

— Și o s-o concediezi pentru asta ?

— Gretchen este o fată simplă din popor, spusei. Părerile ei sînt ale ei. Tu ești însă criticul nostru de teatru, iar părerile tale sînt și părerile foii noastre și... Heinrich !, îl implorai, tu însuți ai zis înainte că de mult ar fi trebuit să ajungi la dracu'... este oare nevoie să-ți repet orice lucru neînsemnat ?

— Aș vrea să știu doar ceva, spuse el încruntîndu-se. Ai o mașină de făcut cafea expres sub gaura aia din masă ?

I-am umplut încă o ceașcă cu cafea moca.

— Tovarășe dr. Heinrich Faust, zisei cu acest prilej, îmi ești simpatic. Și chiar de-aș fi dracu', aș încerca să te ajut. Dar și tu trebuie să faci ceva la rîndul tău.

— Dar ce ?

Asta era un punct care m-a îngrijorat dintru început. Luasem în calcul faptul că Faust va fi încăpățînat, însă o astfel de căpățînoșenie depășea calculele mele. Ce-i puteam oferi care să-l determine să rescrie blestemata aia de recenzie ?... Tinerețe fără bătrînețe ? Bogății ? Pe Gretchen ?... Toată afacerea trebuia dusă la bun sfîrșit : în camera alăturată, cea cu canapea, se mișcă ceva, se auzi un geamăt înăbușit ; poate că subapreciasem doza de Heliogabalus nr. 5 necesară la anihilarea tovarășului Ladislav Spinnaker; sau el făcea parte din acei contemporani incomozi, care apar întotdeauna la momentul nepotrivit.

— Heinrich, zisei, îți fac o propunere. Ea îți va potoli conștiința revoluționară. **Eu** scriu recenzia.

— Tu ?

— Trebuie să-ți pui doar numele sub ea : dr. Heinrich Faust.

— **Tu** scrii recenzia ?

— De ce nu ? Am înfăptuit eu minuni mai mari.

— Dar, tovarășe Spinnaker, spuse el, nu ești în stare să duci pînă la capăt nici măcar o propoziție! Și niciodată n-ai fost în stare !

— O, spusei.

— Da, zise el, acestea fiind spuse, cred că treaba este lichidată. O să mă duc să-mi iau hîrtiile de la serviciul de cadre.

— Nu ! strigai. Să nu ne pripim !...

Mă gîndeam la Domnul și la neplăcerile care mă așteptau dacă Faust o lua acum din loc și-și expunea soția bolnavă și cei trei copilași urmărilor conștiinței sale morale supradezvoltate.

— Ascultă, Faust, eu **trebuie** să te salvez..

GEMETELE deveniseră mai deslușite. În orice clipă Faust putea observa, iar atunci ar fi vrut să vadă cine-i dincolo. Părea cufundat în contemplarea găurii din birou. Am astupat-o, ca și cum ar fi fost lucrul cel mai de la sine înțeles din lume, cu o bucățică din guma lui Spinnaker. Privirea mi se opri pe birou. Apăsai pe buton.

— Tovarășe Spinnaker ?

Asta era Gretchen care intră imediat. Poza în timidă ; nici un Ladi în sus și Ladi în jos în prezența unei terțe persoane. Teoria mea și anume că preocuparea cu artele creează o anumită intimitate sau chiar sentimente prietenești între creatorii de cultură și cei ce se silesc să „fabrice“ cultură, se dovedi falsă.

— M-ați sunat ?

— Desigur. Unde ați fost ?

Ochii albaștri și mari ai lui Gretchen fură inundați de lacrimi. Sărmanul pudel negru, spuse ea. A dispărut. L-am căutat în fiecare ungher. Nu găsesc nici măcar o urmă Și pe deasupra oamenii spun că nu l-au văzut. Este groaznic.

Nu știu dacă s-a pogorît asupra mea inspirația de la ochii albaștri ai lui Gretchen sau de la mîinile ei, pe care le ținea împreunate la piept, ca și cum ar voi să înceapă rugăciunea ei feciorelnică în clipa următoare... În orice caz, am spus :

— Încetează odată cu fandoseala, Gretchen, și vino la al tău Ladi și așază-i-te în brațe ca totdeauna, cînd sîntem între prieteni...

Trebuia văzut Faust, ca să poată fi descris. Era martorul, cum se spune în limbajul de specialitate, unei revelații ; și speram că i se va revela cîte ceva care să-i folosească de capital inițial.

Între timp, Gretchen stătea lipită de mine, în brațe.

— Din pricina pudelului, zisei, nu-ți face probleme. Pe ăla ți-l găsesc eu și ți-l aduc astă-seară, chiar dacă ar trebui eu însumi să devin pudel !

Asta produse un chicotit fericit.

— Ladi, strigă Gretchen, ești Ladi al meu, singurul, unicul, cel mai bun. Vei fi micul meu pudel negru, nu-i așa..

— Cine o să fie un pudel negru ?

Gretchen sări în sus. Faust se întoarse, ca și cînd ar fi fost înțepat de ceva. Ușa spre camera alăturată se deschisese, iar în ea stătea tovarășul Spinnaker, evident buimac, și își freca ochii. Am devenit invizibil în cea mai mare grabă.

— Ladi...

Era rîndul lui Gretchen să-și frece ochii.

— ...n-ai fost chiar acum lîngă mine, și eu n-am fost...

— Ce se petrece de fapt aici ?

Vocea lui Spinnaker avea inflexiuni ce trădau neîncrederea.

— ...și nu-mi spune Ladi în prezența lui... tocmai a lui... De cînd este de fapt aici tovarășul Faust ? Este deja ora patru ?

Se apropie de biroul său.

— Cine dracu' a făcut gaura și a astupat-o cu guma mea ?

— Tu însuți, spuse Faust. Pentru a păstra aroma cafelei tale expres, cred.

Chipul lui Spinnaker se coloră în roșu închis.

— Faust ! spuse el, de multă vreme aveam bănuieli în privința ta. După refuzul de a rescrie recenzia despre **De la pirat la brigadier** mi s-au întărit bănuielile aproape pînă la certitudine. Și acum o știu : ești nebun.

— Uite cești, spuse Faust Din aceste cești am băut împreună cafea cu puține minute în urmă, tu și cu mine. Moca. Expres.

Cestile nu fuseseră puse la dispoziție de mine. Constituiau proprietatea poporului, marfă solidă, aflindu-se pe birou fără putință de tăgadă.

— Cum ?..., exclamă tovarășul Spinnaker clipind. Un om poate uita un amănunt. Indeosebi un om care trebuie să se ocupe cît e ziulica de lungă de treburi culturale. Deci, primesc recenzia acum, așa cum o vreau, sau...

— Tovarășe Spinnaker, spuse Faust cu nevinovăția unui spirit de soprană purificată din corul de băieți al excolegului meu Mihail, nu mi-ai declarat la cafea că tu însuți ai să scrii recenzia ?

— Eu ? se miră șeful cultural în a cărui voce se putea percepe panica. Niciodată ! Pentru ce am critici și scriitori și absolvenți ai tuturor cursurilor de literatură posibile și...

— Și mai departe, stăruia Faust potrivit căpoșeniei caracterului său, ai chemat-o pe Gretchen și ai luat-o în brațe promițîndu-i că o să fii micul ei pudel negru.

Spinnaker își mototolea cravata și își descheie gulerul.

— Asta-i o minciună. Este o conspirație. O fracțiune contrarevoluționară împotriva...

— Gretchen, spuse Faust, este adevărat sau nu ?

Gretchen zimbi dulce.

— Dar Ladi ! spuse ea ridicîndu-și privirea, așa cum o au la îndemînă unele fete în astfel de situații, și tu știi că nu-i singura promisiune pe care mi-ai făcut-o.

— Tovarășe Spinnaker ! spuse Faust. Să mă duc acum să-mi iau hîrtiile de la serviciul de cadre ?

— Nu !

Îmbujorarea de pe chipul lui Spinnaker se preschimbă în mov.

— Rămîi ! Știi, tovarășe Faust, că inima mea nu-mi va îngădui niciodată să concediez un vechi revoluționar ca dumneata. Cu atît mai mult, cu cît ai trei copii și o soție bolnavă... Chiar un redactor cultural trebuie să fie înainte de toate om...

Propoziția îl cam sufocă. După aceea își recăpătă cumpătul și vorbi pe vechiul ton à la Spinnaker.

— Gretchen, spuse el, du-te și începe să dai telefoane. O să găsim noi pe altcineva care să ne scrie despre **De la pirat la brigadier** în spirit just. La fiecare nebun din țara noastră se găsesc, slavă Domnului, șase băieți deștepți...

Gretchen se dusese deja să formeze numerele. Faust rînji, și aproape mi se păru că mi-a făcut cu ochiul.

NU mă așteptasem la prea mult entuziasm și lacrimi de bucurie după îndeplinirea însărcinării mele. Nemulțumirea mocnită, neexprimată, cu care am fost întîmpinat, mă surprinse totuși. Într-un fel de atmosferă de sufleuri de teatru, ce nu putea să nu fie auzită, Mihail îi spuse ceva lui Gavriil privitor la unii care nu-și respectau niciodată instrucțiunile, iar Asriel și Emmanuel îmi întoarseră spatele.

Domnul însuși tăcu, mi se păru, cîteva milenii. Apoi El grăi :

— Cred că am temei să te îndepărtez din afacerea ispitirii.

— Cum ți-e voia, o Doamne, răspunsei fără a mă înclina. Și totuși l-am salvat pe Faust, nu-i așa ?

— Printr-o viclenie mîrșavă ! zise el mînios. Nu oricine care are de ales între legea Domnului și o viață comodă are de asemenea norocul să găsească o fată frumoasă în brațele șefului său !

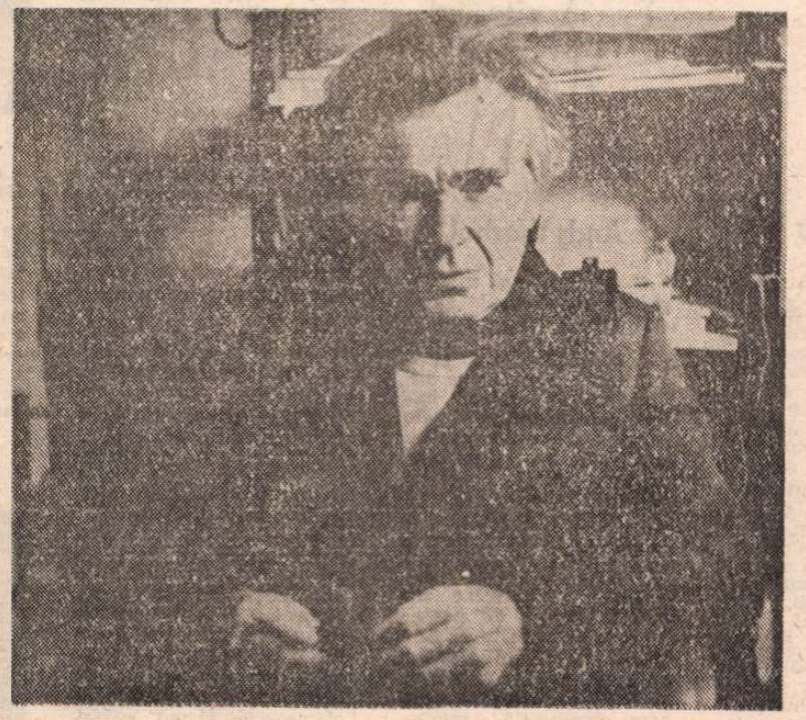
— Asta nu cade sub incidența responsabilității mele, o Doamne, replicai. Nu eu am creat fetele frumoase, eu le prăjesc doar.

— Du-te la...

Își curmă vorbele chiar la timp, și dus am fost.

Traducere de
Peter Sragher

Cea dintîi bucurie a unui filozof pesimist



■ *La sfîrșitul anului 1989, E. M. Cioran, cunoscutul filozof de origine română, a acordat — fapt rar în existența sa — două interviuri : cel dintîi (din care reproducem întinse fragmente în numărul de față al „României literare") a apărut la începutul lunii decembrie în revista americană „Newsweek" ; cel de-al doilea a fost publicat de Jean-Louis Ezine în nr. din 28 decembrie 1989 — 3 ianuarie 1990 al săptăminalului parizian „Le Nouvel Observateur". Filozoful mărturisește aici că evenimentele recente l-au silit să-și schimbe părerea despre scepticismul poporului român: „asistăm la resurecția tragică a unui popor pe care eu îl credeam de multă vreme lichidat [...]; trebuie să fac o mărturisire: în momentul în care insurecția a început, mă pregăteam să scriu un articol împotriva românilor, intitulat* Neantul valah *[...]. Evenimentele m-au făcut să-mi schimb părerea și să renunț la acest proiect. Sînt fericit. Ar fi un straniu paradox, mi-am zis, ca România, pe care am părăsit-o acum 50 de ani și mai bine, să-mi conteste filozofia mea sceptică, radicală și fără concesii. În realitate, pesimismul meu n-a fost niciodată legat de circumstanțe, dar eu am suferit mult, este adevărat, de a fi român [...]; am încredere în Ion Iliescu, președintele Frontului Salvării Naționale; știam de mult timp că el era o speranță pentru România [...]. Timp de o jumătate de secol nu m-am întors în România. Aș putea-o face azi? Da și nu. Singurul lucru care mă cheamă acolo este peisajul Carpaților din jurul Rășinarilor, satul copilăriei mele. Era acolo o grădină și un cimitir. Îmi plăcea grădina. Și-mi plăcea cimitirul unde un gropar foarte înțelept, foarte bătrîn și foarte filozof îmi dăruia cranii. Trăiam împreună un fel de idilă funebră"...*

M. C.

E. M. CIORAN:

Un baraj de aforisme

JURY: *România este țara dumneavoastră de baștină...*

CIORAN: Poporul român este cel mai sceptic popor din lume. Românii au un scepticism organic, deoarece au fost înfrînți de istorie [...] În România oamenii mor de foame, cu toate astea 65 la sută din carnea din țară se exportă [...]. În România nu este suficient lapte pentru copii. Rata mortalității infantile este atît de mare încît, atunci cînd se naște un copil, părinții trebuie să aștepte cîteva săptămîni înainte de a-l înregistra pentru a se vedea dacă trăiește atît de mult. Altfel, nu merită efortul. Poporul român a trecut dincolo de disperare. Românii sînt preocupați în totalitate cu întrebarea: „ce-o să mîncăm azi?"

J.: *Ați scris undeva: „O lume fără tiranie ar fi la fel de plictisitoare ca o grădină zoologică fără hiene".*

C.: Tiranii cunosc foarte bine oamenii. Nu sînt proști. Ei știu foarte bine cum să manipuleze oamenii. Nu poți fi tiran și imbecil în același timp. Tiranii sînt ca oamenii de știință: ei experimentează mereu, să vadă cît de departe pot merge. Avansează întotdeauna pînă spre sfîrșit, pînă la momentul în care totul se destramă. Trei sferturi din istorie este istoria tiraniei, sclaviei.

J : Dramaturgii Eugène Ionesco și Samuel Beckett sînt prieteni vechi de-ai dumneavoastră...

C: L-am cunoscut pe Ionesco ca student. El a fost întotdeauna tentat de ideea de religie, cu toate că nu a fost niciodată convertit total, iar astăzi este bîntuit foarte mult de ideea morții. Mai presus de toate, el este foarte angoasat. Mă refer la boala lui, din care și-a tras seva creației. Samuel Beckett, pe de altă parte, este o persoană complet ne-balcanică. Discreția lui are un anumit fel de înțelepciune în ea. Și el este angoasat, însă a reușit să-și învingă angoasa, în timp ce Ionesco explodează de ea. Ionesco și Beckett sînt personalități situate la antipozi. Beckett este un adevărat fenomen căci, deși a trăit la Paris timp de multe decenii, nu a fost niciodată marcat de módele intelectuale. Nu e vorba atît de mult de ceea ce spune, cît de prezența lui. Cînd ești cu el, știi că este cineva. A rămas un străin, necontaminat.

J: *Compatriotul dumneavoastră Mircea Eliade, expertul în religii, vă era de asemenea prieten.*

C: Și pe el l-am cunoscut ca student. Era obsedat de religii pentru că aceasta era profesiunea sa, dar mă îndoiesc că el însuși era un spirit religios. Misticii, adevărații credincioși, nu fac drumul lumii pînă în Asia ca să vadă idolii de acolo. Mi s-a părut suspect că Eliade dorea să cunoască religiile de peste tot, mai degrabă decît să se concentreze asupra uneia singure. Dacă el ar fi fost cu adevărat un spirit religios, nu ar fi scris niciodată o istorie a religiilor.

J: *Un critic v-a numit odată „cel mai mare aforist după Nietzsche".*

C: Nietzsche a început să scrie aforisme după ce a înnebunit. Eu le-am scris din oboseală. De ce să te străduiești să explici și să-ți demonstrezi crezul, așa cum fac cei mai mulți filozofi? Am simțit că nu merită efortul. Eu afirm ceva și dacă vă place, bine, dacă nu, cu atît mai rău. Eu scriu aforisme dintr-un dezgust general. Aforismele sînt produsele finale ale gîndirii; eu sînt reversul unui profesor pentru că urăsc explicațiile.

J: *Muzica lui Johann Sebastian Bach vă fascinează.*

C : Am scris că „Dumnezeu îi datorează totul lui Bach". Fără Bach, Dumnezeu ar fi un personaj de mîna a treia. Muzica lui Bach este singurul lucru care-ți arată că universul nu este un eșec complet. La Bach totul este profund real, fără nimic teatral. Compozitorul inspiră sentimente așa cum nu o poate face o operă literară, căci Bach nu are nimic de-a face cu limbajul. Fără Bach, aș fi un nihilist total.

J: *Sinuciderea este o temă importantă în opera dumneavoastră.*

C: Aș spune chiar o temă capitală. Ideea sinuciderii m-a însoțit pe tot parcursul vieții. Asta mi-a dat putere. Fără posibilitatea sinuciderii mi-aș fi curmat viața de multă vreme. Cînd sinucigașii veneau la mine, eu le spuneam : „Sinuciderea este un act pozitiv. O puteți face oricînd. Așa că, de ce să vă grăbiți? Calmați-vă". Și se relaxau. Din moment ce viața nu are înțeles și trăim doar ca să murim, e bine să știm că o putem sfîrși oricînd dorim. Înaintea creștinismului, sinuciderea era considerată un act civic nobil. Ceea ce face viața suportabilă este ideea că putem scăpa oricînd. Sinuciderea este singurul act cu adevărat liber din viața noastră.

J: *Refuzați premiile și celebritatea și preferați să rămîneți în apartamentul dumneavoastră de la etajul șase, unde urcați pe jos...*

C: Doctorul meu mi-a spus că singurul motiv pentru care sînt astăzi în viață este acela că am urcat zilnic șase etaje pe jos în ultimii 30 de ani. De asemenea sînt un mare admirator al tangoului. Tangoul constituie o adevărată slăbiciune pentru mine. Am fost să văd spectacolul „Tango Argentino" și în timpul pauzei i-am trimis o notă directorului, cerînd mai multă melancolie în tangouri. Acestea erau executate prea energic, nu suficient de languros. Cînd am dansat prima oară, tangoul era mai profund, mai intim. Singura mea pasiune, ultima mea pasiune este tangoul argentinian.

(Fragmente din interviul acordat de E. M. Cioran revistei NEWSWEEK, 4 decembrie 1989).

Traducere de
Mihaela Constantinescu

● Duminică, 21 decembrie 1989, Grupul pentru dialog social inițiat de mai mulți intelectuali a dat o conferință de presă care a fost reluată de numeroase rețele de televiziune. Un aspect de la conferința de presă.

Meridiane

Anul Nou la Uniunea Scriitorilor

● În noaptea de 31 decembrie, scriitorii români au avut extraordinara surpriză de a fi vizitați la sediul lor din Calea Victoriei de un grup de colegi francezi, anume veniți la București pentru a-și exprima solidaritatea cu poporul nostru și cu intelectualii săi. Avionul cu o sută de pasageri a aterizat la Otopeni seara tîrziu și a redecolat în dimineața Anului Nou, întorcîndu-se la Paris. A lăsat Uniunii Scriitorilor din România cinci tone de cărți (trebuie să fim scuzați pentru această grăbită și strict cantitativă estimare), o stație de radio și ajutoare de primă urgență. Din grupul de o sută de persoane făceau parte, în afară de scriitori și artiști, o delegație a Ligii pentru apărarea drepturilor omului din România, membri ai organizației umanitare „Médicins du Monde", trimiși ai FNAC (Federația librarilor francezi), parlamentari, primari, ziariști, tehnicieni de radio, studenți.

Convocați așa cum s-a putut, în fuga ultimelor ore ale anului și a telefoanelor defecte, numeroși scriitori și oameni de artă din București au vegheat astfel sfîrșitul și începutul unui deceniu împreună cu pateticii lor prieteni, care au riscat zborul în condiții meteo-aviatice periculoase, pentru a-și arăta, simbolic, solidaritatea cu luminoasa revoluție română. La miezul nopții s-a vărsat o picătură de vin și s-a păstrat un moment de reculegere pentru cei ce cu sacrificiul vieții au făcut posibilă libertatea și, printre altele, o întîlnire care cu două săptămîni în urmă ar fi părut un vis incredibil și halucinant. Au vorbit, printre alții, Marie-France Ionescu, André Glucksmann, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Dan Hăulică. S-a desfășurat apoi Revelionul propriu-zis, un revelion în cursul căruia au curs mult mai mult lacrimi (de doliu și de bucurie) decît șampanie. Grupuri de musafiri și gazde au străbătut apoi, pînă în zori, cînd au revenit la aeroport, străzile și piețele eroice din centrul Bucureștiului, reculegîndu-se în locurile de jertfă, împărțind bomboane și flori, purtînd discuții cu militarii și tinerii ce asigurau paza și ordinea orașului.

O sublimă întîlnire colegială, care ar putea părea un vis de cîteva ore, dacă nu am fi siguri că este doar preludiul unui viitor de fraternă colaborare.

Rep.

Din nou Trenet

● Celebrul șansonetist Charles Trenet și-a luat de cîteva ori adio de la spectatori. Apoi a revenit, cu și mai mult succes, precum, recent, la Palatul congreselor din Paris unde au fost prezentate personaje evocate în cîntecele sale. O plăcere a asculta textele o plăcere a asculta muzica, o plăcere a-l asculta pe Charles Trenet cu maliția sa fermecătoare, cu sentimentalismul unui bătrîn mereu tînăr

Andy Warhol

● Celebru încă în timpul vieții, pictorul american Andy Warhol creatorul „pop-artei", beneficiază abia acum, la 2 ani de la încetarea sa din viață, de o temeinică valorificare a creației sale — după unanima opinie a criticii de specialitate. În toamna aceasta, cîteva expoziții organizate în săli prestigioase din Londra ilustrează diferite perioade din opera sa, iar editura „Simon and Schuster" a publicat un volum de 800 de pagini cu jurnalul artistului. Sesizînd caracterul epatant al multora din lucrările sale, tendința sa spre arta comercială, numeroși exegeți ai operei sale subliniază însă că Warhol a întruchipat ca nimeni altul spiritul tipic american și psihologia americanului din zilele noastre" (În imagine, Andy Warhol, **Autoportret**).

„Toate nuvelele sale"

● „Toate cîte i s-au întîmplat în viața sa reală sau imaginară se găsesc aici" — scrie Gore Vidal în introducerea la volumul **Toate nuvelele sale** de Tennessee Williams apărut în traducere franceză la editura Laffont. Toate aceste scrieri — relevă „Le Point" din 20 noiembrie a.c., — dezvăluie sentimentele cele mai intime ale scriitorului : dezorientarea și exigența unui artist, pasiunea sa pentru cei decăzuți, culpabilitatea marginalizării, căutarea unui refugiu.

Imaginile lui Luc Fournol

● Nu este deajuns să fii un bun fotograf, să ai posibilitatea de a imortaliza celebrități de-a lungul unei întregi vieți. Este nevoie să prinzi momentul propice pentru a acționa aparatul de fotografiat. Luc Fournol a știut acest lucru. Georges Braque a contramandat de nenumărate ori întîlnirea cu fotograful spunînd „nu mă simt bine". Într-o zi a acceptat să-l primească, lăsînd astfel posterității ultima lui imagine. Fournol este și unul din rarii fotografi care a reușit să-l surprindă pe Céline rîzînd cu hohote în prezența actriței Arletty, în 1959, acasă la scriitor, la Courbevoie (în imagine).

Márquez, confesiuni

● Apariția noului roman al scriitorului columbian, Gabriel García Márquez, **Un general în labirintul său**, consacrat eroului luptei pentru libertate al Americii latine, Simon Bolivar, roman care a iscat vii controverse printre critici, a constituit punctul de pornire al unui amplu interviu cu Márquez publicat de revista „Weltwoche". Prilej pentru scriitor de a face unele considerații despre preferințele sale tematice, despre particularitățile literaturii latino-americane, și deosebirile față de literatura europeană: „Pentru mine — mărturisește Márquez — există în viață două categorii: intuiția și experiența, deși o asemenea îmbinare pare contradictorie. Experiența este o școală în care capeți lovituri. Eu mă bizui mult pe senzații intuitive pentru că ele nu-ți permit să greșești. În acest sens avem unele avantaje față de europeni și metodele lor carteziene. Ei caută explicațiile fenomenelor și nu înțeleg harababura pe care o creăm noi aici. Și ei nu pot scrie cărți ca ale noastre...".

La ce lucrează A. Ribakov

● Născut în aprilie 1911, Anatoli Ribakov a copilărit în strada Arbat din Moscova. La 22 de ani este arestat și deportat în Siberia timp de trei ani. Eliberat în 1936, nu are dreptul să se stabilească în anumite orașe, nici să ocupe posturi pentru care i se cereau formulare autobiografice. Reușește să lucreze ca șofer de camion, docher, profesor de dans într-un club. Este mobilizat în timpul războiului iar după 1945 începe să scrie literatură, dar doar cărți „publicabile": **Daga, Șoferii**. I-au trebuit peste 20 de ani ca să se decidă să scrie romanul **Copiii Arbatului** și alți 20 (1966—1986) ca să poată fi publicat, deoarece scriitorul a refuzat întotdeauna să-și trimită manuscrisul în străinătate înainte de a fi tipărit în U.R.S.S. Recent a terminat a doua parte a romanului, **Anul '35 și ceilalți ani**, iar acum lucrează la cea de a treia și ultima, al cărui titlu nu l-a dezvăluit în pragul vîrstei de 79 de ani, Riakov (în imagine) este grăbit.

Turneu

● La invitația Societății culturale „Arts and Leisure" din Londra, în perioada 16 noiembrie—16 decembrie a întreprins un turneu în 15 orașe din Marea Britanie și Irlanda Ansamblul de dansuri al Armeniei. Spectacolul de gală a avut loc în ziua de 8 decembrie în sala „Sadler's Welles" din Londra. (În imagine, afișu spectacolelor).

O nouă editură

● 200 de titluri de cărți într-un tiraj total de 23—26 milioane de exemplare pe an — acestea sînt perspectivele noii edituri „Drujba narodov" care a luat ființă de curînd la Moscova. Editura își propune să publice în limba rusă cele mai valoroase lucrări ale scriitorilor din toate republicile unionale, să înlesnească apariția primelor cărți ale poeților, prozatorilor, publiciștilor de pe tot cuprinsul Uniunii Sovietice.

Michel Piccoli provocatorul

● Astfel se intitulează recenta biografie semnată de Robert Chazal (ed. France-Empire), care îi urmărește, pas cu pas, cariera, încredințînd cititorului „cheile profesionale" ale actorului în întîlnirile sale cu mari realizatori ca Buñuel, Ferreri, Godard, neomițînd ceea ce însuși Piccoli numește „ratarea Hitchock".

Scrisoare tardivă

● ANDREI SAHAROV, marele savant rus a trecut în lumea umbrelor cu cîteva zile înaintea descătușării energiilor poporului nostru. Aș fi vrut mult să fi fost martorul revoluției, să ne transmită un mesaj, să comenteze ceea ce se întîmpla în țara noastră cu vivacitatea și curățenia sa. În toți anii din urmă i-am urmărit activitatea îndeaproape. Textele sale au fost esențiale pentru mine, ca și pentru cei din jurul meu, scriitori, sociologi, profesori etc. în menținerea curajului de a rezista pînă la capăt oricărui compromis cu puterea. Pilda sa a fost pentru noi stavila în fața oricărei cedări. Curajul cu care s-a opus crudului și experimentatului aparat de reprimare și intimidare l-a plasat printre sfinții „laici" ai acestor vremi. Cînd imensa majoritate tăcea și aplauda la cerere, cînd amuțise înmărmurită la auzul veștii că Brejnev a ordonat invazia Cehoslovaciei, apoi a Afganistanului, Saharov și-a ridicat glasul său slab, extrem de slab atunci și lipsit de orice apărare, în favoarea victimelor. Soljenițîn nota despre savantul și luptătorul drepturilor omului, ca despre un miracol. **„Ei** (bolșevicii, KGB-ul) **prevăzuseră totul, cu o excepție : miracolul"**. Apariția în viața publică a lui Saharov a fost într-adevăr un miracol, unul care a contribuit decisiv la crearea unei noi conștiințe sociale în marea țară vecină, dar și in semiguberniile (pe atunci) din estul Europei. Îi vom păstra o amintire de neșters.

(STELIAN TĂNASE)

Am citit despre...

Meseria de reporter de televiziune

■ M-AM obișnuit să prezint și să comentez fenomenele de viață normală consemnate în cărțile străine ca și cum ar fi fost vorba de o existență nicicum comparabilă cu a noastră, de un sistem de referință fără aplicabilitate în societatea, în mentalitatea sau în acțiunea din România. Era ca și cum aș fi recenzat cărți de basme sau literatură științifico-fantastică, cerînd cititorului să accepte ca premisă de bază o realitate pe care experiența lui directă n-o atesta.

La fel mă pregătisem să scriu și despre **Stați puțin, domnule președinte !**, de Sam Donaldson, corespondentul principal la Casa Albă al companiei americane A.B.C., prezentatorul emisiunii „Duminica în lume" și participant la mesele rotunde prezidate, pentru aceeași rețea, de David Brinkley, sub genericul „In această săptămînă". Ar fi continuat seria de cronici despre cărți biografice, autobiografice, monografice sau de reportaj la zi despre oameni și întîmplări din presă și televiziune publicate, la rubrica de față, în 1989. Ar fi fost încă un omagiu adus unui profesionist de prim rang al gazetăriei vorbite, uneia dintre personalitățile influente și chiar temute (de deținătorii puterii politice) care își datoresc prestigiul modului cum servesc opinia publică. Strigătul de jale, de neputință, ar fi rămas mut, dar cititorii l-ar fi perceput. Știau prea bine că deși nasc și la Moldova (ca și în toată țara) oameni, la noi nimeni nu putea să-și manifeste și să-și dezvolte la fel talentele și să se impună, că odată ce arbitrariul unui despotism timp s-a substituit celor trei puteri constitutive ale ordinii de drept, nici nu mai putea să fie vorba de „a patra putere" și despre vreun rol al ei. În această carte, publicată în 1987, Samuel A. Donaldson Jr. povestește cum a ajuns reporter la televiziune, ce-a făcut la Casa Albă în timp ce aceasta a fost ocupată, succesiv, de președinții Carter și Reagan (care a spus despre el că e „ayatolahul presei") și în ce fel și-a îndeplinit celelalte atribuții la A.B.C., agrementîndu-și istorisirea cu nenumărate întîmplări palpitante sau hazlii și cu extrase din stenogramele unor interviuri cu tîlc sau de răsunet. Sam Donaldson e un reporter inconfortabil, care știe perfect cum să pună întrebările cele mai stinjenitoare și să preseze pentru a obține răspunsuri exacte clare.

Acum, însă, o asemenea carte trimite automat cu gîndul la situația de la noi, cei condamnați pînă mai deunăzi la a trăi și fără televiziune propriu-zisă. Victoria revoluției ne-a proiectat brusc în centrul universului. Cu televiziune cu tot. Și o țară întreagă a asistat uimită la trezirea frumoasei din pădurea adormită. De fel somnoroasă. Perfect dezmeticită din prima clipă. Nu avea oameni deprinși să vorbească liber, din capul lor, dar din cititori de ucazuri și de alte inepții servite de fostul Agerpres, un Petre Popescu, un George Marinescu (și nu doar ei!) au devenit pe loc admirabili prezentatori independenți, apți să spună exact, măsurat, ceea ce se cerea a fi spus în fiecare clipă, să intervină prompt pentru a asigura fluența dezbaterii și pentru a se trece peste inerentele clipe de derută, fără o notă falsă sau forțată, în pofida tensiunii inimaginabile în care au trăit și acționat zi și noastre, aproape fără răgaz. Deși supuși unui regim de tembelizare intensivă, colegii cu adevărat valoroși de la televiziune și-au păstrat capacitatea de a reacționa inteligent în situații imprevizibile și de a comunica osmotic telespectatorilor un entuziasm lipsit de ostentație, un calm desăvîrșit și un sentiment de responsabilitate indispensabile în clipele de cumpănă pe care le-am trăit împreună, cu adevărat împreună.

Cît de semnificativă, dureros semnificativă, este, în schimb, deformarea unor profesioniști ai micului ecran pe care, cu vreo două decenii în urmă, cînd făceam cronică de televiziune, l-am elogiat în repetate rînduri pentru seriozitatea și pentru dăruirea lor. Sînt reporteri cu state îndelungate de serviciu care au ajuns să creadă că rostul lor este să pună vorbe calpe în gura oamenilor, să-i dăscălească și să-i reducă la cel mai mic numitor comun al limbajului de lemn, ba chiar să nu-i lase deloc să vorbească, să-i întrerupă și să-i acopere cu heirupismul lor și cu gargariseala lor, să-i bată pe umeri paternalist, să le dea note la purtare. Singurele momente penibile în care închideam capul și aș fi vrut să-mi astup urechile în aceste zile de extraordinară prezență a unei televiziuni pentru prima oară liberă, deplin responsabilă, cu merite imense în revoluție, au coincis cu prestația dintr-odată, contrastant, desuetă, a celor deformați și deprofesionalizați în anii pumnului în gură. Donaldson nu iartă pe nimeni, este un as al întrebărilor relevante și usturătoare, bazate pe o informare prealabilă perfectă. Nu l-ar trece însă prin minte să tragă concluzii șablonarde, de tip „angajament" pe marginea declarațiilor președintelui sau ale altor oameni politici, să le dea sforăitoare lecții de civism și patriotism, să se facă (și să facă televiziunea) de rîs.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Verba volant ?

„Res nolunt diu male administrari"
(Emerson, **Essays, Compensation**)

In apărarea lui Salman Rushide și a libertății de exprimare

● Salman Rushdie (in imagine) s-a născut in iunie 1947, la Bombay. Din 1961 locuiește in Anglia unde urmează cursurile colegiului din Rubgy și ale universității din Cambridge. După un prim roman refuzat de toate editurile și un altul foarte criticat la apariție, în 1981 face senzație cu romanul **Copiii de la miezul nopții**, întreaga presă engleză salutind cu entuziasm această relatare dintr-un unghi inedit a independenței Indiei. Este un roman istoric, cu un puternic suflu epic dar și cu un dezvoltat simț al ironiei și satirei, care revelează un scriitor mai apropiat de James Joyce decit de Tagore. Cartea primește, printre multe altele, cea mai importantă distincție britanică — Premiul Booker.

În 1983 publică romanul **Rușinea**, de asemenea, de mare succes, în care relatează istoria Pakistanului, amestecind într-un tot basmele, legendele și realitatea istorică. Ultima sa carte, **Versetele satanice** (1988), este iarăși foarte bine primită de critică : se elogiază calitățile stilistice, umorul debordant, ironia, care amintesc de „realismul magic" al lui Garcia Márquez. Primește premiul Whitebread si începe să urce pe lista de best-sellers. În 5 octombrie 1988 guvernul indian anunță interzicerea cărții in India, fapt urmat de măsuri similare în toate țările arabe și în Africa de Sud. Aiatolahul Khomeiny îl condamnă la moarte. Presa mondială și personalități culturale din multe țări îi iau apărarea, înființîndu-se Comitetul Internațional pentru Apărarea lui Salman Rushide și a Editorilor săi. Este lansat un **Apel** pe care, după aproape un an, îl putem aduce la cunoștința cititorilor noștri: „În 14 februarie (1989), aiatolahul Khomeiny a adresat un apel tuturor musulmanilor ca să-l urmărească și să-l execute pe Salman Rushdie, autorul **Versetelor satanice**, ca și pe toți cei implicați în editarea lor. Subsemnații, în calitate de apărători ai dreptului la libertatea de gîndire și expresie, în conformitate cu Declarația Universală a Drepturilor Omului, declarăm că sîntem și noi implicați în această editare, indiferent dacă ne considerăm de acord cu conținutul cărții. Ne dăm seama de riscul pe care îl presupune acest lucru și regretăm profund pierderea de vieți omenești legată de acest conflict. Apelăm la opinia publică de a sprijini dreptul tuturor popoarelor de a-și exprima ideile și credințele și a le expune într-o formă critică drept bază pentru toleranță reciprocă, eliberate de cenzuri sau de posibile intimidări. Apelăm la toate guvernele ca să continue să respingă sentința împotriva lui Salman Rushdie și a editorilor săi și să adopte măsurile necesare pentru ca aceste sentințe să nu fie executate". Semnează, printre mulți alții : Samuel Beckett, Milan Kundera, Ernesto Sábato, Saul Bellow, Federico Fellini, Michelangelo Antonioni, Adolfo Bioy Casares, John Kenneth Galbraith, Augusto Roa Bastos, Mario Vargas Llosa, Alberto Moravia, Harold Pinter, Joseph Brodsky, Carlos Fuentes, José Saramago, José Cardoso Pires...

Traducere imposibilă

● Cu prilejul publicării unui nou volum din seria de opere complete ale lui Carlo Emilio Gadda, (în imagine), intitulat **Romanzi e racconti**, editorul Livio Garzanti a organizat o consfătuire la care au participat îngrijitorii ediției și cîțiva traducători importanți. În discuție a fost pusă mai vechea aserțiune cu privire la intraductibilitatea operelor acestui prozator italian (1893—1973), deosebit de dificile din punct de vedere al lexicului și stilului. S-a amintit că Joyce, Rabelais și Céline sînt de asemeni considerați de mulți ca intraducbili și totuși s-au realizat traduceri remarcabile din scrierile lor. Și din

Gadda s-a tradus, puțin, într-adevăr, dar cu rezultate remarcabile. Toni Kienlechner a realizat o versiune germană după **Pasticciaccio**, apărută în 1962 la Piper Verlag. Tot în anii '60 a fost prezentată și publicului american o traducere a acestei cărți, semnată de William Weaver, care este, de asemenea, traducătorul lui Umberto Eco și al lui Italo Calvino. Între timp, în Anglia și S.U.A. a mai apărut și **La cognizione del dolore**. Manganaro a realizat o versiune franceză a romanului **Adalgisa**, considerată ca excelentă. Concluzia dezbaterii : Gadda este traductibil, problema fiind aceea a muncii pline de abnegație pe care transpunerea o cere din partea traducătorului și, apoi, nu fără legătură cu aceasta, măsura în care asemenea literatură, greu accesibilă, poate interesa publicul cititor dintr-o zonă lingvistică sau alta.

Klaus Mann : „Jurnal"

● La München a apărut cel de-al doilea volum al jurnalului lui Klaus Mann — care acoperă anii 1934—1935. Cartea oferă detalii despre viața în exil a scriitorului, care în această perioadă a participat la Congresul scriitorilor de la Moscova (1934) și a publicat romanele intitulate **Flucht in den Norden** și **Symphonie Pathetique**. Ca editor al revistei „Die Sammlung" publicată în exil, Klaus Mann comentează în jurnalul său, fără a le înregistra pasiv, dezbaterile și disputele ce aveau loc în acea perioadă în rindul emigrației și al mișcării de rezistență antifascistă.

CLIPĂ

DIN această clipă Beckett nu va mai putea refuza să-și explice opera.

Din această clipă nu va mai putea spune **Nu știu.**

Din această clipă nu va mai exista gura care să rostească **Nu eu.**

Din această clipă nu vom mai auzi vorbele gradat entropice, emoțional redundante ale celui ce pentru prima oară a indus în cimpul literaturii forțe ca neputința și ignoranța.

Din această clipă vor rămîne doar replicile pieselor sale, memorate de actori și redate publicului cu stupoarea și incongruența genuine ale unei arte socotită de unii nihilistă în raport cu clasicismul goetheean, însă vizibil umanistă în comparație cu sloganurile deformant-criminale ale proletcultului sau literaturii de consum.

În această clipă de sfîrșit de deceniu iată că îi revine posterității beckettiene un dar mult mai minunat : o Europă în plină ecloziune, un fundal atît de propice receptării textelor iconoclaste ce au fost forjate în marea derută postbelică, în zile tot atît de fierbinți ca și cele de azi. Un arc nesperat de perfect se boltește peste această operă capitală a veacului nostru, tăcută răsfrîngere în real a viziunilor monadice, atît de îmbibate de suferință, suficiență și dezordine încît au existat voci ce le-au considerat îngust-subiective, neartistice, nereușind să întrevadă grandoarea unei arte minimale ce schimbă sensul clipei, din element constructiv într-o devenire, în grad de nesiguranță al acestei deveniri.

Clipa în care se poate petrece totul, dar nu se petrece nimic. Clipa în care membre se agită și funcții biologice își urmează cursul. Clipa în care cuvintele, literele, sunetele se contopesc cu distorsiunea solară, obscurul profetic guvernează istoria, din cei doi tilhari crucificați împreună cu Christ unul este damnat și altul mîntuit fără să putem decela firele raționale ce modelează această discriminare. Reorganizarea fără scop a lumii, fragmentele de viață — majoritatea reamintite, și nu trăite nemijlocit — mult mai mici decît ochiurile plasei cauzale, abulia naratorului — personaj ce „face gesturi de care nu era fizic capabil", par tot atîtea trepte pe care le coborîm către un centru nevăzut al vieții, către chipul imprudent întors înapoi al unui Orfeu vagabond, sortit să rămînă singur în golul ostil pe care și-l apropie dedalizîndu-l cu ecourile propriilor pași. **Textes pour rien**, texte de neființă, poeme în care dezmembrarea treptată a elementelor din care sîntem alcătuiți devine acompaniament al respirației zilnice, proces ce se confundă în fapt cu viața însăși, viața care împrumută particulelor puterea de a se divide în altele și mai mici, viață care îngăduie circumvoluțiilor să-și inventeze limanuri imprevizibile : încă o clipă, încă o imagine, încă o voce, încă o silabă, încă un ecou, încă un gest al unei ființe semi-invizibile, încă un monolog punctiform, încă o tresărire a pielii, a cortexului, încă o aparență de mișcare, încă o himeră de care identitatea să se poată agăța, identitatea care se vădește a nu fi în cele din urmă decît un imens cor de himere. **Încă** : vocabula optimismului beckettian. **Încă** o zi petrecută de Winnie printre micile obiecte scoase din sacoșă, înșirate împrejuru-i pe movila de pămînt în care se află îngropată întîi pînă la briu, apoi pînă sub bărbie. Iar atunci cînd Mercier

și Camier își pierd sacul în care se găseau atîtea lucruri utile pentru călătoria lor, le mai rămîne **încă** posibilitatea să vorbească despre el, să-și închipuie unde l-ar fi putut uita, ori să conchidă temporar că eventualul lui conținut ar fi constituit un lux inutil. Ori amneziile periodice ale lui Vladimir și Estragon, și mirarea lor cînd își dau seama că **încă** îl mai așteaptă pe Godot, pentru că în fond altceva nu știu să facă. Fantoșe care se agață de grăuntele perpetuării, prin lande, deșerturi, turbării, ori prin dezolante mahalale ale orașelor, anti-eroi hăituiți de-un suflu de persecuție și umilire căruia ei, cînd răi și vicleni, cînd naivi și săraci cu duhul, i se-mpotrivesc ori îl ignoră, îl ironizează minimalizîndu-l, însă niciodată nu pactizează cu el, nu-i preiau chipul și obișnuințele.

Puritatea mocirlei, percepută ca simbol anteic, seninătatea și lipsa de intenții a celui ce se știe abandonat, dar capabil **încă** să-și miște degetele, ori să privească o furnică, bucurîndu-se să constate că aceasta își duce în spinare propriile-i ouă, propria devenire, moarte și neputință. Ori pur și simplu să asculte, să stea singur în noapte și să audă. **„Rămas singur, Mercier își privi cerul cum se stinge, umbra cum se-mplinește. Nu-și dezlipea privirile de pe orizontul scufundat, căci îi cunoștea tresăririle din experiență. Auzea mai bine pe-ntuneric, auzea zgomotele pe care lunga zi i le ascunsese, șoaptele oamenilor, de exemplu, și ploaia pe apă. (PAUZĂ). Auzea ploaia. Natura are astfel de atenții. (Capul îi cade în piept. Ploaia se-aude tot mai tare, cu sunet liniștit, rar, dulce). CORTINA" *)**

Clipa despărțirii de Beckett îmbracă pentru cititorul român o formă absurdă pe care, dacă ar mai putea lua cunoștință de ea, marele dramaturg ar invidia-o pentru doza ei de umor sinistru. Sîntem singurul popor din Europa care se desparte de Beckett cu cel mai involuntar, cel mai beckettian sentiment al așteptării, întrucît opera sa a fost interzisă pînă acum la noi sub acuzația de nihilism tocmai de către acela ce proslăvea demersul dementului demolator al unei țări întregi.

Constantin Abăluță

*) Citat final dintr-o dramatizare după un roman de Beckett propusă teatrului din Tîrgu Mureș, rămasă cu încă trei volume de proză au fost interzise timp de luni de zile de către recent dizolvatul Consiliu al Culturii.

Jorge Luis BORGES

SFÎRȘITUL

RECABARREN, culcat, întredeschise ochii și văzu tavanul înclinat, din trestie. Din camera vecină ajungeau pînă la el sunete de ghitară, ca un labirint care se înnoadă și se deznoadă la nesfîrșit. ...Încet, încet își aminti de toate, de obiectele din fiecare zi, care, de-acum nu vor mai putea fi înlocuite cu altele. Își cercetă, fără regret, trupul lui mare și inutil, *poncho*-ul din lină proastă care-i acoperea picioarele. Afară, dincolo de gratiile ferestrei, se dilata cimpia și înserarea. Dormise, dar mai rămînea multă lumină pe cer. Pipăi cu stînga pînă ce dădu peste clopoțelul de bronz de lîngă piciorul patului. Îl scuturâ de două ori ; din cealaltă parte continuau să răzbată acorduri simple. Executantul era un negru care-și luase în una din nopțile trecute un aer de cîntăreț, provocîndu-l pe un necunoscut la o payadă de contrapunct. Învins, continua să vină la crișmă, ca și cînd ar fi așteptat pe cineva. Își pierdea vremea cu ghitara, dar nu mai încercase să cînte ; poate că înfrîngerea îl amărîse. Și lumea se obișnuise repede cu prezența sa inofensivă. Dar Recabarren, patronul birtului, n-a uitat niciodată acel contrapunct ; a doua zi, aranjînd niște mănunchiuri de iarbă mate, îi murise brusc partea dreaptă și-și pierduse graiul. Datorită faptului că ne înduioșăm de nefericirile eroilor de romane, sfîrșim prin a ne înduioșa prea mult și de propriile nefericiri ; nu tot așa stau lucrurile cu Recabarren cel suferind, care a acceptat paralizia, așa cum mai înainte acceptase greutățile și singurătatea din America. Obișnuit să trăiască, de acum, ca un animal, se uita la cer și se gîndea că cercul roșu din jurul lunii era semn de ploaie.

Un băiețaș cu trăsături de indian (poate că tatăl lui era indian) crăpă ușa. Recabarren îl întrebă din priviri dacă se afla prin apropiere vreun creștin. Băiețașul, tot prin semne, i-a răspuns că nu ; negrul nu conta. Umilit, omul rămase singur ; mîna stîngă mai scutură clopoțelul, ca și cînd și-ar fi exercitat o putere anume.

Cîmpia, sub amurg, părea aproape abstractă, ca văzută din vis. Un punct tremură pe orizont și crescu pînă deveni călăreț, un călăreț care venea, sau părea să vină acasă. Recabarren îi văzu pălăria cu boruri largi, ponchoul lung și cenușiu, calul sur, dar nu și fața omului care, în cele din urmă, domoli galopul și începu să se apropie la trap. La cîteva sute de metri, se opri și descălecă. Recabarren nu-l mai văzu, dar îl auzi șopocăind, legîndu-și calul la stănoagă și intrînd cu mers apăsat în birt.

Fără să-și ridice ochii de pe ghitară, de parcă ar fi căutat ceva pe suprafața ei, negrul rosti cu dulceață :

— Știam eu, domnule, că pot conta pe dumneavoastră.

Celălalt îi răspunse aspru :

— Și eu pe tine, tuciuriule. Te-am făcut să aștepți o bună bucată de vreme, dar, iată-mă, am venit.

S-a făcut liniște. La urmă, negrul a zis din nou :

— Sînt obișnuit să aștept. Am așteptat șapte ani.

Celălalt adăugă fără supărare :

— Și eu am stat mai mult de șapte ani fără să-mi văd copiii. I-am întîlnit azi și, ca unul care se duce să se bată, nu m-am putut uita în ochii lor.

— M-am însărcinat eu cu asta, spuse negrul. Nădăjduiesc că i-ați lăsat bine.

Străinul care se așezase lîngă tejghea rise cu plăcere. Ceru un rachiu tare și-l dădu peste cap, fără să-l termine.

— Le-am dat sfaturi bune, zise el, că astea. niciodată nu sînt prea multe și nu costă mare lucru. Le-am spus, între altele, că omul nu trebuie să verse sîngele semenilor săi.

Un ușor acord de ghitară precedă răspunsul negrului :

— Ați făcut bine. În felul acesta n-or să semene cu noi.

— Cel puțin cu mine, spuse străinul și adăugă, ca și cînd ar fi gîndit cu voce tare : Soarta mea a vrut ca eu să ucid și acum mi-a pus iar cuțitul în mînă.

Negrul, de parcă nu l-ar fi auzit, își dădu cu părerea :

— O dată cu toamna, zilele încep să fie mai scurte.

— Cu lumina care mai rămîne îmi e de-ajuns, răspunse celălalt, ridicîndu-se în picioare.

STRĂINUL își aranjă hainele în fața negrului și spuse, obosit :

— Lasă-n pace ghitara pentru că azi te așteaptă alt fel de contrapunct.

Și-amîndoi se-ndreptară spre ieșire. Din ușă, negrul murmură :

— S-ar putea ca și acum să-mi meargă la fel de prost ca prima dată.

Celălalt îi răspunse cu asprime :

— Prima dată nu ți-a mers rău. Fapt e că erai dornic să se întîmple și-a doua oară.

Se îndepărtară de clădire, mergînd alături. Orice colțișor din cîmpie semăna cu celelalte și luna strălucea. Dintr-o dată se opriră în loc și străinul își scoase pintenii. Stătea cu poncho-ul pe mînă cînd negrul îi spuse :

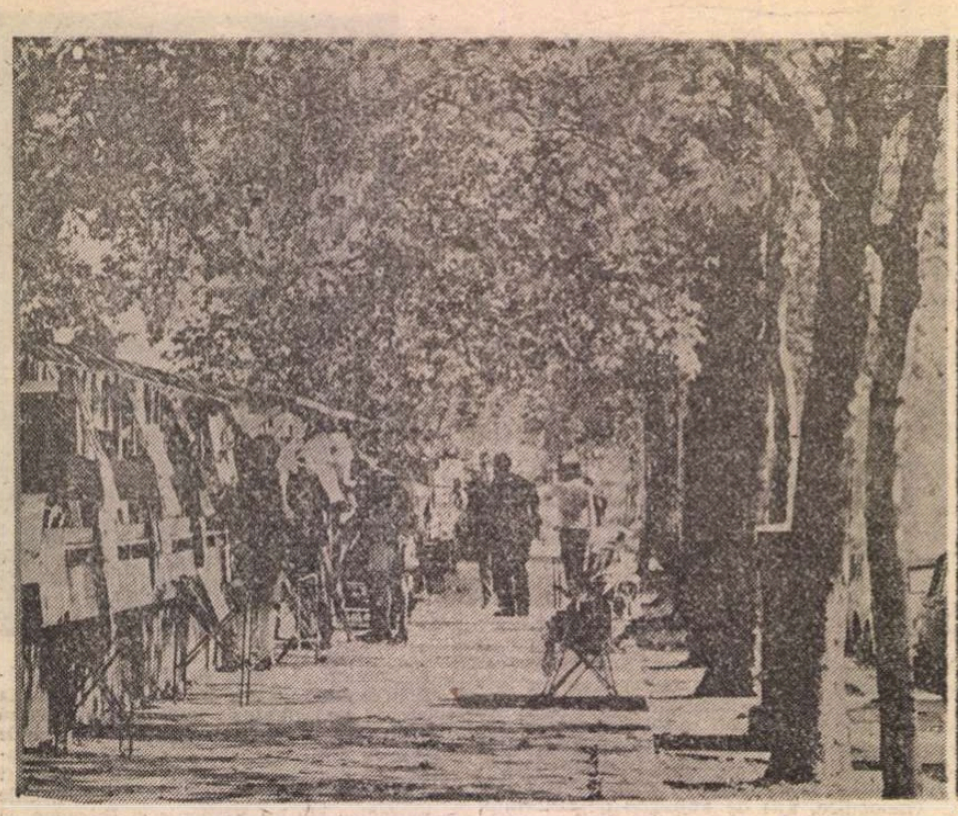
— Un singur lucru doresc să-ți cer înainte de a ne lupta : să pui și de data aceasta tot curajul și toată dibăcia, așa cum ai făcut acum șapte ani, cînd l-ai ucis pe frate-meu.

Poate că pentru prima dată în această discuție, Martin Fierro auzi ura. Sîngele lui o simți ca pe un îmbold. Se privîră, oțelul ascuțit sclipi și însemnă fața negrului.

Există o oră din înserare cînd cîmpia vrea parcă să vorbească. Niciodată n-o spune sau poate că o spune de mii de ori și noi n-o înțelegem, sau o înțelegem, dar e intraductibilă, ca muzica...

Din patul său, Recabarren văzu sfîrșitul. Un salt și negrul se retrase, își pierdu echilibrul, încercă să-l lovească în față, nu reuși și se decise pentru o lovitură care pătrunse adînc în măruntaie. După aceea urmă o alta pe care birtașul n-o văzu prea bine și Fierro nu se mai ridică. Nemișcat, negrul părea să-i vegheze agonia. Își șterse cuțitul de iarbă și se întoarse acasă, agale, fără să privească înapoi, Împlinită datoria lui de răzbunător, el nu mai însemna nimic. Mai bine spus, era altul : nu mai avea soartă pe pămînt și omorîse un om.

În românește de
Darie Novăceanu



Printre cărți, pe cheiurile Seinei.

Ambianță pariziană, în Montmartre.

Imagini eliberate : rememorări din creația lui DAN ER. GRIGORESCU

O DUBLĂ DIMENSIUNE A LIBERTĂȚII

SE vorbește cu tot mai mult temei, în ultimii ani, despre „lieux de mémoire" în cultura europeană, despre puncte în care memoria continentului se adună eficient, focalizîndu-i astfel identitatea, mai precis, mai viu ,decît pe calea unei abstracte îmbrățișări globale. Nuclee de memorie, rețeaua lor dă seamă istoric, antropologic, psihologic, despre un patrimoniu de experiență ireductibil, ce nu poate fi abordat fără scrupule de complexă heuristică, fără strategii fecund diferențiate: acelea care inspiră o întreprindere științifică, un proiect novator, conjugînd eforturile unei largi echipe, sub conducerea lui Pierre Nora, — un studiu angajînd particularul, vernacularul, într-o cuprindere de o curajoasă vocație europeană și universală. O asemenea anchetă științifică pornește de la instrumentele ce concretizează în sens nemijlocit memoria colectivă, de la monumente, muzee, manuale, pînă la acelea conținînd-o metaforic : embleme, sărbători, itinerare și evenimente ale cunoașterii, puncte ale marilor revelații care au schimbat fața gîndirii, care au intrat în imaginarul aventurii științifice, turnul din Pisa în raport cu Galileo, mărul lui Newton, soba faimoasă care încălzise meditația lui Descartes. Locuri ale unei geografii artistice și culturale a Europei, care o exprimă nu mai puțin decît topologia marilor bătălii, locuri care îi rostesc, peste diviziuni, elanurile de comunicare, de la Salamanca la Bologna sau Praga, de la universitățile unde aflua tineretul Evului Mediu, la tot ce a devenit, azi, punct de racordare pentru o conștiință simbolică a nevoilor umanității contemporane...

Există, într-o atare spațializată tipologie a creației culturale, la scară cu adevărat generoasă, îndemnul către un dialog fără prejudecăți limitative, — asta îmi spuneam privind, în jurul meu, decorul bine cunoscut al centenarei arhitecturi care e Casa Scriitorilor : un loc designat, o instituție-memorie, ea însăși, relevantă pentru atîtea încercări la care a fost supus, la noi, spiritul public... Și care devine, sub ochii noștri, imprevizibil și franc, memorie salutară, imediat tonică, pentru că poartă ecoul rupturii decisive ce ne-a mîntuit de minciună. Eram acolo, așteptam vizita pe care un distins personaj al Republicii Franceze, președintele Adunării Naționale, înțelegea să le-o facă, în casa lor, scriitorilor români, în semn de explicită considerație. A doua zi după Anul Nou, în răgazul unei scurte călătorii oficiale în România, alături de întîlnirile sale la Frontul Salvării Naționale, de contactele importante cu responsabilii politici ai renașterii noastre, Laurent Fabius găsise timp să ne vadă, pentru a celebra, împreună cu scriitorii, demnitatea regăsită a Cuvîntului, rostul lor într-o Societate care, luptînd, eliberează Cugetul.

Memoria zidurilor între care ne aflam conținea, nealterată, rumoarea unor voci vrednic intrate în Pantheonul literelor noastre, Sadoveanu, Arghezi, Philippide, Marin Preda. Dar ea se deschidea acum, pentru tumulturi noi, pentru ecouri imprevizibil reverberate, — ca în versurile Blandianei unde litania păsurilor noastre i se întorcea folcloric prelungită, cu adaosuri tenace, anonim coerente. Peste cadența regulară a cronologiilor, acest loc al memoriei noastre literare se desfăcea acum într-un decupaj decisiv, așa cum ecranul Televiziunii părea a rupe în două durata, pentru totdeauna, în clipa cînd poetul Dinescu făcuse irupție acolo, împreună cu Ion Caramitru, — sosiți pe tanc, cu vestea incredibilă a libertății, cu prezența lor, care ne-a declanșat nestăpînit lacrimi de bucurie. Nu mă îndoisem niciodată de gravitatea care se ascunde sub gesticulația lui explozivă, de băiețandru țîșnind din loc, irepresibil și tandru, gata să se revolte oriunde contra poncifelor și pozelor țepene. Salutat la începuturile lui ca un Rimbaud al literelor noastre, el a ajuns să asume o amplitudine a protestului, care-l punea în consonanță cu așteptarea unei țări întregi. Cînd **Frankfurter Allgemeine Zeitung** a publicat acel text incendiar numit **Mamutul și literatura,** redacția, cîntărind exact ponderea gestului și riscul acceptat de poet, l-a însoțit cu un comentariu semnificativ, sub acest enunț lapidar : **Dinescu sprecht.** Perpetuul adolescent **vorbise,** într-adevăr, cu acea urgență gravă pe care o literatură o găsește rar, în clipa de supremă cumpănă a profețiilor ce nu pot fi tăcute sau amînate.

Cînd i-am ieșit în cale lui Laurent Fabius și oaspeților care-l însoțeau, știam că asta îl adusese spre noi, prestigiul dobîndit, pentru breasla noastră, de gesturile ferme ale lui Dinescu și Deșliu, de versurile admirabile ale Blandianei, și de tot ceea ce intelectualii cinstiți îndrăzniseră să întreprindă, în apărarea dreptului la gîndire, la interogație și căutare creativă. Borges spusese odată, despre naționalism, că „nu acceptă decît afirmații". Naționalismul parodic al dictaturii noastre, obsedat de „unanimitate" și de „monolitic", voia să ne zidească în solitudinea oarbă a acestui fictiv beton, impermeabil pentru logica vieții și a umanului. Mistica Partidului unic funcționa ca mecanism de flagrantă alienare, anulînd orice drept la diferență, obturînd ucigaș respirația morală a persoanei. Lupta scriitorilor n-a fost un lux intelectual, ea rostea o nevoie fundamentală a ființei umane. S-a vorbit cîndva despre „inclasabilul" fenomen al izbucnirii juvenile din mai 1968, despre imaginația țintind pentru prima oară spre putere, despre un întreg patrimoniu de imagini și metafore surrealiste, pus atunci în mișcare. Ceea ce s-a produs, însă, la noi, în acest decembrie 1989, atinge, cred, resorturi mai profunde. Antrenează straturi largi ale memoriei colective, scuturã de pe cugetul unui întreg popor depunerile vinovate care îi alterau puterea de a exista și a crede, sociabilitatea și deschiderea firească spre lume. La celălalt capăt al continentului, întîiul stat fascist al Europei, **Estado novo** al lui Salazar, care făcuse elogiul sărăciei, imobilismului și al „sfintei ignoranțe", arborase această deviză : „În mod orgolios, singur !" Xenofobia dictaturii noastre, ura ei viscerală împotriva a tot ce reprezintă spiritul modern și civilizația europeană, amestecul de cenzură teroristă și de golănie împingea acest popor înzestrat și ager la minte, comunicativ și prompt, înspre o cumplită izolare : „În mod lamentabil singur !", ar suna deviza pe care i-o forjaseră dictatorii.

IATĂ de ce semnele spontane de enormă admirație, răsărind pe atîtea diverse meridiane, nu anulează doar amarnica injustiție la care ne condamna dictatura. Cascada lor cordială ne așează în punctul cel mai luminos al secolului. E ceea ce înalții oaspeți francezi de la Casa Scriitorilor, Laurent Fabius în primul rînd, și Michel Vauzelle, președintele Comisiei pentru Relații Externe a parlamentului francez, sau consilierul Daniel Bernard, au subliniat cu hotărîre, cînd s-au rostit despre situația din România. Solicitudinea lor încrezătoare față de procesul istoric pe care îl promovează țara noastră, față de ritmul lui susținut, de o intensitate fără egal, își propune tocmai să treacă de la efuziunea recunoașterilor uimite la concretețea gesturilor pozitive, pe o arie largă de manifestări ; de la solidaritatea pilduitoare din domeniul umanitar și medical, care s-a afirmat fulgurant, ajutorul Franței trece, zilele acestea, suscitat de apelul lui André Glucksmann, prin miile și miile de cărți care încep să ne sosească, pentru a reface bibliotecile distruse. Ba chiar, într-o mișcare de afectuoasă generozitate, președintele Laurent Fabius s-a oferit a găzdui în propria sa rezidență, superbul, istoricul Hotel de Lassay, o manifestare de artă românească.

E un gînd care ni se ivește în chip natural cînd încercăm a contempla înțelesul prefacerii ce a cuprins redemptor țara noastră : ca printr-o tainică potrivire a memoriei istorice, această irezistibilă furtună s-a produs la 200 de ani de la Revoluția ce proclamase magnific Drepturile Omului. Sub arcul acestei amintiri, situasem alocuțiunea prin care salutam întîlnirea noastră cu oaspeții francezi. Angajîndu-se să realizăm împreună consecințele unei asemenea salubre moșteniri, președintele Laurent Fabius era convins că România a marcat pregnant finele secolului XX. „Ultimul lui deceniu ne va îngădui să dezvoltăm o dublă dimensiune a libertății : aceea franco-română", spunea în concluzie Laurent Fabius.

Dan Hăulică

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă coordonat de un comitet provizoriu format din
Octavian Paler, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București

Biblioteca județeană
R. MUREȘ

Anul XXIII, nr. 2, joi 11 ianuarie 1990

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

2

DOCUMENT

(Paginile 4, 5, 12 — 13)

Profeții mincinoși

Profeții mincinoși imi plac,
Pe luat aminte pus, pe-nvăț,
Ascult și tac, ascult și tac,
Acest delir și-acest dezmăț.

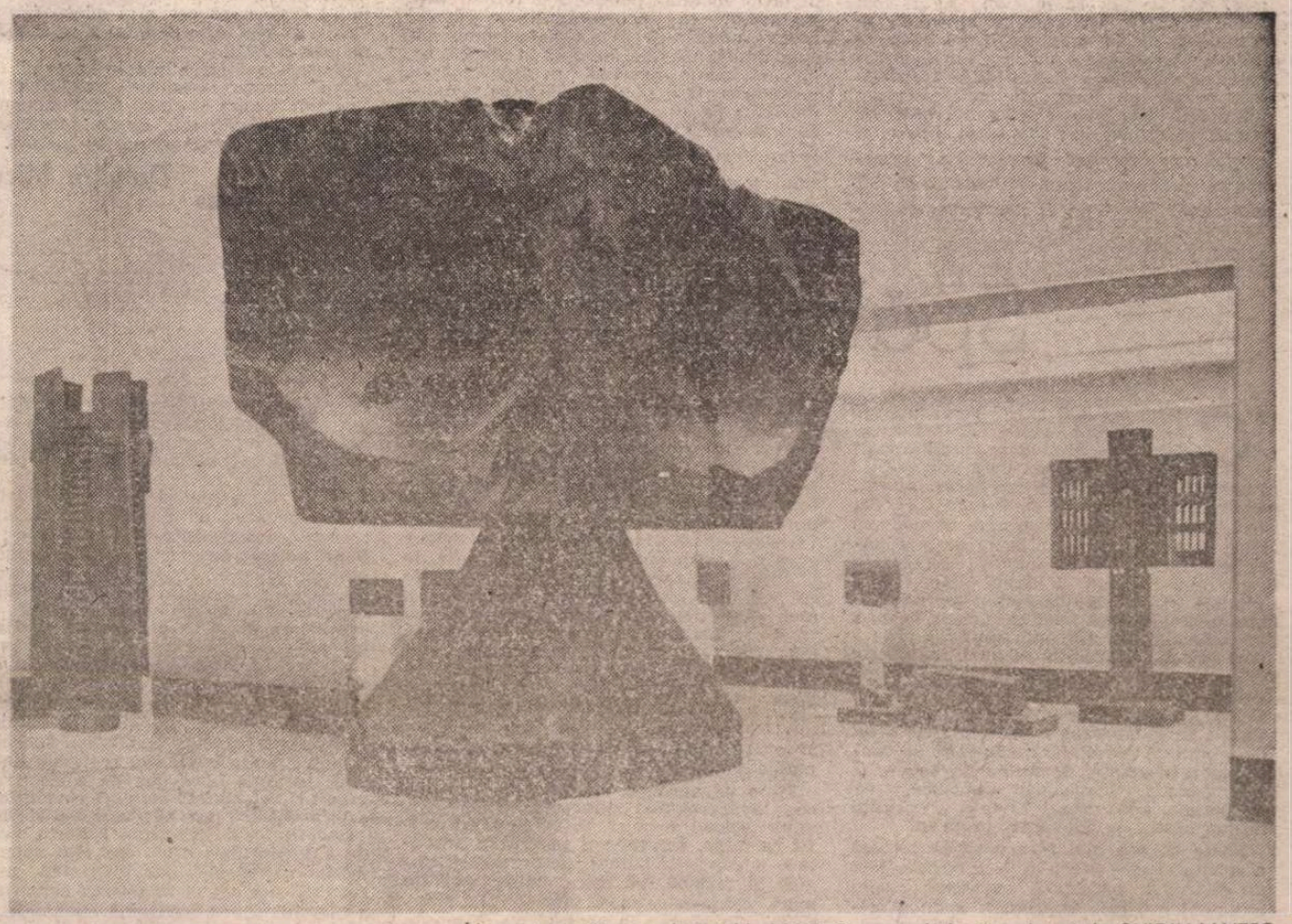
Din viitor, ca dintr-un sac,
Ei scot proorociri, c-un băț,
Proorocirea lor e-un hăț,
Care te poartă, după plac.

Va fi așa, va fi altfel,
Tot turuie mereu profeții.
Și ei sînt robii gurii, bieții !

Eu stau în rînd cu nătăfleții,
Nu mă mai satur să mă-nșel.
În tîrg, sînt tot mai scumpi bureții.

Marin Sorescu

(1982)



În acest număr reproduceri (de Mihai Oroveanu) după sculpturi de OVIDIU MAITEC

Literatura română este una și indivizibilă

IN împrejurările de acum critica literară are de ales, după mine, între două atitudini :

1. să-și reia de îndată uneltele profesiunii pentru a-și exercita oficiul în condițiile noi, de-atîta vreme rîvnite, ale libertății depline de exprimare ;

2. să amîne un timp această întoarcere la unelte și rosturi specifice (la „analiza inefabilului", cum spunea un prețuit confrate) pentru a se dedica, prioritar, acțiunilor militante și urgențelor zilei, acestea depășind, desigur, în clipa de față, sfera strictă a literarului.

Există argumente pentru a îndreptăți și o atitudine și cealaltă, dar nu mi-am propus aici, deși am meditat asupra lor, nici măcar să le enumăr. În ce mă privește socotesc că mai oportună este, acum, a doua atitudine, întărit în această încredințare, printre altele, și de exemplul lui E. Lovinescu, purtătorul, în anii de răscruce ai primului război mondial, al unei lungi campanii de jurnalism militant. Atunci criticul proclamase : „Toți ce țin un condei în mînă în împrejurările de astăzi au datorii superioare față de patrie, ce trec peste finalitățile artei". Și încă : „In clipa cînd se pun în cumpănă destinele neamului nostru, ale Europei întregi și poate ale civilizației umane, nu e vremea unui frumos zadarnic. Sufletul național se zbate în cleștele problemelor de viață și de moarte. Toate energiile trebuiesc îndreptate spre folosul imediat al patriei. E în tradiția noastră ca scriitorii să aibă o largă parte la mișcările mari patriotice și în actele ce au întărit viața Statului nostru modern". Am transcris din **În marginea epopeei**, cartea din 1919 în care criticul își adunase articolele din vremea războiului, atît de actuale, cum îmi apar, prin chemarea patetică de a îndrepta toate energiile „spre folosul imediat al patriei", cu atît mai de luat în seamă, aceste articole, cu cît aparțin lui E. Lovinescu, promotorul, în alte condiții, al autonomiei esteticului, al disocierii artisticului de politic ș.a.m.d.

Asumîndu-și acest militantism, critica noastră nu poate trece, desigur, la acțiune, fără ca mai întîi să-și lămurească urgențele, obiectivele presante. Dar și aceasta e cazul să o facă repede, căci nu e timp de tatonări, de explorări prealabile, de cîntărire și selectare, de elaborare pînă în detalii a liniei tactice ; mai eficient și mai potrivit împrejurărilor este să acceptăm că linia tactică ni se va limpezi din mers. Vom proceda sistematic mai tîrziu, reformulînd pe îndelete ce așternem acum în grabă, adîncind și poate revizuind, atunci, unele lucruri. Deocamdată să enunțăm, măcar, ceea ce credem fiecare că este important.

EU găsesc de pildă că una din chestiunile care trebuie să preocupe acum critica este reintegrarea fără întîrziere, în spațiul literar național, a tuturor valorilor românești semnificative. Create oricînd, oriunde și de oricine ar fi. Este lucru știut : o acțiune dintre cele mai nelegiuite, și mai dezastruoase în urmări, din cîte a avut de suportat literatura română în ultima jumătate de secol, a fost aceea a amputărilor, a eliminărilor forțate, a excomunicărilor. În valuri succesive din literatura română s-a plecat fără voie, nenumărate și grave pierderi ce trebuie acum recuperate.

O recapitulare fie și fugară a nefastului proces scoate în evidență relația lui directă cu desfășurările politice din România ultimilor cincizeci de ani, corelate cu acelea din sfera mai largă europeană. Sfîrșitul deceniului 4 aducea, nu numai la noi, semne îngrijorătoare de surpare a structurilor democratice, făcînd să se întrezărească îndreptarea către soluții totalitare, de o culoare politică sau alta, cum s-a și întîmplat peste puțină vreme. Mulți intelectuali români, printre care și scriitori, surprinși de evenimentele anilor '40 în Occident, după război nu vor reveni, înțelegînd încă de atunci că refacerea democrației în România, ca și în celelalte țări est-europene, deși stipulată la Ialta, nu va avea loc în fapt. Eugen Ionescu, Cioran, Mircea Eliade, ca și alții, se văd nevoiți să rămînă în exil, determinați desigur, fiecare, de alte motivații personale, despre care unii au și scris, dar toate, într-un fel sau altul, avînd legătură cu evoluția sumbră a situației politice din România. Al doilea val de plecări are loc în anii '46—'47, cînd începutul de speranță care încolțise după 23 august 1944 deja se spulberase, Virgil Ierunca, Ștefan Baciu, Monica Lovinescu, Dan Petrașincu etc., scriitori foarte tineri care începuseră să se manifeste în anii dinainte, activi, unii, și după război, în publicațiile semiindependente care au mai apărut o vreme („Revista Fundațiilor Regale" de pildă), acești scriitori tineri din generația lui Geo Dumitrescu și Ion Caraion (Ierunca a fost, de exemplu, unul din animatorii grupării **Albatros**), atît de făgăduitor afirmați în critică, în eseu, în poezie, în roman, dispar brusc din literatură odată cu exilarea. Întunecatul deceniu următor înregistrează și el dispariții din literatură, care sînt însă ale scriitorilor rămași înlăuntru, alt capitol al tragediei culturii române care merită însă, desigur, o examinare aparte. De plecări aproape că nu mai putea fi vorba, dar nu din alte motive decît propriu-zis practice. Aproape nimeni acum nu mai călătorea, doar cîțiva dintre scriitorii raliați puterii. Chiar unul dintre aceștia însă, Petru Dumitriu, va comite un act răsunător de „trădare", autoexilîndu-se într-un moment care nu poate fi fără legătură cu întărirea represiunii antiintelectuale ce a urmat, și la noi, evenimentelor din Ungaria anului 1956.

După relativa, firava în fond, liberalizare din anii '60, survenită nu ca urmare a congresului 9, cum s-a tot mințit, ci înainte cu trei-patru ani, în condițiile destinderii internaționale și ale diminuării temporare a războiului rece, după această scurtă, așadar, epocă de liberalizare relativă, al cărei capăt îl pun, oficial, sinistrele teze din iulie 1971, procesul de care vorbim se accelerează și crește în proporții ce ating, în anii din urmă ai dictaturii ceaușiste, dimensiunea exodului. Nu mai dăm nume de autori excomunicați datorită plecării din țară, căci ar fi să umplem cu înșiruirea lor pagini întregi.

Bibli... MUKeș

ÎN urmă rămîneau goluri, nenumărate mari pete albe, mereu în înmulțire, mereu în creștere, alarmînd pe oricine în afară de potentații regimului.

Radiați abuziv din memoria culturală, cu opera lor de pînă la plecare, spre a nu mai vorbi de aceea scrisă ulterior, apărută în românește sau în alte limbi în străinătate, acești scriitori români de pretutindeni trebuie urgent reintegrați în spațiul național de spiritualitate, reconectați la circuitele firești ale culturii din care fac parte. Este spre folosul și creșterea literaturii române înseși, înainte de oricare alt considerent. Din ce fusese, pînă ieri, o tragică și absurdă amputare, putem obține, prin reintegrare rapidă, măcar un beneficiu compensator, o reclădire necesară a punților către Europa, în primul rînd.

Consecințele reintegrării, pentru toată cultura română, măcar cîteva dintre ele, sînt lesne de prevăzut : prezența valorilor revenite va modifica simțitor imaginea despre dimensiunile literaturii naționale, de astăzi și din trecutul apropiat, făcînd să se vadă limpede faptul că avem o literatură mai bogată decît mulți o știau, decît putea, în orice caz, să transpară prin grilajele cenzurărilor de tot felul. Reprezentările criticii, apoi, se vor schimba în mare măsură, pentru că va fi adusă în situația de a judeca după repere noi, proprii unei literaturi române pe care o vom putea gîndi, după atîtea decenii, în integralitate. Fatal scara de valori în vigoare se va modifica și mulți autori, multe scrieri vor dobîndi altă cotă prin situarea într-un cîmp de valori repopulat. Multă impostură și mediocritate care s-a grăbit să ocupe locurile virane din spațiul nostru literar se vor retrage la condiția lor reală, împinse acolo de mișcarea firească a reașezării valorilor. Procesul reașezării îi angajează, desigur, și pe cei care s-au manifestat pînă acum în afară. Scrierile unora vor apărea probabil în altă lumină, cu altă aură, decît au acum, în confruntarea loială cu ce s-a creat aici, supuse, cum este firesc să fie, acelorași criterii de judecată critică. Sudarea reală între părți va fi cu pu-

G. Dimisianu

(Continuare în pagina 8)

■ **Duminică, 14 ianuarie, la ora 11, se va sărbători, la Ateneul român, împlinirea a 140 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu. Filarmonica „George Enescu" va încheia această sărbătoare cu „Recviemul" lui Mozart.**

Iubiți studenți

SÎNT mîndru de voi. Sînt mîndru de a mă număra printre profesorii magnificei voastre generații. Predau la Facultatea de filologie din București. Cîți dintre studenții acesteia au participat, cîți participă în continuare, la surparea tiraniei, la desferecarea ființei naționale, nu știu, dar am certitudinea că, fie în piața Universității sau pe bulevardul Bălcescu, fie în diferite localități, unde plecaseră, unii în vacanță, s-au găsit și ei în zilele și nopțile fierbinți în care tineretul român și-a făurit — și a dăruit țării — un nou destin. Gloria cu care viteazul și victoriosul tineret al României revoluționare s-a acoperit în primăvăraticele zile premergătoare nașterii lui Hristos este, în consecință, și a lor, iar o mică rază a acestei glorii se răsfrînge, implicit, și asupra noastră, a dascălilor care visam împreună cu ei răsăritul noului soare.

Aveam, în toate orele de curs și seminar, sentimentul unui dialog osmotic, indiferent dacă sala era plină sau dacă aveam în față doar cinci-șase tineri, sau mai puțini. Vorbind, chiar și la seminarii, mai mult eu, făceam ca și cum aș fi fost ascultat de întreaga tinerime a țării. Și ca și cum, la rîndul meu, aș fi auzit vocile tuturor tinerilor din patrie : nu doar români, și nu doar studenți. Mi se transmitea, parcă, un fluid sufletesc ; receptam vibrații de adeziune și solicitare, atît de stimulative încît niciodată nu spuneam numai ceea ce îmi propusesem, întotdeauna depășeam tema lecției, fără să mă îndepărtez totuși de ea ; actualizam fiecare temă, în sensul de punere în consonanță cu aspirațiile cele mai intime, nerostite, reprimate chiar, am impresia, ascunse de către cei mai mulți chiar și față de ei înșiși. Încă o dată : nu procedam intenționat astfel. Mă sileam, tot timpul, să nu procedez așa. Adeseori, mă autocondamnam, în gînd, îmi ziceam că sînt ridicul, că mă abandonez unor elanuri donquijotești, că umplu timpul, și așa extrem de redus, acordat în planul de învățămînt literaturii (chiar și la facultatea de filologie), cu paranteze digresive din care studenții nu aveau ce să rețină pentru examene. Căci nu mă limitam, cum nu mă limitasem niciodată, la furnizarea de cunoștințe. Acestea pot fi obținute din manuale, din dicționare. Mă străduiam, ca întotdeauna, să declanșez în conștiințe **interesul** pentru literatură, și pentru cultură în general : un interes dezinteresat, aducător de înălțări sufletești. Spre a-i determina să citească literatură nu atît — și, în orice caz, nu doar — pentru ca să ia cît mai mari note, pentru ca, în temeiul notelor bune, să obțină repartizări cît mai avantajoase, ci pentru a-și procura bucurii de ordin inefabil, pentru a se forma, prin literatură, ca personalități, ca oameni integri, adevărați, ca „suflete frumoase", cum spunea Goethe. Pledînd în acest sens, pledam, vrînd-nevrînd, pentru omenie, pentru dreptate, pentru libertatea și independența de gîndire, pentru refuzul oricăror dogme. Orice aș fi spus în acest sens, rezulta că educarea sensibilității, a gustului, a puterii de judecată, a gîndirii logice, implică neacceptarea directivelor oficiale. „Concepțiile", „îndemnurile", „chemările", „indicațiile prețioase" ale paranoicului cu pretenții de genialitate impuneau, în toate domeniile culturii, exact opusul a ceea ce constituie principiul creației culturale. Impuneau spiritul de supunere automată, de repetiție sclerozantă, stereotipia, platitudinea, lipsa de inventivitate, prostul gust, kitschul. A urma „ideile" ceaușiste, produse de un creier dement, însemna promovarea a tot ceea ce ucide gîndirea proprie, sensibilitatea, gustul. Simplul fapt de a interpreta literatura așa cum o cere natura ei echivala cu respingerea ceaușismului. Simpla lectură adecvată a unei opere literare devenea un act subversiv.

Nu am avut nici o contribuție la scoaterea studenților în stradă. Și, totuși, văzîndu-i acolo, auzindu-i strigînd lozinci împotriva celui mai abject despotism pe care l-a cunoscut națiunea română în cursul întregii sale istorii, îmi permiteam să cred că nu sînt chiar cu totul străin de pregătirea în plan spiritual a sublimelor demonstrații prin care clanul Ceaușescu a fost doborît. Studenții de la filologie reținuseră ceva și din cursurile mele. Esențialul. Trăseseră cea mai adecvată concluzie. O concluzie pe care n-aș fi îndrăznit s-o prevăd.

Și dacă pentru validarea acestei concluzii : pentru așezarea temeliilor noii Românii a curs și sînge de al studenților de la filologie, mă înclin mormintelor celor căzuți, cu smerenie, cu pietate.

Dumitru Micu

25 decembrie 1989

Spălarea creierelor

CUM ? Nu mai există cenzură ? Mă pot exprima neîngrădit ? Pot să scriu ceea ce gîndesc cu adevărat ? Dar asta mi se pare incredibil ! Libertatea mă îmbată și mă dezorientează, mă năucește, oare ce să fac cu ea ? Ea, Sfînta palidă, Libertatea, care timp de un sfert de veac a zăcut în beciurile terifiante ale închiziției ideologice ; Libertatea care ne-a fascinat și căreia i-am rostit numele în cel mai desăvîrșit secret ; Libertatea care ne-a mistuit sufletul și ne-a ars măruntaiele, aspirația supremă și elementară a oricărei ființe gînditoare, este ACUM pîinea și apa vieții noastre ! Luminează-ne, Doamne, mințile, să știm ce să facem cu ea, avem această șansă în istorie ! După aproape o jumătate de secol de ignoranță și spaimă medievală, de constrîngeri și crime, de întuneric, foame și frig, „triada bunăstării" ceaușiste, ne aflăm din nou liberi în fața propriului nostru destin cu adevărat european.

Poate că cea mai insuportabilă tortură a spiritului este aceea de a-și oprima față de el însuși propria-i existență ; prin autonimicire, prin suprimare lentă a oricărei sufluri intelectuale. A gîndi devenise o culpă de neiertat în fața lingușitorilor celui mai gingav și criminal dictator al secolului douăzeci ; a fost un coșmar, un genocid moral și spiritual, o măcelărire de creiere pentru ca cei doi analfabeți în stare pură ai națiunii, singurii neștiutori de carte din România, să iasă ca păduchii de aur în fruntea țării urlînd : Noi sîntem poporul ! NU ! Voi ați fost haznaua lui. Așa am gîndit și simțit cu toții pe cînd cancerul delațiunii înflorea ca ciupercile ; a fost un regim al anonimelor împotriva tuturor celor dedați la „viciul" de a gîndi **altfel** decît „dinastia" ; mi s-au mutilat și amputat cărțile, altele au fost suprimate în fașă, am fost hărțuiți din umbră, mi s-au „corectat" piesele de teatru ; dictatura s-a temut de CUVÎNT, ea, infailibila cu toate trupele ei speciale SS, s-a temut de forța cuvîntului, singura noastră armă. Să nu uităm : ajunsesem să nu mai avem încredere în nimeni, pereții aveau urechi, microfoanele păreau înfipte ilicit în propria noastră ființă, frica devenise genetică, se transmitea prin laptele mamei ; pîine și frică, surogate și frică ; uneori vorbeam atît de încet încît nici noi nu ne auzeam ; suspectam pînă și solnițele de la Casa Scriitorilor de a fi fost prevăzute cu „tehnică" de ascultare ; eram spionați pînă și în pat dacă facem sau nu facem copii ; Doamne, cît cinism și dispreț să poți privi un cartier uman ca pe un elementar padoc de montă ! Asta am fost în ochii lor, forță de muncă și înavuțire, biete animale de povară, sclavii faraonului, furnicile, da ! dar și termitele care aveau să năruiască pe dinăuntru megalomania accelerată a dictaturii.

Timp de aproape un sfert de veac am scris supravegheat în ceafă de ochii și arma „epocii de aur". Și voi toți ați simțit ca mine. Împrejurul nostru se practicase o cușcă invizibilă, fiecare să se tînguie în vizuina lui, orice dialog devenise mort, contactele rupte, foamea în mațe, spaima în sînge ; în această cușcă ne-am primit rația de pîine stătută : ca deținuții. Am suportat duhoarea porcilor, am rînit bălegarul și „mărinimia" tiranului ne-a îngăduit să le mîncăm doar copitele ; două grame de unt pentru copiii noștri, un piramidon de grăsime, nici măcar un bob de orez pe zi, cam cît îi trebuia lui Confucius în pustiu, regim de lagăr de exterminare, în vreme ce „titanul" depunea la băncile elvețiene peste un miliard de dolari pentru că se credea nemuritor ! Acest bătrînel bilbîit și decrepit, egal babei lui, hîrcă de largă reputație planetară ajunsese printre cei mai bogați oameni din lume într-o țară adusă la sapă de lemn. O țară în care noi eram considerați o turmă de erbivore vinovată că mănîncă și respiră ; o moșie de suflete moarte păzită de vătafii nomenclaturii ; poporului nu i-a plăcut niciodată burta ; nici n-a avut nevoie de ea ; dar nici de sula cu care să-și facă mereu găuri la curea pînă la strangulare.

Întuneric, foame și frig amplificate de o spaimă care ne-a vlăguit sufletele ; creierele noastre infectate de dogme ; limbajul bolnav de superlative ; minciuna atotstăpînitoare în hainele adevărului ; ajunsesem la capătul puterilor, Doamne ! Ajunsesem cenușă ; ultima cenușă care devine dinamită ; trăiam clipa cînd pieptul gol e mai puternic ca glonțul ; cenușa din care ROMÂNIA va renaște în lume răsplătindu-și martirii ! Mormîntul lor e în noi, cei vii ; pentru fragedele jertfe, la primăvară, vom aprinde în întreaga ROMÂNIE LIBERĂ trandafirii speranței ! Oameni buni, spălați-vă creierele de coșmar, învățați libertatea de a gîndi neîngrădit ! Voi sînteți stăpînii revoluției, ea este a voastră, s-o păzim și s-o slujim cu sinceritate și devotiune ! Forța voastră de a gîndi liber este cea mai splendidă avuție națională ! Dar libertatea nu înseamnă anarhie ci exersarea constructivă a bunului simț ; înseamnă CREAȚIE prin exprimarea personalității fiecăruia dintre voi. Ne este sete de cultură, ne este sete de o democrație reală, de aproape o jumătate de veac tînjim după ea ; de astă dată stă în puterile noastre s-o dobîndim, fără umilințe și minciună, asumîndu-ne, fiecare în parte, durerile nașterii și renașterii României moderne.

Veșnică cinstire eroilor căzuți în Revoluție !

În aceste zile de glorie și demnitate să aprindem la ferestre luminări pentru ca cei îndoliați să simtă solidaritatea noastră atît de necesară ; deschideți-vă sufletele și pentru bucurie dar și pentru tragedia acestui Crăciun cu colinde însîngerate.

Trăiască ROMÂNIA LIBERĂ !

Ovidiu Genaru

Primim :

■ ÎN perioada în care librăria „M. Eminescu" a fost închisă, datorită faptului că nu mai avea nici o vitrină, librarii care lucrează aici, în majoritate foarte tineri, au purificat titlurile ce formau fondul nostru de lucru. Din experiența pe care o am, știam că în afara volumelor „celebre", aproape toate lucrările din tematica științelor sociale, pentru a putea apărea, aveau trimiteri, subsoluri, prefețe ce se refereau la „ilustrele" rapoarte și cuvîntări.

Ca urmare, în prima ședință a Comitetului F.S.N. a apărut ideea ca toate aceste cărți, toate, fără excepție, să fie expediate la fabrică pentru a fi topite pe motiv că este nevoie de hîrtie, ceea ce mi se pare o măsură extremistă, o revenire la perioada stalinistă, cînd s-a făcut atît de mult rău culturii naționale, distrugîndu-se opere de valoare fără nici un discernămînt. Părerea mea este că acum ar trebui să intervină rolul important al editorului care să judece și să hotărască ce titluri trebuie să fie repuse în circulație cu reparațiile de rigoare sau chiar fără, atunci cînd consideră că poate rămîne ca document, pentru a arăta cititorilor ce compromisuri trebuiau făcute pentru a tipări o carte și pentru a asigura perenitatea culturii în țara în care se spunea că nu mai există cultură.

Cred că nu putem anula eforturile intelectualilor care ne bucurau cu lucrări valoroase, lucrări pe care cu mîndrie le dăruiam cititorilor.

Deci, editori, oameni de cultură, competenți și dispuși să faceți o asemenea lucrare de proporții, ajutați-ne să putem repune în circuit valorile editoriale !

Elena DUMITRESCU
librar

P.S. : Oferim două exemple pentru ideea de mai sus : **Opere economice** de Nicolae Iorga, **Istoria războiului pentru întregirea României** de Constantin Chiriței.

ÎN JURUL UNUI ARTICOL ȘI AL UNEI SEMNĂTURI DIN FOSTA REVISTĂ „SĂPTĂMÎNA"

Stimată redacție

Declar cu conștiința curată și cu toată răspunderea că articolul de adeziune publicat în revista defunctă nu a fost conceput, scris și semnat de mine.

În amiaza zilei de joi 21 decembrie 1989, în timp ce în București se desfășurau evenimentele cunoscute, mi-a telefonat acasă, după ce m-a căutat la teatru, președintele Comitetului de Cultură al Municipiului București și mi-a comunicat că Ileana Lucaciu a scris un articol, fără să mi se spună care este conținutul lui, și m-a semnat pe mine. Practica mi s-a părut incorectă și am protestat. Am încercat să iau legătura cu redacția, dar a fost imposibil, toate căile de acces fiind blocate de manifestanți și de forțele de represiune.

Așa a apărut acest articol al cărui conținut nu-l cunosc nici astăzi.

Povestesc toate acestea nu pentru a mă apăra de o infamie, de care mă simt cu totul străin în ființa și cugetul meu, ci pentru a avertiza și pe alții împotriva unor asemenea manevre de manipulare a unor nume publice, manevre și curse pe care nu le-am suportat pentru prima oară și a căror victimă nu am fost numai eu.

Am scris aceste rînduri îndemnat de revolta împotriva unor metode, care sper din tot sufletul că nu se vor mai repeta în România.

ION BESOIU

OCHIUL MAGIC

● Ochiul nostru magic privește și la televizor. Vineri 5 ianuarie l-a văzut pe Ilie Purcaru, admonestîndu-l pe unul din cei șase semnatari ai scrisorii deschise către Ceaușescu pe motiv că ar acapara mass-media. Ni se pare însă că adevărații acaparatori sînt alții. Dar nu asta e problema. Este absolut ciudat că, în aceste zile fierbinți, Ilie Purcaru nu găsește nimic mai bun de făcut decît să ocupe cîteva minute din bugetul de timp al televiziunii cu supărarea lui pe un om care, în timp ce el scria reportaje glorificatoare, își risca libertatea judecîndu-l pe tiran. Să aibă Ilie Purcaru memoria atît de scurtă încît să nu mai țină minte prima întrebare pe care i-o punea lui Vasile Rebreanu, cu ocazia unui interviu din 1982 ? „Ce a însemnat (sic !) pentru scriitorul care sînteți [...] cuvîntările rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în deschiderile lor către creația literar-artistică ?" **(Literatură și națiune**, Eminescu, 1986, p. 265). Sau de alta adresată în 1981 lui Pompiliu Marcea : „La întîlnirea tovarășului N.C. cu activul de bază al Uniunii Scriitorilor, din 13 oct. 1980, s-a vorbit, printre altele, de ispita cosmopolitismului. La ce credeți că ar duce o evaluare cosmopolită a literaturii noastre ?" (idem, p. 126). Să fi uitat el de conversația cu Artur Silvestri pe tema serialului acestuia — direct inspirat de securitate — despre radio Europa liberă ? (idem, p. 364 și urm.). Cînd Ion Caraion s-a exprimat, **Săptămîna** a preluat — din aceeași sursă ca și Silvestri — un asazis jurnal al scriitorului, publicîndu-l atît ca să discrediteze pe poetul absent, cît și ca să amenințe indirect pe toți cei la care jurnalul conținea referințe. Intervievînd pe E. Barbu în 8 oct. 1982, Ilie Purcaru prinde prilejul de a lovi și el în Caraion, care ar fi fost un „megaloman" ce „făcea caz de relațiile lui în străinătate", autor de „delațiuni, neadevăruri scîrboase pe seama colegilor" și care în redacția **Ramurilor** craiovene fusese „de fapt un reporter secret" (idem, p. 22). Nu mai e nevoie să traducem ideea. Cel care legitima ieri învinuiri lansate de securitate contra unui mare poet dă astăzi lecții televizate de conduită. Ar fi trebuit să mai stea o vreme acasă și să privească. Era, în orice caz, mai cuviincios. ● O ediție specială a scos la 25 dec. revista **Ramuri în libertate** de la Craiova. Deocamdată, ea seamănă cu un afiș, greu de citit, fiindcă e scris pe ambele fețe. Așteptăm primul număr adevărat al noii serii. ● **Hyperion** se numește ediția specială a **Caietelor botoșănene** (publicație a cenaclului local al Uniunii Scriitorilor). Pe prima pagină, Aurelian Gulea dedică **Tiranului căzut** o poezie foarte proastă, în spiritul confecțiilor laudative de odinioară, dar cu sens întors : „Și la Brașov și pe oriunde / Ai uns cu nebunie glia !" Sau : „Iar titlurile prea furate / ale muierii cotoroanțe / Dacă le-am vrut înapoiate, / Ai împroșcat cu foc și gloanțe !". Legenda unei fotografii numește pe Eminescu „Domnul cel sfînt". Nu există, cum se vede, o singură limbă de lemn (un interesant articol pe această temă semnează Emanoil Marcu), ci mai multe, probabil tot atîtea cîte esențe lemnoase în pădure. ● **Tineretul liber** din 6 ian. reproduce un interviu acordat de Virgil Tănase ziarului francez **La nouvelle république** după vizita la București. Întrebat dacă intenționează să se întoarcă în România, Tănase răspunde : „Nu, eu sînt de-acum un scriitor de expresie franceză. Am hotărît să-mi încerc norocul în Franța, pe ringul unei mari limbi literare..." Îi dorim succes, deși ne îndoim de valabilitatea discriminării între limbile literare și, mai ales, de oportunitatea afirmării ei în acest moment istoric. ● Două excelente intervenții publicistice (scurte și la obiect) ale lui Mihai Creangă în **România liberă** din 7 ianuarie : una referitoare la Pacepa, care n-a comunicat decît **postfactum** autorităților române ceea ce știa despre sumbrul plan conceput de Ceaușescu în cazul unei revolte (dacă vorbea la timp, multe vieți ar fi fost cruțate) și alta despre o tulburătoare mărturie a unui medic : „Toți tinerii răniți după primele ore ale Revoluției aveau asupra lor un bilețel cu adresa celor dragi, cărora urma să li se comunice dacă..." „Toți acești tineri știau că pot muri", comentează laconic ziaristul ● În același număr al ziarului, Emil Munteanu se întreabă **Unde sînt morții Timișoarei ?** într-un articol dezvăluind o realitate zguduitoare, pe lîngă care ceea ce se întîmplă în filmele de groază ale lui Hitchcock pare copilăresc : zeci, sute de tineri uciși și apoi răpiți (da, ați citit bine !) de la morgă sau din capele de către necunoscuți, încărcați în camioane frigorifice și duși **nu se știe unde.** Printre cei zare ar putea da lămuriri se numără Cornel Pacoste, fost cîndva prim-secretar al centrului universitar de partid București, și Ilie Matei, fost pînă la 22 decembrie 1989 secretar însărcinat cu propaganda și cultura al C.C. al P.C.R. Ambii se aflau la Timișoara în zilele represiunii, desigur, nu ca oameni de cultură ori ca îndrumători ai studenților, dar ca niște veritabili **călăi.** Ilie Matei este arestat, deși ziaristul nu l-a putut vedea. Despre Cornel Pacoste nu știm nimic. O fi liber și în funcție ! Cît privește conștiința lor morală, ea a fost definitiv îngropată la Timișoara. Ce le-a mai rămas, trebuie să fie niște jalnice rămășițe. Și cînd te gîndești că îndivizi ca aceștia patronau nu de mult cultura și universitatea !

R. L.

Intrarea în normalitate

CRED că există cel puțin două rațiuni pentru care pot susține (împotriva opiniei alăturate a lui Octavian Paler) intrarea revistei noastre în normalitate. Dar, înainte de toate, ce înseamnă aceasta? Foarte pe scurt, normalitate înseamnă revenirea la obiectivele literare (și în general culturale) ale revistei — oglindă a apariților editoriale, a publicațiilor, a vieții literare (și din alte țări) — și regăsirea structurilor ei „tehnice“, gazetărești (destinația paginilor, rubrici etc.). Ultimele numere au fost bulversate, așa cum cititorii noștri și-au putut da seama, ca să nu mai spun că au fost tipărite și difuzate haotic. Explicabil, acest lucru nu poate dura la nesfîrșit. După părerea mea, cititorul nu trebuie șocat în permanență. El are sistemul lui de așteptări, „comoditatea“ lui intelectuală, care se cuvin respectate.

Și cu aceasta am atins deja cea dintîi rațiune a intrării în normalitate. Luați (dacă nu vă e silă) numerele din revistă apărute în a doua jumătate a anului trecut și veți constata (dacă n-ați făcut-o deja) că ele seamănă ca picăturile de apă. Această asemănare vine, paradoxal, nu din existența unor structuri specifice ferme, ci din instaurarea unui regim arbitrar de introducere în paginile revistei a materialelor politice și ideologice. Pagina întîi a avut fotografia dictatorului în 18 din cele 25 de numere apărute după iulie 1989 și în ultimele 7 numere consecutive de dinainte de 22 decembrie. În unele numere, textul cuvîntărilor sau programelor de tot soiul se întindea pînă dincolo de mijlocul revistei. La acestea, trebuie adăugate articolele de adeziune directă ori doar puse sub diverselé generice politico-ideologice (în pregătirea sau în consecința plenarelor, congresului etc.), care ocupau adesea, și ele, pînă la două treimi din revistă. Practic, din multe numere nu se putea citi aproape nimic, sau foarte puțin. Literatura, arta, cultura erau marginalizate. Tendința de a le exclude complet devenise foarte evidentă. În aceste condiții, trebuie să recunoaștem că de multă vreme anormalitatea domnea în revista noastră, ca și în întreaga viață culturală.

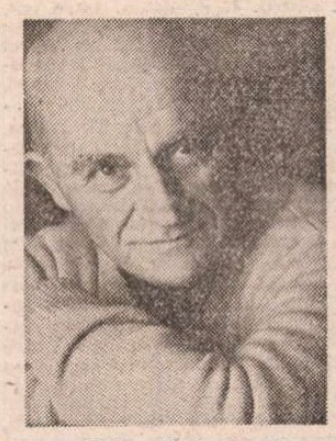
Sîntem obosiți de anormalitate, de arbitrar și de hazard. Revoluția a sfărîmat deodată toate structurile. Acest fapt s-a reflectat în apariția unei prese noi, libere, dar care e încă departe de a fi, la rîndul ei, structurată. Lumea citește ziarele pentru conținutul lor, care e aproape mereu senzațional. Dar nu s-au creat încă și forme diversificate. Nu e încă o diferență semnificativă între ziare. Le confundăm ușor. Despre reviste nici nu putem vorbi. Au reapărut prea puține și mai ales în ediții speciale. Așadar la lunga, terifianta anormalitate a epocii dictatoriale se adaugă acum anormalitatea revoluționară. Toți depun mărturie, fac adeziuni, scot la iveală ceea ce a fost cenzurat, protestează (vai, postfactum !), reclamă și așa mai departe. E normal și e bine așa. Dar pînă cînd ? Mi se pare că trebuie, fără să ieșim din miezul arzător al actualității, să ne disciplinăm și să ne regăsim. Să ne stabilizăm structurile sau, dacă e cazul, să le schimbăm, dar nu la nimereală, ci cu program și informîndu-ne cititorii de intențiile noastre. **România literară** nu va mai fi niciodată exact ce a fost, dar nici nu poate deveni, peste noapte, de nerecunoscut. Am izbutit în epoca triumfalismului să păstrăm o conduită decentă și un anume spirit critic ; ar fi bizar să renunțăm, în epoca libertății, la ele. Ar fi să ne trădăm pe noi înșine, tocmai acum, cînd nu ne mai presează nimeni.

A doua rațiune a intrării în normalitate derivă de aici. Noi ne ocupăm cu literatura, cu arta și cultura. Iar acestea trăiesc doar într-un regim de stabilitate. Anormalitatea le sufocă, le ucide puțin cîte puțin. Formele de prôtest ale artei diferă de simplele strigăte de protest. Arta nu e reacționară (politica retrogradă a lui Ceaușescu n-a putut-o sili la acest suprem compromis) dar nu e nici revoluționară, în sensul că nu se transformă cu adevărat decît înserindu-se într-o tradiție. Explozia artistică e de altă natură decît aceea socială. A crede că putem face la infinit dintr-o revistă literară o tribună a angajamentului politic cotidian înseamnă a ne condamna la un nou oportunism, mai bun decît acela dinainte doar în măsura în care reflectă o descătușare reală, dar comportînd riscuri deopotrivă de mari. Noi trebuie să ne ocupăm de cărți și de idei, nu de realitatea imediată, oricît ar fi ea de vie în aceste săptămîni. Reportajul nu e literatură. Documentul nu ține loc de romane. Adeziunea sau protestul nu sînt critică. Interviurile nu sînt neapărat mai substanțiale decît eseurile. Ebuliția de care trebuie să dea dovadă textele publicate de noi se cade să fie intelectuală, ideatică, „abstractă“. Sigur, nu vom ieși din priza actualității, dar nu putem conta numai pe declarativism și pe circumstanță și nici nu putem amîna să scriem adevăratele opere sub cuvînt că nu ne-am purificat moral. Aceste procese sînt și vor fi o lungă bucată de vreme paralele. Iar dacă vrem să eliminăm pe cei compromiși sau pe noii oportuniști, n-o putem face doar cu vorbe, exclamații și arătări cu degetul, ci cu opere valide artistic. Starea lirică în care ne găsim trebuie depășită. Să fim maturi, calmi și lucizi.

Iată de ce cred că singura șansă de a ne păstra cititorii care nu ne-au părăsit la greu și de a-i obliga să ne respecte în continuare ne-o oferă intrarea în normalitate.

Nicolae Manolescu

Care normalitate?



Fotografii de **Ion Cucu**

PRIMUL lucru, într-adevăr, care ar trebui lămurit. La ce normalitate să ne întoarcem ? Cînd am trăit noi în normalitate ? În viața literară și în viața de toate zilele, am parcurs o lungă și istovitoare anormalitate, care a fost, din nenorocire, pentru cei care n-am avut curajul s-o refuzăm ca soluție de existență, singura „normalitate“ posibilă ; o anormalitate care ne-a uzat, ne-a împins în dublul limbaj și ne-a silit să fim „înțelepți“ sau suspecți. Normalitatea autentică e abia o reverie, o șansă ce poate fi și ratată, dacă nu vom ști să-i dăm dimensiunea necesară.

Nicolae Manolescu se referă, la rîndul său, la anormalitate, dar se pare că nu înțelegem anormalitatea la fel. Pentru domnia sa numai maculatura propagandistică și hagiografică a stat sub semnul anormalității. Or, din punctul meu de vedere, proza indigestă și ilizibilă, impusă publicațiilor, reprezenta doar partea de anormalitate care sărea în ochi ; partea cea mai puțin malignă din anormalitate, aș zice, deoarece nimeni nu o lua în serios. Mult mai gravă, mai primejdioasă, era cred eu, partea de anormalitate ascunsă privirii cititorilor : cea a cărților arse, a adevărurilor ocolite, a „conlucrării“ silnice cu cenzura, care mutila și sufletele odată cu cărțile. Și nu era, oare, tot o anormalitate seninătatea estetică, într-o vreme în care se demolau biserici și erau arestați poeți ? Să fiu brutal. N-au fost anormale oare reticențele la apelul adresat scriitorilor de Mircea Dinescu, de a declara o grevă generală a scrisului ? N-a fost anormală oare impresia de normalitate pe care o lăsa cumințenia noastră, într-un moment în care era primejduită însăși existența noastră ca popor ? Ca să nu mai vorbesc de anormalitatea de a vedea cum dictatura a colonizat, prin frică sau prin alte mijloace, resemnările atîtor intelectuali. Nu voi nega : a existat o formă de rezistență prin cultură, care, spre cinstea multor scriitori și editori adevărați, a jucat un rol important în limitarea dezastrului dorit de putere. Dar, să fim sinceri, avem și destule păcate de recunoscut. Despre aceasta e vorba, nu de a plăti vreun tribut angajamentului politic. Nici mie nu-mi place inflația de adeziuni care a cotropit presa. Nici eu nu cred că rostul unei reviste literare e de a face reportajul vieții imediate. Dar ceea ce aș dori din toată inima e să nu evităm, sub pretexte estetice, un examen de conștiință. Altminteri, păcatele de care au suferit cărțile noastre și ideile noastre vor rămîne aceleași, probabil, și de acum înainte. Mi se pare important să înțelegem, măcar acum, ce efecte a avut chiar în literatură, nu numai în viața literară, ceea ce n-am îndrăznit să îndrăznim.

Desigur, Nicolae Manolescu are tot dreptul să creadă că normalitatea înseamnă întoarcerea, pur și simplu, la obiectivele literare, degajate de paginile moarte care le asfixiau. Dar să-mi fie permis și mie să spun că nu doar de normalizare e nevoie, acum, ci de **normal !** și că, în ce mă privește, am obosit urmărind raționamente prin care, de mulți ani, e scuzată, ba chiar lăudată, ceea ce mie mi se pare, să fiu iertat, o prea mare detașare, ca să nu zic mai rău ; idealismul meu sau defectele mele mă împiedică, de fapt, să înțeleg cum se poate dezinfecta cultura de istorie, cum se poate retrage într-o oază, într-o seră, într-o gaură de șarpe sau — fiindcă e la modă — într-un buncăr, fără să se frustreze singură. Mărturisesc că nu m-am putut consola niciodată cu argumentul auzit adesea, că la urma urmei ceea ce trebuie să ne intereseze sînt, exclusiv, cărțile noastre. Mereu îmi veneau în minte cîteva întrebări neplăcute. Ce fel de cultură se naște din frică și abilitate? Nu va prelua ea un rău din noi ? Nu riscăm și pagube estetice de pe urma păcatelor etice ? Și n-am izbutit niciodată să dau acestor întrebări un răspuns satisfăcător. Mai ales că am văzut cum scandalul moral, la care ajunge viața într-un regim de teroare, a inclus, din nefericire, și spirite olimpiene, detașate de mizeriile curente. Nu ne putem permite să declarăm acum ca Paul Valéry, că ne interesează marea, nu spuma valurilor, adică evenimentele. De altfel, Valéry făcea această declarație unui ofițer german, ca să scape de obiecția lui că nu-l interesa actualitatea războiului. Cine să purifice viziunea noastră asupra culturii de toate distorsiunile de care a avut parte ? Cine să stabilească forma concretă a libertății în cultură, dacă nu noi ? Felul cum va arăta „marea“, cînd se vor liniști valurile, depinde și de „spuma“ confruntărilor de acum. S-ar putea ca o falsă normalitate, practicată azi, să ne coste scump, căci riscuri, primejdii există destule. Mă crispează demagogia „revoluționară“ pusă în locul demagogiei despotice, dar mă sperie în egală măsură formule prea generale, confuze, ca aceasta : să asigurăm continuitatea. Continuitate inclusiv cu vechile greșeli ? inclusiv cu vechile anormalități, de care s-ar cuveni să ne despărțim cu oarecare jenă, pentru a putea intra în normal ? Observ cu o relativă stupoare cum se accentuează tendința de a pune apocaliptica „epocă de aur“ exclusiv pe seama a două personaje malefice, de parcă foștii dictatori s-ar fi aplaudat singuri, și tot ei ar fi scris munții de „omagii“, tot ei ar fi recitat la televiziune, în transă, ode închinate lor, tot ei și-ar fi cîntat numele, tot ei și-ar fi pictat chipurile, tot ei ar fi făcut filmele în care erau glorificați pînă la dezgust. Adevărul e că adulația pe care azi o condamnăm, socotind-o o rușine, a fost asigurată de o armată civilă imensă de adulatori. Și oricît de silă mi-ar fi de răfuieli, de vendete, parcă tot nu-mi vine să consimt că e bine să uităm asta, să ne întoarcem la masa de scris spălîndu-ne mîinile și sufletele. Adulatorii de ieri nu vor ezita, dacă vor avea prilejul, să devină cenzorii de mîine. Mă tem, așadar, de o normalitate care nu s-ar delimita de anormalități, de **toate** anormalitățile, nu numai de cele care nu ne pun în cauză. Mă tem că o astfel de normalitate nu ne-ar scăpa de strigoii unor abilități primejdioase. Mă tem că pentru a ne apăra cărțile de consecințele lungii minciuni în care am trăit va trebui să începem prin a nu mai socoti sinceritatea o stîngăcie fără importanță în artă. Altminteri, riscăm să prelungim o normalitate aflată încă departe de **normal.**

Octavian Paler

Dictatura era obsedată de unanimitate. Ea nu accepta decît adeziuni. Tocmai de aceea „România literară“ ar dori să evite adeziunile și să stimuleze dezbaterea liberă, confruntarea de opinii. Pentru început, socotim că ar fi utilă încercarea unui examen de conștiință, pe marginea unor întrebări de acut interes.

■ **Ce credeți că am greșit noi intelectualii și care e vina noastră în scandalul vechiului regim ?**

■ **Ce socotiți că e important acum pentru purificarea vieții literare și pentru a așeza pe baze sănătoase șansele libertății creației ?**

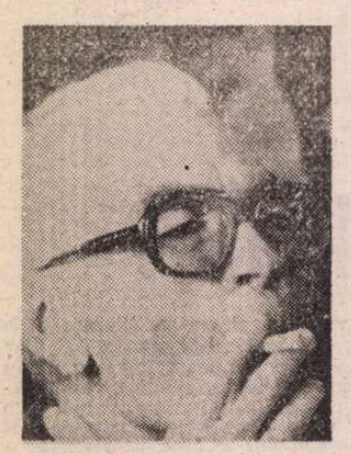
■ **Ce sens dați salvării naționale în cultură ?**

■ **Cum vedeți rostul și destinul uniunilor de creație în noile condiții ?**

Vom publica opiniile într-o pagină specială, sau, dacă va fi nevoie, în două.

DOCUMENT

Un sindrom: „Dicționarul



PE 30 decembrie 1989 am primit un plic voluminos, expediat de fostul meu student Radu G. Țeposu, care îmi restituia mapele cu informații biobibliografice împrumutate odinioară pentru colaborarea sa la *Dicționarul scriitorilor români*. În cîteva rînduri însoțitoare, el îmi scria : *„După ce-au trecut atîția ani — suficienți încît să nu mai putem crede într-o minune —, mi-am dat seama că dosarele încredințate mie spre documentare fac figură de obiecte umile în biblioteca mea. După ce le-am șters de praf zece ani (căci atîția sînt, vai, de cînd proiectul Dicționarului a eșuat) și le-am tot mutat de pe un raft pe altul, am găsit de cuviință — într-o tandră resemnare — să le restitui. Dacă tot n-am izbutit noi să edificăm acel monument, n-are rost să ne răzbunăm pe documente ! Așa încît ele merită să aibă o soartă mai bună, să stea adică într-o păstrare sigură pînă la o nouă inițiativă“.* Și, după ce face aluzie la începutul iernii (vorbind, desigur, despre altfel de anotimp), încheie premonitoriu : *„Aștepți din clipă în clipă să fii interpelat de duhuri poești. Atmosferă eshatologică ? Sfîrșit de veac în București ? Să vedem ce aduce Crăciunul !“* Scrisoarea e datată 14 nov. 1989 ; ștampila poștei din Capitală, 16 nov. ; am ajuns în posesia ei după... o lună și jumătate. Unde se va fi poticnit, nu e greu de bănuit. Sosirea acestei epistole coincidea cu invitația statornic prietenească a „României literare“ de a face publică istoria unei cărți. Îi spuneam, între noi, *D.S.R.* O proiectasem și o coordonasem împreună cu Marian Papahagi și Aurel Sasu, coalizîndu-ne, într-o deplină armonie colegială, peste 60 de colaboratori, foarte mulți tineri, critici și istorici literari din Cluj, București, Iași, Timișoara, Sibiu, Tg. Mureș, Oradea. Dicționar despre care mediile scriitoricești știu (publicul larg mai puțin) cîte ceva, între altele că el a fost interzis și dat la topit din ordinul lui Mihai Dulea, atunci satrapul frenetic al literelor române. Dar, așa cum s-a întîmplat la scară mare, ne-am înșela să credem că acel odios funcționar cocoțat în Casa Scinteii și socotind cultura română ca o moșie proprie, ar fi fost singurul vinovat de distrugerea unei opere de importanță *Dicționarului* (și care n-a fost, de altfel, singura carte nimicită în acești ani !). S-a țesut, în sprijinul lui Dulea, o întreagă rețea de complicități, în care se amestecau (deloc dezinteresat) incompetența, prostia, indolența, cinismul, răfuiala personală, lașitatea, ipocrizia, invidia, și cîte altele poate ! De-a lungul anilor, le-am urmărit cu revoltă și durere, dar cîteodată și cu detașare de moralist, într-o puzderie de note pe care sper să le pot încredința cît de curînd tiparului, așa cum le-am însemnat între 1978—1987 într-un „jurnal“ *sui-generis* al *Dicționarului*, un adevărat coșmar. Împreună cu piesele oficiale și oficioase, acele pagini vor constitui într-o zi (sper-ăm) dosarul anexat cărții, la apariție.

Istoricul *Dicționarului* începe, de fapt, în 1975, cînd am pus bazele primei forme, restrînse în formula Editurii științifice și enciclopedice la *111 Scriitori români*, inaugurînd o colecție lexicografică reprezentativă pentru diverse literaturi (latină, franceză, rusă, engleză ș.a.). Un început, pe un teren unde nu aveam nici o tradiție încă. Cartea a apărut, e adevărat, în 1978, dar modificată : sigla însăși dispăruse, nefiind aprobată de semidocții din Comisia ideologică a C.C., speriați ca de o cifră secretă, cabalistică. Suprimîndu-se convenția editorială (numărul o sută unsprezece scriitori era doar simbolul benign al unei colecții), ne expuneam aleatoriului. Am și fost imediat obligați să amplificăm cifra inițial convenită, prin includerea altor și altor nume, mai ales din perioada contemporană, fără a putea în cele din urmă nici justifica opțiunile, nici mulțumi toate veleitățile. În *Prefață*, am încercat să dăm o explicație a acestei prime selecții, începutul pentru o lucrare de pionierat ce urma să fie mereu amplificată, pînă la un ideal dicționar-tezaur, în stare să înregistreze toate prezențele din literatura română, indiferent de valoare. În toiul unei campanii de presă regizate de fostul director al direcției literare din C.C.E.S., poet ermetic în piele de aparatcic, supărat că nu fusese inclus în carte, s-a creat începutul unei atmosfere tulburi, de rău augur pentru viitorul colectivului nostru. Depășind reaua-credință și alte dificultăți, am trecut totuși la faza imediat următoare, a unei versiuni mult amplificate (o mie cinci sute de scriitori incluși), refăcînd echipa de colaboratori și remaniind normele de redactare. *D.S.R.* urma să fie o lucrare nouă, de mari proporții, scrisă cu competență și liberă de servituți. E posibil ca tocmai această liberă asociere (peste 60 de colaboratori) în afara oricărei tutele instituționalizate, oficiale, fără nici o finanțare (nici măcar din partea Editurii, care a refuzat să achite fie și costul dactilografierii miilor de pagini !) să fi trezit la început suspiciunea, mai apoi șicanele, opoziția și refuzul făți al unor „foruri“ mai mult sau mai puțin oculte. Istoria D.S.R. se va vedea în linii mari din textul ce urmează, nu vreau să anticipez și nici să repet unele aspecte. Dar, dincolo de ceea ce se putea rosti în 1987 pe baza unor fapte de netăgăduit, rămîne tangajul continuu în care am respirat, între promisiuni mincinoase și dispoziții secrete, referate-delațiuni și bună-voințî ipocrite etc., etc. ; acea plasă insidioasă și confuză în care ani de-a rîndul, simțindu-i ostilitatea și împresurarea, dar fără a pricepe de unde vine și cine o manipulează, am fost siliți să sperăm totuși.

În 1988, într-un interviu pentru revista „Steaua“, interlocutorul meu strecura o benignă aluzie la situația Dicționarului nostru. Îi răspundeam și eu în același blestemat limbaj esopic : *„Știi povestea naufragiului vasului Titanic, modern, bine echipat, bine utilat, confortabil și util, nu-i așa ? S-au îmbarcat pe el sumedenie de oameni optimiști. Coliziunea cu un aisberg l-a scufundat rapid. VÎRFUL MONSTRULUI DE GHEAȚĂ SE CUNOAȘTE ; NU ȘI CELE DOUĂ TREIMI SUBACVATICE“.* Fraza subliniată de mine a fost suprimată încă din redacție, de către delicatul poet redactor-șef, speriat că aș face aluzie la Ceaușescu însuși !. (Iar eu, mai modest, mă refeream doar la Dulea !). Întregul text a fost mai apoi scos din pagină de cenzorul revistei, mascat (căci „cenzura“ nu există, vezi-doamne) sub numele idilic-conspirativ de „lector Poiană“... E doar unul din zecile de exemple pe care le-aș putea evoca. Marian Papahagi, Aurel Sasu, dar și

---

Pro

SUBSEMNAȚII, prof. univ. dr. Mircea Zaciu, asist. univ. dr. Marian Papahagi, cercetător șt. principal dr. Aurel Sasu, membri titulari ai Uniunii Scriitorilor, coordonatorii **Dicționarului Scriitorilor Români**, ne luăm îngăduința să prezentăm forurilor în drept situația în care ne găsim la cinci ani de la predarea către Editura Științifică și Enciclopedică a lucrării noastre. Cartea, pregătită pentru tipar, culeasă cu primul ei volum, nu a apărut nici pînă astăzi, în ciuda faptului că a figurat în planul Secretariatului C.C. al P.C.R. și, bineînțeles, în planul aprobat al Editurii sus-amintite, și în ciuda aprobărilor de tipărire eliberate ca urmare a mai multor referate aflătoare astăzi în posesia C.C.E.S. Intervențiilor noastre repetate, sub forma unor memorii adresate C.C. al P.C.R., C.C.E.S. și Uniunii Scriitorilor nu li s-a dat nici un răspuns ; în urma unei audiențe la secția de resort a C.C. am primit în cele din urmă (la 9 VIII 1986) mai multe asigurări referitoare la reunirea Comisiei editoriale care ar urma să analizeze întreaga chestiune. Cum au trecut șase luni de la data cînd ar fi trebuit să se convoace respectiva ședință a Comisiei, și cum aminarea pare a fi reușit să transforme o stare ce părea numai provizorie, în una definitivă, revenim acum cu acest **Pro memoria** pentru a reaminti celor în drept ce este Dicționarul respectiv, cantitatea de muncă încorporată în el, semnificația pe care ar fi avut-o tipărirea lui.

Trebuie să spunem din capul locului că nu mai nutrim nici o speranță cu privire la publicarea lucrării noastre ; munca depusă cu totală onestitate ne-a fost tratată cu o revoltătoare nepăsare, aprobările oficiale existente au fost practic călcate în picioare, deci legea însăși, sub care stăm toți, a fost încălcată, dar în ciuda acestui fapt nimeni nu găsește timp pentru a controla adevărul spuselor noastre și pentru a lua o decizie ce n-ar veni doar în favoarea unor autori lezați în munca și demnitatea lor, ci chiar în favoarea culturii române, pe care, ca dascăli, cercetători și scriitori simțim datoria morală imperioasă să o slujim. Vom reaminti succint faptele, așa cum s-au înșirat ele în timp, într-o ultimă încercare de a clarifica lucrurile, de a împiedica să fie comise mai departe aceleași greșeli, de a pleda nu cauza noastră în primul rînd, ci chiar cauza culturii căreia îi aparținem — și aceasta, pentru că atunci cînd o lucrare de amploarea și importanța celei alcătuite de noi este oprită în mod arbitrar, așa cum s-a întîmplat cu **Dicționarul Scriitorilor Români**, însăși cauza culturii este pusă în discuție.

Iată așadar faptele ; le expunem în forma cea mai succintă cu putință. Se știe că orice cultură, orice literatură are nevoie de lucrări cu caracter istoric și enciclopedic care să-i surprindă amploarea și varietatea, să-i pledeze existența și valoarea în context internațional. Acest gen de lucrări reflectă stadiul dezvoltării unei culturi, dinamica ei la un moment dat, fiind totodată și o sursă de informare complexă. Nu ne poate fi indiferent chipul cu care ne înfățișăm în lume, cu atît mai mult cu cît marile lucrări lexicografice străine fie nu menționează sau menționează insuficient literatura română, fie prezintă deformat sau în formule nereprezentative marile nume ale spiritualității noastre. Plecînd de la acest adevăr, ca și de la faptul că dicționarele de scriitori sînt ca și inexistente la noi, am elaborat între 1975—1977 și am publicat în 1978 un prim dicționar de **Scriitori Români**, cerut de Editura Științifică și Enciclopedică, o lucrare elaborată **după normele formulate de această editură** — organismul competent în inițierea și tipărirea acestui gen de lucrări la noi. Cartea, în tiraj de 85 000 exemplare, s-a epuizat într-un timp record, demonstrînd și prin aceasta — dacă mai era nevoie — necesitatea resimțită pentru asemenea cărți, de publicul cel mai variat, de la elevi, profesori, studenți, librari și pînă la cititorul obișnuit, dornic să se instruiască.

Realizasem deci, cu mijloace puține, un colectiv ce se perfecționase într-un gen de lucrări lipsit de precedente la noi ; realizasem, cu forțe proprii, prin autodotare, cum se spune, și instrumentele adiacente de lucru : un fișier aproape exhaustiv și o arhivă de date foarte prețioase pentru alcătuirea cărora am cheltuit mai mulți ani de muncă, aceasta presupunînd chestionarea tuturor scriitorilor în viață, a rudelor celor dispăruți, cercetări de arhivă etc., într-un cuvînt, cheltuieli de timp, energie și bani pe care le-am făcut cu dăruire și chiar cu entuziasm, încălziți la ideea că vom realiza o operă însemnată. Altfel spus, trei oameni, care puteau publica oricînd cărțile lor proprii, au sacrificat timp și energie pentru o idee pe care o credem și astăzi generoasă. Am făcut chiar mai mult decît atît : am format și instruit un colectiv de 60 de specialiști din toate generațiile, nume de prestigiu dar și tineri cercetători din întreaga țară, și aceasta fără să cheltuim un ban din fonduri publice, totul exclusiv prin forțe proprii.

Intenția noastră era ca, în etape relativ scurte, să dăm culturii noastre marele dicționar-tezaur al scriitorilor români, cuprinzînd forțele creatoare actuale dar și marile sau micile nume ale trecutului. Am estimat la circa 4 000 de articole această operă, iar pentru etapa intermediară a muncii noastre (după apariția cărții din 1978, cu 130 articole), ne-am fixat la 1 500 nume (articole). Cartea a fost discutată pe parcurs cu conducerea Editurii Științifice și Enciclopedice, care și-a dat avizul atît asupra structurii, glosarului și categoriilor, cît și a dimensiunilor globale, incluzînd-o în planul ei de apariții. A fost, ca atare, anchetată, s-a fixat tirajul ei la 35 000 exemplare, urmînd să aducă Editurii un beneficiu de 10 milioane lei. Trecem peste regimul accelerat al muncii noastre, peste complicațiile rezultate din simpla coordonare a unui colectiv răspîndit în toată țara și care trebuia să lucreze unitar, peste multele și măruntele dificultăți, financiare și birocratice, peste greutățile documentării etc. În acest ultim capitol, e bine să se știe că ne lipsesc sursele de informare, cele de cercetare biografică și bibliografică sînt imperfecte, cînd nu sînt chiar haotice, dispersate, nesigure. Trecem și peste volumul imens de muncă încorporată în cel mai restrîns articol (el presupunînd uneori lectura a sute de pagini, precum și o riguroasă disciplinare pentru a lucra după un model unitar, norme fixe etc.). Munca de redactare a durat circa patru ani (1978—1982). La sfîrșitul anului 1982 cei trei coordonatori au primit materialul și a început o etapă istovitoare dar necesară : verificarea pas cu pas a informației tuturor articolelor și bibliografiei, unificarea stilului ș.a. S-au unificat de asemenea toate părțile unificabile ale articolelor (secțiunea primară, biografică ; secțiunea a treia, bibliografică) în funcție de aceleași criterii. Am corectat, completat sau returnat spre refacere articolele critice. Precizăm că un articol se întinde între 1,5 p. și 15 p. dactilo și că fiecare volum al Dicționarului (I, A—L ; II, M—Z) cuprinde 2 700 p. dactilografiate. A urmat citirea, avizarea, returnarea pentru refacere a materialelor în urma lecturilor multiple efectuate de către Editură (patru redactori specializați, un redactor-șef și directorul Editurii au citit cartea în etape succesive și au formulat observații de detaliu). Am refăcut de fiecare dată, am îndreptat tot ce era de îndreptat, am considerat orice sugestie critică drept un ajutor. Aducerea la zi a informației pînă la 31 dec. 1982 a presupus un uriaș volum de muncă din partea noastră și necesita ritmuri de lucru rapide, astfel ca, la apariție, cartea să nu prezinte un decalaj mai mare de un an, maximum doi, în informația biobibliografică. Imediat după predarea vol. I, am trecut la unificarea — conform metodelor amintite — a volumului II. În paralel, Editura citea cartea, ea a fost citită și de un referent al C.C.E.S., care a formulat la rîndul său o seamă de observații, îndreptate și ele de către coordonatori, autori și redactori. **Dicționarul** se afla așadar, cu primul său volum, gata pregătit să intre în tipar încă din primele luni ale lui 1984. Cu toate acestea, nimeni nu vroia să-și ia răspunderea semnării finale pentru începerea lucrului tipografic. Ni s-a spus chiar că ar exista, la un nivel superior, o rezervă cu privire la oportunitatea unui asemenea tip de carte. În aceste împrejurări, am cerut o audiență, în mai 1984, tov. I. Tr. Ștefănescu, atunci vicepreședinte al C.C.E.S., expunîndu-i situația. Am primit asigurări că, împotriva oricăror reținerî sau aprehensiuni, conducerea C.C.E.S. dorește să editeze lucrarea noastră în cel mai scurt timp, cu condiția apariției concomitente a celor două volume, indicație cu care ne-am exprimat deplinul acord. Totodată, a opinat ca vol. I să fie dat unui referent extern, indicat în persoana lui I. Brad. Neavînd, principial, nici o obiecție ca lucrarea să fie citită de către orice coleg de breaslă (chiar dacă, în ocurență, nu era vorba de un istoric sau critic literar familiarizat cu metodologiile și tehnica de analiză estetică, nemaivorbind de riscul unei optici prin definiție subiective), am acceptat soluția adoptată de fostul vicepreședinte al C.C.E.S. În iunie 1984, tov. I. Brad a înaintat C.C.E.S. referatul său, cu obiecții de fond și detaliu — multe neîntemeiate — preluate imediat de Direcția literară din C.C.E.S. (tov. Elena Doxănescu). În urma analizei din cadrul Direcției literare, în prezența noastră (coordonatorii) și a Editurii, am semnat, la 11 iulie 1984 o **Notă** cu privire la ultimele modificări aduse : DSR, notă aflată (sperăm) și ea la dosarul lucrării. La 14 iulie același an, prof. M. Zaciu a ținut însă să prezinte vicepreședintelui C.C.E.S. o întîmpinare, arătîndu-și dezacordul cu modul în care s-au formulat obiecțiile referentului (preluate și de Direcția literară), multe dintre ele vădind nu doar o falsă optică axiologică, dar și flagrante lacune de informație istorico-literară. Vicepreședintele de atunci al C.C.E.S. a returnat Dicționarul, spre o nouă lectură, directorului Editurii, M. Mâciu. Pînă în toamna aceluiași an, situația cărții a continuat să fie incertă, Editura și Direcția literară refuzînd să decidă intrarea în tipar, cu toate că **Nota** finală din 11 iulie conchidea limpede acest lucru. La plenara din nov. 1984 a Consiliului Uniunii Scriitorilor, M. Zaciu a semnalat situația paradoxală în care lucrul la Dicționar a fost suspendat fără explicații. Abia atunci, în urma indicației exprese date de tov. secretar Petru Enache, volumul I a intrat la culeș, la finele anului 1984, iar Editura a început lectura volumului II. În prima jumătate a anului 1985, vol. II a fost perfectat cu Editura, care și-a dat avizul favorabil, urmînd să-l înainteze spre lectură Direcției de resort din C.C.E.S. Paralel, s-a efectuat corectura I și a II-a din primul volum, în condiții de lucru rapide, cu șanse de a apare la finele lui 1985 și, concomitent, cu aceea de a intra la culeș cu vol. II. Nici unul din aceste deziderate nu s-a realizat însă. După cîteva luni, în care tipografia continua să tragă corectura a II-a, dar în condițiile unei rezerve echivoce manifestată de Editură și Direcția literară din C.C.E.S., am aflat că lucrarea nu mai figura în plan. La începutul lui 1986 apoi, s-a impus Editurii să ceară ea însăși „casarea“ Dicționarului și distrugerea zațului în tipografie.

DOCUMENT

Scriitorilor Români"

alți colaboratori ai D.S.R ar putea nara încă multe altele, toate convergînd către suprimarea *amintirii* chiar a cărții, după topirea ei fizică, în cel mai bun stil orwelian.

ÎNTR-O naivă pornire de autoapărare a drepturilor noastre, sprijinindu-ne pe legi și prevederi constituționale (călcate în picioare chiar de către cei ce le promulgaseră), ne-am adresat între 1983—1988, în repetate rînduri, Uniunii Scriitorilor, președintelui ei, *un coleg*, credeam copilărește, dar și conducerii Consiliului culturii (la îndemnul Editurii, care se temea că „sărim" peste ierarhii), dar și secției de propagandă a C.C. De la ghișeul acestui ultim for am primit ca amintire cîte un cartonaș galben cu numerele de înregistrare : 5 180, 588, 2 229, 3 738, 1 225 și 1 226, 3 758 (din 1985 pînă în 1988), lozurile unei sinistre loterii la care cîștigul era totdeauna al Puterii cinice. La întîmpinările și memoriile depuse, n-am primit vreodată confirmare a citirii lor, necum vreun răspuns. Dintre situațiile kafkiene în care ne aflam o pomenesc doar pe aceea de la ultimul Consiliu de conducere a Uniunii Scriitorilor, din 25 iulie 1986 (după care acest organism a fost practic pus sub interdicție). După ce am făcut, încă o dată, istoria cărții noastre, spuneam spre sfîrșitul intervenției mele :

„Am incercat (...) să inzestrăm cultura românească cu un instrument de sinteză necesar și firesc într-o lume civilizată, ținînd seama că, din nefericire, noi nu avem decît o lucrare similară, oprită la nivelul anului 1900, și o altă lucrare. subiectivă, asupra perioadei actuale, oprită și ea la nivelul deceniului trecut și azi ieșită din circulație. Avem în schimb dicționarul scriitorilor români elaborat la Praga ; un altul, gata de apariție, la Ponezi ; un altul, în lucru la Budapesta ! Am fi dorit să nu ne facă alții portretul spiritual, ci să ne prezentăm noi înșine lumii cu valorile și reliefurile noastre proprii ; să nu ne fie rușine, da, rușine, că la finele secolului XX nu avem încă o asemenea lucrare lexicografică de care toate țările mici din jur sau mai îndepărtate se bucură de mult ! Aceasta e, așadar, „culpa" noastră ! (...) Cerem acum cu o ultimă încercare, pe care nu mă sfiesc s-o numesc disperată, reluarea procesului de tipărire a cărții, reluarea lucrului la întreaga lucrare. Cerem sprijinul Uniunii, care e cea dintîi și direct interesată în apariția unei cărți de asemenea factură ! Pentru aceasta, am formulat încă din martie a.c. o scrisoare către conducerea uniunii noastre, în speranța ținerii ședinței de Consiliu în aprilie, cum se promisese. Cum acea ședință n-a mai avut loc și acum, în răstimp, situația Dicționarului s-a agravat, ajungîndu-se la măsurile extreme de casare etc., am revenit cu o nouă scrisoare în iunie a.c. către conducerea operativă, incercînd să-i arăt răspunderea efectivă ce-și asumă față de viitorime prin neapariția lucrării noastre. Am predat aceste două texte tov. președinte D.R. Popescu. După toate prin cîte am trecut, nu am decît sentimentul sceptic al unei triste neînțelegeri. Nu mai pot spera, așa cum mai speram în ședința din noiembrie 1984, că vorbele mele vor ajunge unde trebuie și vor fi receptate corect. Am spus-o și atunci, o repet : nu pledez cauza unei cărți proprii, ci o cauză generală, a întregii obști scriitoricești și a culturii naționale. Dosarul, istoricul acestei cărți tot va ajunge o dată la cunoștința opiniei publice. Ar fi preferabil însă să ajungă în circulația publică și sub ochii cititorului român în primul rînd cartea însăși.

Rămîn dator în încheiere un cuvînt tov. Dulea. În ultimul an am fost adesea sfătuit de unii colegi să cer lămuriri direct tov. Dulea, să cer o audiență la dsa. Lucru pe care, recunosc, l-am refuzat cu glas înalt. Și iată pentru ce : nu vreau să apar în postura unui solicitant în fața celui ce a luat toate măsurile represive împotriva mea și a muncii mele. Eu nu solicit, eu protestez, *pretind un drept elementar al culturii române, în totalitatea ei, la o respirație liberă de redogmatizare și presiuni birocratice absurde. Cred în principiile democratismului socialist, dar ele implică un respect crescut al funcționarilor acestuia pentru cel ce produce. În locul respectului, m-am izbit însă de un imens dispreț și de un act de barbarie anticulturală și antipatriotică : suprimarea colecției „Restituiri" de la „Dacia", pe care am condus-o din 1972 pînă la nr. 80 ; suprimarea muncii Dicționarului, care ne-a costat alți zece ani de eforturi, de muncă dezinteresată și complet neremunerată ! Cui folosesc aceste decizii de o barbarie, repet, intolerabilă pentru conștiința unui om care timp de peste 30 de ani a muncit în slujba scrisului românesc, a învățămîntului și educației românești ? Care prin cărțile și edițiile și tot ce a făcut în slujba acestei culturi a demonstrat, sper, credința și probitatea sa ! Dvs., tov. Dulea, puteți să mă distrugeți pe mine ca persoană, psihic și chiar fizic. Ați incercat de altfel, deși fără succes deocamdată, să-mi opriți dreptul de semnătură (episodul cărții centenare despre Liviu Rebreanu, seria „Restituiri" ș.a. vi le-aș putea reaminti). Fiți însă incredințat că oricîte cărți ați opri, oricîți scriitori ați ciunti și mutila — nu puteți distruge literatura română, toate cărțile noastre și pe toți cei ce le scriem ! Vitalitatea acestei literaturi e inimaginabilă și imprevizibilă, spre fericirea acestui neam ! Ea s-a ridicat cu capul sus din toate impasurile și crizele, naturale sau artificial create, din toate capcanele și nefericirile. Această vitalitate ea o probează și azi și o va demonstra și mîine !, salvînd-o, fiți convins, de toți Reznicek fabricați sau inventați, care și-ar fi pus în cap s-o oropsească !"*

(Notă : Reznicek *e numele unui personaj din proza lui Radu Cosașu, vizîndu-l pe I. Chișinevski și, generic, pe orice satrap literar-politic de după 1948).*

Adeziunea la acest text rostit în plenul Consiliului din iulie 1986 (repet, ultimul care s-a mai putut întruni), s-a manifestat prin aplauzele celor peste 90 de colegi, cu mici excepții, ușor de bănuit. Între ele totuși și un elegiac editor-poet deprins să umble cu foarfeca prin versurile mai tinerilor colegi, sub pretext că-i „salvează". El a mărturisit public (tot atunci) că refuză soluția incitării la o *escaladare violentă* a situației. Și s-a dus la foarfeca lui. Oricum, prezidiul a tăcut, Dulea a tăcut, explicații pentru „soluția finală" aplicată Dicționarului tot n-am primit. O audiență obținută *in extremis*, la un nivel intermediar, s-a soldat cu vagi promisiuni mincinoase. La șase luni după, în februarie 1987, am decis să redactăm un text-sinteză, intitulat *Pro memoria* tocmai fiindcă eram convinși că nu va avea ecou imediat — cum nici precedentele nu avuseseră — dar destinîndu-l viitorului. Voiam să lăsăm mărturia comună, unitară a întregului caz. Acel viitor a venit.

Mulțumind „României literare" că s-a oferit ea, din proprie inițiativă, să găzduiască depoziția noastră, nu pot încheia altfel decît cu reflecția lui Camus : *„Din adîncul tăcerii mele, voi protesta pînă la capăt".*

Mircea Zaciu

memoria

Am început așadar demersurile pentru deblocarea lucrării, a cărei oprire a coincis cu venirea la conducerea C.C.E.S. a tov. Mihai Dulea, în funcția de vicepreședinte. Măsurile sale — ce nu ne-au fost notificate în nici un fel — au fost, în fapt, următoarele :

a). oprirea lucrului în tipografie ;

b). neacceptarea spre lectură a vol. II la nivelul Direcției literare din C.C.E.S. (după ce vol. II trecuse de nivelul Editurii și fusese avizat de aceasta) ;

c). refuzul sistematic de a ne informa asupra motivelor care au dus la aceste opriri ;

d). neincluderea cărții în planul pe 1985 (după ce figurase în planurile aprobate pe 1983 și 1984).

Între timp, eram informați că tipografia trimitea, încă din prima jumătate a anului 1985, la București, mai multe exemplare din paginile de corectură ale volumului I, cerute spre lectură, avizare și para-avizare, probabil ; rezultatul practic al acestei difuzări ce încălca și știrbea drepturile noastre de autori, a fost că pe seama lucrării au început să circule felurite zvonuri, alimentate, unele, de eternele fricțiuni dintre scriitori, de birfe și de manipulări interesate ale informației. Este plauzibil să credem că pe baza acestor zvonuri de tot soiul s-au scris (poate s-au chiar cerut) materiale ce se opuneau lucrării. Iată o practică lipsită de precedent : o carte avizată de foruri responsabile, precum Editura și C.C.E.S. ajunge să fie periclitată pe bază de zvonuri declanșate prin manipularea ilegală sau paralegală, a copiilor după paginile de corectură. Vrem să precizăm că nu considerăm cartea noastră perfectă ; orice început e greu, el conține inerente imperfecțiuni. Dar aceste eventuale defecte trebuiau să fie indicate prin procesul deschis și democratic al analizei întreprinse în presă, după apariție, de către critica de specialitate, odată admis faptul — de către foruri perfect competente — că lucrarea este, în ansamblul ei, demnă să vadă lumina tiparului !

Prin măsurile sale inexplicabile, tov. M. Dulea a alimentat piața zvonurilor, a făcut ca munca noastră de un deceniu să fie practic aruncată la gunoi, a aruncat pe apa sîmbetei sute de mii de lei investiți deja în procesul tipografic. ca să nu mai spunem nimic despre daunele morale și materiale pe care ni le-a adus nouă, coordonatori și autori. Căci, e bine să precizăm, noi am lucrat în permanență cu convingerea că sîntem în slujba instituțiilor oficiale, patronați de ele ; pe această bază am angajat munca a 60 de colaboratori, pe această bază ne-am permis să cerem fiecăruia din ei cîteva zeci de pagini condensînd luni și ani de lucru intelectual efectiv.

Am încercat deci să arătăm forurilor în drept următoarele : a). că am lucrat mereu la solicitarea Editurii, în legătură cu ea, sub controlul ei, după planuri concordate cu ea ;

b). că am efectuat toate modificările cerute de forurile de aviz și am alcătuit procese verbale ale acestor modificări ;

c). că lucrarea nu poate fi predată în tipografie decît după avizarea ei, că această avizare a fost un proces laborios și temeinic, prin nimic superficial, și că deci retragerea avizelor date de un for de importanță C.C.E.S. nu putea fi făcută numai pentru că o schimbare intervenise în conducerea respectivului organ de stat, că ea trebuia să fie motivată de intervenția unor factori principial noi ;

d). că neintervenind nimic de natură să schimbe avizul inițial, oprirea lucrării este abuzivă ;

e). că volumul al doilea, predat C.C.E.S. spre avizare, a fost respins practic de către acest organ fără ca paginile sale să fi fost măcar răsfoite.

În situația de mai sus, am adresat în repetate rînduri memorii Uniunii Scriitorilor : în iulie 1985, în martie 1986, în iulie 1986 — toate rămase fără nici un răspuns ; de asemenea, ne-am adresat cu memorii explicative C.C. al P.C.R. (Secția de Propagandă) la 23 septembrie 1985, la 30 ianuarie 1986, la 8 aprilie 1986, la 11 iunie 1986, și la 20 februarie 1987, de asemenea fără să primim vreun răspuns.

Am rupt această tăcere prin intervenția prof. Mircea Zaciu la Plenara Consiliului de Conducere al Uniunii Scriitorilor din 25 iulie 1986. Tov. M. Dulea, atunci de față, a susținut, într-o întrerupere a intervenției vorbitorului, că C.C.E.S. citise și al doilea volum. Or, așa cum am precizat, al doilea volum al Dicționarului fusese retras de noi din Editură încă din 1985, după ce aflasem că Direcția literară a C.C.E.S. refuză să-l primească spre lectură ; el se afla într-un singur exemplar dactilografiat și cópii după acest volum nu existau nici în posesia Editurii, nici a C.C.E.S. Tov. M. Dulea a fost pus astfel în flagrantă contradicție cu propria sa afirmație și de altfel, în finalul ședinței sus-amintite, în cadrul intervenției sale, nu a mai dat nici o lămurire cu privire la cazul Dicționarului Scriitorilor Români, cu atît mai puțin la motivele ce au determinat oprirea acestei cărți.

Totuși, în urma intervenției din Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, tov. Florea Ghiță, adjunct de șef de secție la C.C. al P.C.R., prezent la ședință, s-a dovedit receptiv la cele expuse. Astfel, în data de 9 august 1986 am fost primiți într-o audiență de către dînsul, cu care prilej i-am prezentat pe larg cele menționate și în memoriile noastre precedente. La capătul întrevederii, ni s-a promis că se va reuni Comisia Editorială, care va discuta — în septembrie 1986 — litigiul nostru cu Editura. Am arătat atunci :

a). că nu e vorba de nici un „litigiu", de vreme ce nici un motiv nu ne-a fost adus la cunoștință pentru a explica și motiva oprirea Dicționarului și nici un contraargument nu a fost produs în raport cu toate întîmpinările noastre ;

b). că, deci, cu atît mai puțin se poate vorbi de un conflict cu Editura, care — după știința noastră — a făcut de fiecare dată corp comun cu coordonatorii și autorii lucrării și care era parte în cauză prin însuși faptul că ea însăși comandase Dicționarul, furnizase normele de lucru (perfecționate de noi), controlase întreg procesul de alcătuire a cărții, de la faza întocmirii glosarului — lista de nume de autori cuprinși în Dicționar — și pînă la repetatele revizuiri, modificări și îndreptări, inclusiv semnătura de intrare în tipar ;

c). că C.C.E.S., neexplicînd motivul interzicerii cărții, se pune în contradicție cu sine, de vreme ce într-un moment prealabil și-a dat avizul de tipărire pentru ca apoi, în 1985, să-l retragă, fără să fi intervenit cauze obiective noi ; că deci avem de-a face cu un capriciu sau cu un abuz datorat unor cauze cu totul subiective și coincizînd cu schimbarea vicepreședintelui C.C.E.S.

În orice caz, în audiența amintită, subliniind toate aceste contradicții din activitatea C.C.E.S., ne-am arătat de acord cu convocarea respectivei Comisii Editoriale, cu precizarea că, în actualul stadiu al lucrării, rolul Comisiei nu poate fi decît acela de a se pronunța principial asupra publicabilității sau nepublicabilității Dicționarului, discuțiile de amănunt (critice, tehnice, documentare etc.) revenind în exclusivitate presei de specialitate și publicului cititor, după apariție.

Menționăm că întrunirea Comisiei Editoriale, promisă pentru toamna lui 1986, nu a mai avut loc. Nu am primit nici un răspuns la scrisoarea noastră din ianuarie 1987 cu privire la aceeași problemă. Vom face deci un mic bilanț :

La capătul a zece ani de muncă, în care am lăsat la o parte proiecte personale, am investit energie și bani, o forță de muncă de nerecuperat, cartea noastră, necesară culturii române, o carte lucrată cinstit, cu dragoste pentru literatura pe care sîntem chemați să o slujim, este distrusă prin voința — lipsită de orice explicație rațională — a unui singur om și prin inerția de care dau dovadă forurile în drept spre a lămuri situația. Afirmăm aici, în modul cel mai răspicat, că răspunderea pentru neapariția Dicționarului nostru cade asupra celor care l-au oprit. În ce ne privește, am făcut tot ce ne-a stat în putință pentru a-l realiza și tipări. Să mai adăugăm, în încheiere, consecințele practice ale demersurilor noastre :

1). Prof. Mircea Zaciu i s-a luat conducerea seriei „Restituiri" a Editurii Dacia, inițiată și coordonată de el, în mod gratuit, timp de cincisprezece ani. Seria, menită să repună în circulație texte inedite, ignorate sau mai puțin cunoscute ale unor scriitori români din trecut, îmbogățind astfel patrimoniul literar românesc și jucînd un rol major în contextul istoric al Transilvaniei, aici la Cluj, a fost suprimată fără nici o explicație.

2). Cărțile (aflate în planurile editoriale ale Editurilor Minerva, Eminescu, Univers) ale lui Marian Papahagi și Aurel Sasu au fost scoase din planuri și nereprogramate, tot fără nici o explicație.

3). Alte șicane mărunte ne-au fost făcute : radierea de pe liste de participare la colocvii și simpozioane literare, omisiunea expresă a numelor în cîteva împrejurări cu caracter public etc.

Cu alte cuvinte, faptul de a fi uzat de dreptul de petiționare garantat de Constituția R.S.R. și de dreptul oricărui membru de partid de a se adresa, cu orice problemă, organelor sale de conducere a fost și el sancționat.

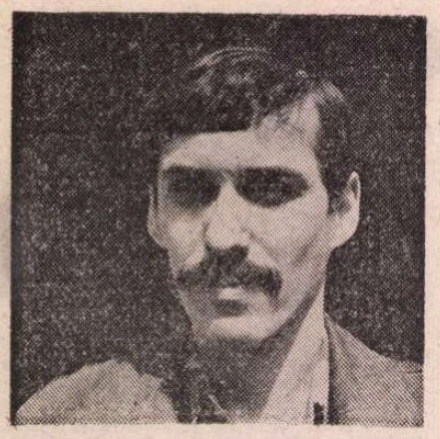
Așa cum am spus și la începutul acestui material, rîndurile noastre au doar rostul de a aminti, din nou, tot ceea ce am întreprins și de a ne pleda pentru ultima oară cauza. Credem ferm că am fost grav lezați, moral și material, prin netipărirea cărții. Lucrînd la solicitarea Editurii Științifice și Enciclopedice, ne-am încrezut practic în garanția unei instituții de stat : ca atare am investit, imprudent, o muncă pe care astăzi nimeni nu ne-o mai plătește. În plus, se iau împotriva noastră măsuri administrative de felul celor ce au fost abolite, odată pentru totdeauna, în practica vieții culturale din țara noastră după al IX-lea Congres al P.C.R. În fine, exemplarele necontrolate din primul volum al Dicționarului circulă prin birouri și sertare, sînt folosite în mod ilegal, cu total dispreț pentru dreptul de autor juridicește implicat, ceea ce aduce un grav prejudiciu moral și profesional tuturor autorilor și coordonatorilor.

Mai credem și acum că singura remediere a marii injustiții comise în ce ne privește rămîne publicarea neîntîrziată a cărții, așa cum a fost ea aprobată de forurile competente, în anul 1984.

M. Zaciu
Marian Papahagi
Aurel Sasu

Cluj, 20 febr. 1987

Notă : Acest material este destinat următoarelor foruri : Comitetul Central al Partidului Comunist Român, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Uniunii Scriitorilor din R.S.R. și Academiei Republicii Socialiste România.



Mircea CĂRTĂRESCU

LEVANTUL

(fragmente)

. . . . . .

S-o lăsăm dară să pice. Estimp Zoe să certa
În politichie naltă cu Manoli, ce privea
Arhipelul din nacelă.
— Bun, să pui că îl răpim
Pă vampirul cel dă vodă. Și apoi ?
— Îl omorim,
Răzbunînd astfeliu chinul neamului prea obidit.
— Și apoi ? urmase Zoe cugetarea neclintit.
— Apoi secolul de aur de la sine a veni,
Scutura-se-vor rumânii dă viclene tiranii
Și avea-se-vor ca frații, numai noi dă noi în țeară,
Națiunea va remîne, ce e venetic să peară.
Genia care veghează colo sus în nori românii
Le va da tăria vinei, le va da mireasma pînii,
Va-nflori liber-schimbismul, școalele să vor dășchide
Și beserici să vor face, cu sfinți mîndri în firide,
Oh, va fi ca-n raiu ! Unde nu mai am eu șapte vieți
Să-mi văz visul meu cu ochii, tăbăcari și precupeți,
Dascăli și țerani în hore să-nfrățească a lor rînduri,
Să zîmbească fiecare cînd se duce-n patru scînduri,
Căci trăind a fost ferice și ferice va muri.
— Pîn-aici sunt bune toate. Însă cine va cîrmi ?
Căci corabia, să știe, tocma-n fundul mării cade
Dă nu este un mai-mare preste funii și năvoade.
Machiavel, ce Guicciardini îl urmează
Și-l domoale,
Pre un Principe îl pune-n fruntea obștii.
El morale
Gînduri n-are, ci-și frămîntă mintea cum să fie bine
Pentru Patrie. Nu-i pasă nici de mine,
nici de tine.
Vrei să punem pre un princip luminat la țeară-n frunte ?
— Nici gîndesc ! Eu voi poporul să să facă luntre-punte
Singur să să cîrmuiască, toți ca unul la putere,
Fiecare să își spuie-n libertate a sa vrere.
Să domnească cite unul, nu-i chip altfel,
dar puțin,
Să nu guste a puterii fără de măsură vin
Ce te-mbată și te face ca cu zeii să te-asameni,
Să socoți ca pre furnice subt papuc pre ceilalți oameni.
Da, gîndesc că ar fi bine să să schimbe an dă an
Un boiar c-un negustoriu, un uvrer cu un țeran,
Cel mai bun din starea sieși, electat
dă-ntreaga obște,
Dar nu principe să fie (vodă-i zice îndeobște)
Ci umilul slujitoriu al poporului întreg.
Soțietatea ca un stupu dă albine o-nțeleg.
Să nu aive nici palaturi și nici cabaniță-n spete,
Să nu bată cu topuzul, nici ferman și nici decrete,
Nici năpăști să nu arunce pre spinare de rumân.
El sfătuitor să fie, ca un tată, un frățin
Ce să-l vază toți la munca cîmpului mînîndu-și boii,
Iară nu-n saraiuri mîndre, laolaltă cu ciocoii
Ce nimic cu națiunea nu mai au a împărți.
O, muri-voi pentru viața nobilei democrații !
Un republic democratic în Valahia voiesc !
— Biet Manoli, zise Zoe cu un zîmbet îngeresc,
Și eu sunt republicană, și eu voi democrație,
Dar mă tem ca visul ista o fantasmă să nu fie.
Este oare neamul nostru pentru asta copt dăstul ?
Nu cumva mai sus să sue cel mai rău, mai nesătul,
Ce-ascunzînd cu viclenie lăcomia dă putere
Să arată-n față nobil, strigă revoluționere
Cîntice (oare ca asta ceva este mai ușor ?)
Pă cînd bunul cel cuminte șade într-un colțișor
Și rușine-i e să ragă cît iubește el poporul ?
În politichie iute se jertfește visătorul
Iar naivii cu prințipuri umaniste să dau tumba.
Mulți mîncat-au în pădure din ficatul lui Lumumba,
Mulți rînjit-au pre cînd Gramsci, Pătrășcanul sta sub gratii,
Mulți scurmară în bojocii lui Bălcescu și Istrati.
Oh, mă tem că și din visul nostru va eși așa...

. . . . . .

Îmi legai pe cap năframa și-uite, mă făcui țigan,
Că acilea viața este fericită, dă vultan.
— Bun, țigan, dar bulibașe cum ajuns-ai, nu-nțăleg.
— O, pîn viclenie, dado, că sunt fiul tău întreg.
Cătră zori, acu vo lună, săr din paie și fac larmă
Dă să scoală toți zlătarii ca la goarnă în cazarmă
Și mă-nconjur. „Vis avut-am, dă ahelea ce-i trimis
Dă din cer de Dumnezelea. Să nu-mi spuneți Zotalis
Și să nu mai hiu pă lume de nu e adevărat !“
(Însă eu numai minciune și gogoși le-am îndrugat).
„Ascultați lăieși la mine, să făcea că-s treaz cumvași
Cînd tot ceriul să dășchise și văzui un îngeraș
Ce mi se propti nainte-mi cum te văz și cum mă vezi.
Ședea cu talpele goale pă cîmp, între căcărezi
«Zieu, trimes sunt dă Sînpetrea să te-apuc dă chică-ndată
Și din nori să-ți pui nainte hastă lume minunată
Să-ț alegi o țărișoară unde șatra să ți-o mîi
Și de vrei, cu toți grămadă, -n veci acolo să remîi !»
Terminînd de zis aheste, el mă-nșfacă și mă duce
Tocma sus în bagdadie, în a ceriurilor cruce.
De-l văzui purtîndu-și bîrna în spinare pă Hristos
Și pă Iosif cu Maria cum ședea și juca stos.
Pă un nour Sfîntul Petrea joacă-arșice pe un ban
Și fiind giolar de seamă, bagă ichiul în armean.
Gios privind văzui a lumei blagă multă, avuție,
În Nepal maharajahii Ramayana o re-nvie,
Elefanții poartă săbii pre lungi colții de morfil ;
Țarul nalță bolți sucite ; la Paris, la Bal-Mabil,
Vezi pre juni în lupanare de cinismu și de lene ;
În Holandia lalele sunt păscute de joiene
Ce abia tîrăsc burdufe ugerile între pulpi ;
Scoțianul cu genuche goale fuge după vulpi
Pîn pădure, cu ogarii, răsunînd adînc din goarnă ;
Lumea Nouă jad și aur preste lusitani răstoarnă.
Da' mai mîndră decît toate țerile din hastă sferă
E Valahia ferice, e Valahia prosperă :

Acolo cășile-s dă friptură
Cu ușe dă telemea o bucată,
Iazurile dă mujdei și dă saramură
Și dă sarmale malurile roată.
Zieu ! Uitîndu-te la toate-aheste
Îți pare cum c-ar hi doar poveste.

Cum Brîareu cu o sută dă mîne
Măcelarii coaste retează,
Jupoi șoriciul, despic căpățîne
Dă din ziori pînă cînd să-nserează.
Dă Paște mielul nu lipsește nicicui,
Nici dă Crăciun godac cu gutui.

Cahveaua cură pă la cișmele,
Dă care vrei, solubilă, naturelă,
Locomotivele au dă fagure biele
Și dă ghiudem manivelă.
Ulițile tîrgurilor toate
Cu caș afumat sunt pavate.

Tramvaele umblă pă doi cîrnăciori
Și se prind de fir cu spaghete,
Pruncii de Sîn-Niculaie în zori
Toblerone găsesc în ghete,
Portucale, smochine și gref,
Banane și orce mai au chef.

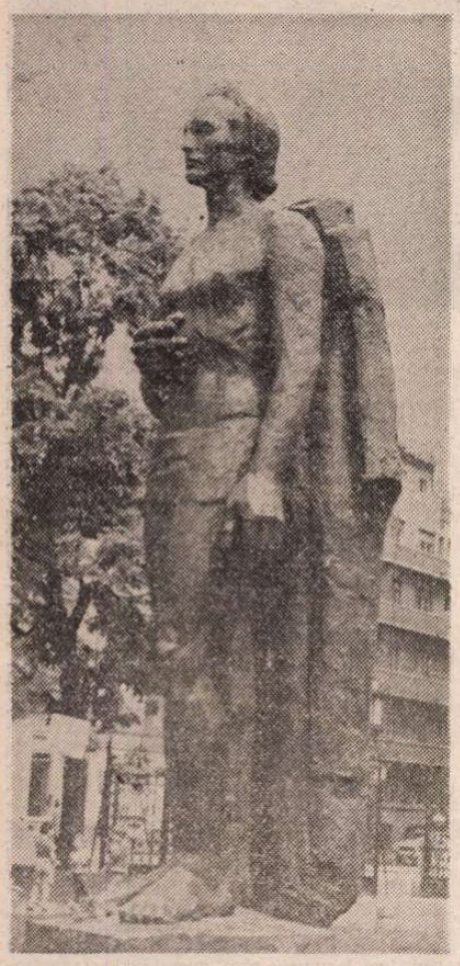
Vinul spumegă pîn canale, în stradă,
Dă vutcă sunt lacuri întinse,
Coneacuri franțozești în ogradă
Scoți din fîntîni necuprinse.
Doar un lucru stîrnește uimirea :
Nu e șampanie pă nicăirea.

Crumpii, făsuiul sunt alungate
Chiar și de săraci cu rușine,
Că se-ndoapă doar cu antricoate
Și iepure conjurat de măsline.
La pui rumeniți cîrnesc nasul
Și laoparte împing carasul.

Cînd moare vun om, ei îl pune
În sicriu dă șuncă dă Praga,
Preotul zice o rugăciune
Iară rudele-adulmecă vaga
Mireasmă dă sărătură,
Căci din pastramă crucea făcură.

Astfel dado, eu țîganii îi vrăjii ca pe sugaci
Și să mă urmeze-ndată îi făcui, buluc, buimaci,
Dă acum ei mi să-nchină și în toate mă urmează.
— Fiule, grăi Iaurta, dacă inema-ți cutează
(În ăst timp o paceaură le aduse baclava)
Dîntr-o biată bulibașe te voi face beizadea !
Și-i istorisi de-a valma story-ul lui Manoil
Mîngîind ușor cu palma brîul lat de crocodil.
— Află, preaiubit Zotalis, că trăim numai o dată
În scîrbavnicul al lumei vis cu pleoapa rădicată.
Să jertfește pentru țeară junele adolescinte
Care numai idealuri are-n țeasta fără minte.
De fervoarea lui se cade tot mereu a profita :
El să chinuie în ocne, noi ședem la baclava.
Pre popor el îl rădică ca să scuture pre zbiri
Și să-ngăduie dreptății; libertății ca să rege,
Dar tot noi pînă la urmă biciul luăm și facem lege.

Bătălia pentru pagina întîi



Fotografie de **Vasile Blendea**

ORICINE lucrează sau a lucrat vreodată la un săptămînal ştie ce înseamnă ziua premergătoare apariţiei unui număr de revistă. Pentru **România literară**, această zi — de maximă încordare a forţelor — este miercurea. Ziua de miercuri 14 iunie 1989 a bătut însă toate recordurile în materie de tensiune nervoasă : cred că ea va rămîne, prin dramatismul ei, **unică** în analele publicaţiei noastre.

Am ajuns, în acea miercuri, la redacţie, pe la orele 11,30—12. Atmosfera era cum nu se poate mai încordată, spiritele încinse. Cauza ? A doua zi, joi 15 iunie, urma să apară numărul **României literare** integral consacrat centenarului morţii lui Mihai Eminescu. Nu mai are rost să amintesc cu cită greutate obţinuse **România literară** dreptul de a scoate un asemenea număr, cu cite „indicaţii" fusese bombardată, cîţi colaboratori nedoriţi, scriitori şi pseudoscriitori compromişi, fusese ea obligată să accepte etc. Era evident pentru oricine că un număr comemorativ Eminescu nu putea decît să indispună, să supere sinistrul cuplu. Drept urmare, tot ce s-a putut face, prin ordin şi presiuni de sus, pentru ca, stricînd cît mai mult cu putinţă acest număr, măcar să **se atenueze** indispoziţia şi supărarea celor doi, s-a făcut (publicarea, pe prima pagină firească, a inexorabilului mesaj cu care „tovarăşul" gratula nefericitul simpozion de la Ateneu, pretinsa telegramă adresată de participanţii la simpozion aceluiaşi etc.). În fine, de voie, de nevoie, „forurile" (un termen pe care îl vom uita cu greu, unul din cei mai odioşi din vocabularul „epocii de aur") şi-au dat aprobarea. Şi iată că acum, în ceasul al doisprezecelea, miercuri, 14 iunie, ele, „forurile", mai cereau ceva în plus : şi anume, ca pe prima pagină a **României literare din 15 iunie 1989** — zi în care tocmai se împlinea un veac de la trecerea în eternitate a Poetului — să apară nu fotografia lui Eminescu, ci aceea a lui Ceauşescu (nu pun nici un semn de exclamare pentru că ar trebui să pun prea multe). Neobositul efectuase, cum se zicea în „epocă", duminică 11 iunie şi chiar în acea zi de pomină, miercuri 14 iunie, alte cîteva excursii în natură, cu helicopterul şi limuzina, excursii de mult şi definitiv botezate „vizite de lucru în unităţi agricole de stat şi cooperatiste". Şi cum orice vorbă şi orice pas a şi al „conducătorului" trebuiau consemnate şi reflectate automat, în afara oricăror alte considerente, în întreaga presă, de la cea literară la cea sportivă, ne-am trezit cu inimaginabilul ordin de a-l „scoate" pe Eminescu din prima pagină a unui număr consacrat poetului, număr care urma să apară — subliniem încă o dată faptul — chiar în 15 iunie, la exact un secol de la moartea celui comemorat. Şi ca absurdul să fie desăvîrşit, ţin să precizez că fotografia înlocuitoare (profanatoare) nu avea nici cea mai mică legătură cu evenimentul. Să-l fi înfăţişat cel puţin pe băgăreţul personaj în faţa casei de la Ipoteşti (dacă o fi călcat vreodată pe acolo), sau lîngă statuia Poetului, depunînd cuviincios o floare... Nici vorbă însă de aşa ceva ! Fotografia îl înfăţişa purtînd acel imbecilizant chipiu fals proletar, oprit la marginea unui lan, de grîu pare-mi-se, înconjurat de cîţiva „specialişti" şi gazetari de curte, unii mai obedienţi decît alţii, cu nelipsitele carneţele în mîini, firească. O imagine pe care o mai văzusem de sute şi mii de ori, reiterînd la nesfîrşit, ni se părea uneori, în clipe de neagră disperare, monotonia unei jalnice vulgarităţi. Cu această mizerie de fotografie voiau — şi ne cereau — cei de la „foruri" să înlocuim nobilul chip al marelui poet, al Poetului nostru naţional (pentru semnele de exclamare cuvenite — vezi mai sus). În redacţie domneau stupefacţia şi revolta. Ţin minte că, exasperat, i-am spus domnului Valentin Silvestru pe care, după cum mi-a mărturisit mai tîrziu, expresia feţei mele îl şocase : „Credeţi că e normal ca în locul lui Eminescu să apară în acest număr fotografia cutăruia...". Nu, nu socotea normal un asemenea lucru, firească. A rămas la rîndu-i consternat. Nu ştia. Cu toţii eram indignaţi. Desigur, presiunea redacţiei spontan şi compact solidarizate a jucat un rol important în bătălia pentru pagina întîi care s-a desfăşurat de-a lungul acelei zile memorabile. Meritele cele mai mari revin însă în această împrejurare colegilor din conducerea revistei, lui Roger Cîmpeanu şi Ion Horea, aflaţi, număr de număr, în ingrata situaţie de a parlamenta cu „forurile". Ei n-au aşteptat indignarea noastră pentru a începe, încă de dimineaţă, lupta. Au încercat să convingă, să explice (că s-ar comite o mare gafă politică). S-a ajuns la discuţii tăioase, la periculoase explozii de sinceritate (cei mai în măsură şi mai în drept să ofere amănunte şi precizări sînt desigur cei doi colegi mai sus-amintiţi. Eu nu fac decît să evoc acea zi din perspectiva mea). Şansele nu păreau să fie de partea noastră. Parcă am fi încercat să trecem printr-un zid. Cînd am plecat de la redacţie, pe la 17,30—18, uzurpatorul Poetului continua să ocupe pagina întîi. Situaţia părea definitivă.

Ţin minte lungul drum spre casă. Era încă lumină multă, ca în plină zi, deşi era aproape seară. Duceam cu mine nu numai oboseala unei zile foarte tensionate, ci şi o hotărîre fermă. Îmi amintesc că îmi ziceam cam aşa : Da, asta e o treabă pentru mine, pe măsura unui simplu scriitor, fără nici o umbră de vocaţie politică, bizuindu-se doar pe talentul şi pe onestitatea sa profesională, neapărat nici măcar — cît de cît — de o faimă. Mai mult n-am putut să fac, dar **asta** o s-o fac, asta n-o mai înghit... Pe seurt, eram convins că luasem decizia ca a doua zi, 15 iunie, să-mi dau demisia de la **România literară**, motivînd-o prin chiar motivul real : prin imposibilitatea de a mai lucra la o revistă **obligată**, constrînsă să apară la centenarul morţii Poetului în chip scandalos, fără fotografia acestuia pe prima pagină. Ajuns acasă, i-am comunicat soţiei hotărîrea mea, şi ea a aprobat-o. Am adormit ca doborît, nu înainte însă de a identifica în lăuntrul meu o senzaţie de uşurare, de eliberare, de mult nemaiîncercate.

A doua zi dimineaţa, soţia m-a trezit fluturînd în mînă un exemplar din **România literară** cu fotografia lui Eminescu, mare, **pe prima pagină...** Biruinţa firescului ! Cu ce preţ obţinută însă ! După plecarea mea de la redacţie, lupta cu „forurile" a continuat. Şi de-abia tîrziu, pe la ora 20, ele au cedat, deşi teama lasă că procedînd astfel — permiţînd adică publicarea portretului lui Eminescu **la locul cuvenit** — îşi asumă un mare risc, nu i-a părăsit probabil nici o clipă.

Aşa s-a consumat, în redacţia revistei **România literară**, ajunul marii comemorări eminesciene, în iunie 1989.

Valeriu Cristea

BASM

Pe vremea cînd Dumnezeu umbla cu Sfîntu Petru pe pămînt, sub chipul unor moşnegi gîrbovi, sprijiniţi în toiag şi cu sandalele rupte, iar la căderea nopţii băteau pe la uşile oamenilor, şi li se întîmpla de multe ori să fie izgoniţi, într-un rînd, i-a prins noaptea pe cîmp iar odată cu ea o ploaie care le-a udat veşmintele şi i-a umplut de noroi, şi tot rătăcind ei în întuneric, numai într-un tîrziu au ajuns la marginea unui sat şi abia au îndrăznit să bată cu toiagul în prima poartă.

Cîini mari s-au repezit să-i sfîşie, dar numaidecît s-a auzit un glas bărbătesc întrebînd cine bate şi au răspuns : — Oameni buni ! Atunci omul, potolind cîinii, i-a poftit în casă unde nevasta şi copiii abia se treziseră din somn, şi el a început să dea porunci, dar cu blîndeţe : — Mario, ia mai pune cîteva vreascuri pe foc. Tudore, dă fuga la fîntînă după o doniţă de apă proaspătă. Ileano, ia vezi tu de o oală cu lapte...

Şi le-au dat să se spele şi să se şteargă cu ştergare albe, şi i-au ospătat, şi i-au dus să doarmă într-o odaie în care mirosea a gutui şi a busuioc.

A doua zi dimineaţa, iar le-au dat să se spele, i-au ospătat, le-au pus şi în traistă nişte mere cum nu mai văzuseră, şi le-au urat drum bun.

Şi cum au ieşit din sat, Sfîntu Petru a început să se roage de Dumnezeu :

— Doamne, fă ceva pentru oamenii aceştia, că tare ne-au primit frumos !

— Ce-ai vrea să fac Sfinte Petre, c-ai văzut că nu erau nevoiaşi ?

— Doamne, fă ceva, fă-i ca să-şi vadă măcar o dată sufletul !

— Să-şi vadă sufletul spui, Sfinte Petre ?

— Da, Doamne, să-şi poată vedea sufletul, aşa cum vedem noi plopul acela de colo...

— Bine, Sfinte Petre, a răspuns Dumnezeu, privind gînditor satul din vale.

Iar după o vreme, din neamul acela de oameni s-a născut Mihai Eminescu.

Geo Bogza

Tînărul Eminescu

UN tînăr a legat de braţul stîng al statuii lui Eminescu de la Ateneu o brasardă tricoloră. Presupun că e tînăr ; n-a ţinut să-şi facă publicitate. A făcut ceea ce credea că se cuvine ; unul dintre sutele şi sutele de mii de adolescenţi şi de copii şi de tineri fără vîrstă care spuneau **Veniţi cu noi !** şi mai ales **Nu vă fie frică, Ceauşescu pică !** Ei, cu mîinile goale, ştiau şi s-au lăsat împuşcaţi pentru ceea ce ştiau. Nu-şi strigau numele, ci spuneau **noi**, nu se întrebau de nume, ci erau fericiţi să poată spune **noi**. Curgea sînge la Timişoara, începuse să curgă şi la Bucureşti — cum de-au putut trage românii împotriva românilor, ce au oare prin vine netrebnicii care au ridicat arma împotriva unui întreg popor ? —, dar unde n-a curs ? Dacă mecanismul represiunii n-a funcţionat pe potriva aşteptării demente a celor două fiare asta e tocmai din pricina acestui **noi** pe care-l credeau dispărut. Ba nu, erau convinşi că îl puteau rosti numai securiştii robiţi „cauzei" !

Adolescentul care s-a gîndit la Eminescu în primele zile ale revoluţiei a făcut cea mai importantă şi mai simplă exegeză legîndu-i brasarda revoluţiei. N-a scandat nimeni **Eminescu e cu noi !** fiindcă poetul era în noi. **Noi** sîntem cu el. Înţelegem la ce ne foloseşte memoria (şi) graţie lui. Acest extraordinar **noi** a fost rostit împotriva gloanţelor, a paturilor de armă, a şenilelor şi în numele coeziunii noastre eminesciene.

Primitiv trebuie să fi fost cotlonul de suflet al celor care i-au apărat ; greşesc, care ne-au atacat în numele lor. I-am văzut pe unii, împuşcaţi ; nu voia să-i ridice nimeni de pe stradă — erau de toate virstele. Unul avea părul alb, altora n-apucase să le crească mustaţa, am auzit de femei... Ceea ce cred că îi lega era prostia. Numai proştii pot fi fanatizaţi în asemenea măsură. Numai proştii uită de legăturile de sînge şi se vînd întunericului. Prostul (nu omul simplu, ci însul puţin la minte !) se simte bine în întuneric, iar dacă i se pune în faţă troaca în care să-şi vîre botul e fericit. Lumina îl sperie — n-are prieteni, ci numai legături ; nu discută, fiindcă nu-l duce mintea : primeşte şi dă ordine. Înainte de toate, însă, nu-şi pune întrebări — execută ! Prostul e acefal, şi dacă are viclenia simţurilor, s-a văzut că în faţa inteligenţei sucombă. Această conspiraţie a proştilor împotriva României a avut, pentru ei, un defect fundamental — ne-au crezut pe potriva lor. Lumina a isprăvit cu conspiraţia prostiei. Cei doi iubitori de vizuini, cînd au coborît din blindata pe care am văzut-o la televizor îşi pierduseră cumpătul. Aceşti şobolani de canale şi-au îngăduit să-şi agaţe numele... Nu vreau să continui. Numai că lumina nu poate fi scrijelită cu pumnalul, nici ameninţată cu pistolul.

Cineva a propus să comemorăm din nou, în acest an, Centenarul Eminescu. Nu mi se pare cu putinţă. 1989 l-am început sub dictatură, dar l-am încheiat liberi. Propagandiştii celor doi oribili analfabeţi s-au străduit să transforme Centenarul într-un vicleim al dictaturii. Dar ce om cu mintea întreagă din ţara asta s-a lăsat păcălit de butaforia jegoasă cu care au vrut să ne manipuleze memoria ? A crezut cineva, vreo fracţiune, că Eminescu are vreo legătură cu coşmarul în care am trăit ?

Cenzura a oprit difuzarea volumului X al Operelor lui Eminescu chiar în anul Centenarului. Or, să faci din poetul naţional un dizident, punîndu-l la index, asta întrece prostia ! Ce securişti îl puteau supraveghea pe Eminescu ? Cum să-i asculte convorbirile ? Cum să-l intimideze ?

Cenzura ştia că **Scrisoarea II** devenise subversivă, că partea a doua din **Scrisoarea III** („De-aşa vremi se-nvredniciră cronicarii şi rapsozii / Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii şi irozii") provoca reacţii „nedorite" din partea publicului. Eu însumi am văzut la Sighetul Marmaţiei un actor timişorean, nu anul trecut, ci acum doi ani, ridicînd lumea în picioare — nedorita verticalitate —, cu versuri de Eminescu. Iar despre Caramitru, care în marea noapte de la palat a fost stat-majoristul mulţimii, mai ştie cineva cite turnee a făcut prin ţară dezvăluind subversivitatea lui Eminescu ? L-am văzut, epuizat, citind apelurile altora. În numele său n-a vorbit nici măcar o clipă. De altfel, a şi dispărut de la televiziune. Probabil că nu vrea ca atunci cînd va reapărea pe scenă să fie scos din rol de aplauzele adresate omului Caramitru. Sînt convins că nu va scăpa de aceste aplauze, dar tot aşa sînt convins şi că aceste aplauze nu-l vor împiedica să-şi joace rolurile ; Ion Caramitru are nervii tari.

Nu-mi închipuiam că voi scrie vreodată despre Eminescu, astfel. Şi mai ales în asemenea împrejurări. Pînă în clipa cînd am auzit la Europa Liberă, cum se trăgea, ca la război, în cei care-i purtau amintirea, în cei prin care trăia Eminescu, la Timişoara, am nădăjduit în miracolul unei schimbări paşnice, Revoluţia însă, asta să fie limpede, n-a fost un miracol. În decembrie 1989 a izbîndit, de început începuse cu doisprezece ani mai devreme, cînd minerii l-au crezut pe cuvînt pe acel terorist gingav ; la Braşov a reizbucnit, şi după singurătatea minerilor, după aceeaşi singurătate a braşovenilor, s-a isprăvit cu singurătatea — timişorenii nu s-au mai întors acasă, acest **noi** s-a răspîndit în toată ţara. Şi asta în anul Centenarului.

Ne putem juca rupînd sau lipind înapoi filele calendarului, dar să pretindem decrete împotriva timpului, oricît de bune ar fi intenţiile noastre, nu cred că e bine. Să reprogramăm Centenarul poetului naţional ar însemna să dăm un decret împotriva memoriei tuturor. Nu văd cum l-am putea comemora **din nou** pe Eminescu. Adică nu s-a întîmplat nimic ? Am văzut un neisprăvit care voia să şteargă de pe un zid o inscripţie a acestor zile. Voia să facă, idiotul, curat ! Să nu mai îndrăznească cineva !! Unde e primejdia ca aceste inscripţii să fie şterse de ploaie sau de cei care vin să se roage în dreptul lor, să fie lăcuite. N-avem nevoie să uităm, ci să ne amintim, lucid, de zilele cînd s-a murit pe străzi, în toată ţara, în numele acestei renaşteri. De zeci de mii de ori a murit, asasinat, Eminescu în anul centenarului său, mai întîi la Timişoara, apoi la Bucureşti, iar apoi în mai toate oraşele ţării. Mi se pare mai potrivit să ne îndreptăm gîndul spre viitorul centenar al poetului, dar începînd chiar de azi şi scrutînd ziua de azi, tot timpul.

Cristian Teodorescu

Mărturii, mărturii întîrziate

LA început de noiembrie ne-a vizitat, împreună cu soţia, unul din fraţii soţiei mele. Cînd era tînăr, cît i-a stat în puteri, omul şi-a ţinut familia, gospodăria lucrînd în colectiva din sat. Treburile au mers din rău în mai rău, totul s-a degradat, mulţi tineri s-au risipit care-ncotro. Omul a înţeles repede că n-are altă şansă decît să-şi caute o slujbă, să ciştige un ban. Soţia a crescut doi copii vrednici, acum meseriaşi. Deci, vorbind de una, de alta, de faţă fiind şi un cunoscut de-al nostru, de la o mare tipografie bucureşteană, omul mi-a zis : Cumnate, vreau să-ţi donez, cu acte-n regulă, o văcuţă de lapte ! În două zile ţi-o aduc aici... Nu-l ştiam un glumeţ. Eu, care locuiesc la bloc, să-ngrijesc o văcuţă ? Unde ? — că n-am grajd, nici măcar garaj. El mi-a replicat : Eu am grajd, în schimb n-am ce să-i dau să mănînce. Aici am ajuns ! Asta, da, am convenit, e o problemă. De ce n-o vinzi ? Legea îi interzice s-o vîndă, întrucît n-o contractase cu statul. De ce n-o contractase ? Legea îi cerea s-o îngraşe la 400 kilograme, ceea ce i-ar fi fost cu neputinţă, nutreţul costă scump, iar în perimetrul satului (vestit odinioară prin creşterea vitelor) nu mai au păşuni. De ce nu o taie ? Legea l-ar pedepsi cu ani de închisoare. Şi-atunci, l-am întrebat, ce e de făcut ? Mi-a zis : Cumnate, singura soluţie e s-o las aşa pînă moare de foame ! A intervenit soţia lui : Cumnate, în multe sate de pe la noi, cînd le fată vaca oamenii îşi omoară viţeii. A dat în lacrimi : Noi am fost învăţaţi să ţinem la viţei ca la copiii noştri ! Da, ştiam, îşi înăbuşeau viţeii cu pungile de plastic. Cumnate, mi-a zis, asta nu mai merge, s-a prins, au pătit-o mulţi. Acum se foloseşte potcoava. Nu aflasem şi-am cerut lămuriri. Pe un ciocan de lemn se fixează o potcoavă de cal. I se dă viţelului în cap cu ciocanul. Şi se anunţă : Viţelul a fost lovit de un cal. De unde atîţia cai ? ! Nu-i o motivaţie de lungă durată. Nu-i, dar o să găsim alte metode... Dacă nu mai e de trăit ? Am întrebat : Cu producţia de grîu la hectar cum a fost ? A fost aşa, că prin părţile acelea nu-s terenuri agricole întinse şi nici pămîntul nu-i prea darnic. La grîu abia au scos pînă-n două mii de kilograme. Cei de la judeţ au raportat peste şapte mii. Cooperatorii încă nu primiseră nici un bob... Tipografu confirma toate acestea. L-am întrebat : De ce n-avem hîrtie ? Se exportă ? Mi-a zis : Da, se exportă şi hîrtie, dar mai mult celuloză, în mari cantităţi, la preţuri de nimic. Stocuri sigure de hîrtie există doar pentru „Omagii" şi altele. Ştia cum se alcătuiesc aceste „omagii" ; de cîte ori trebuie să figureze într-un ziar şi o revistă numele lui şi al ei ; cunoştea şi lista cuvintelor interzise. Ştiu şi eu toate astea. Şi încă tac. Deci, complicitate.

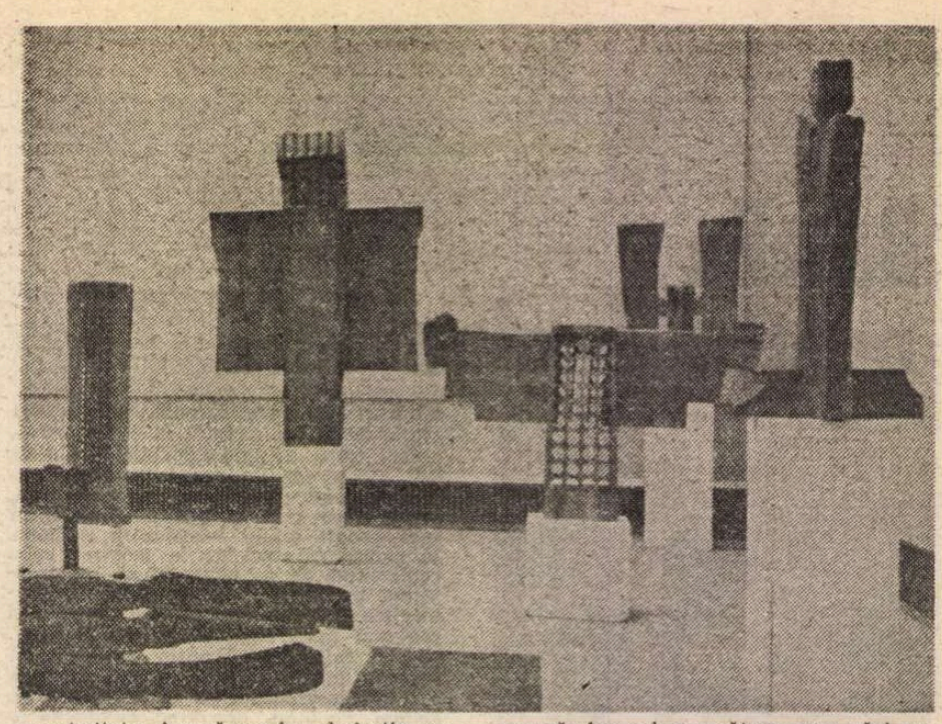
ÎNTR-O librărie bucureşteană am reîntîlnit, într-o după-amiază de mai 1981, un vechi prieten de care mă legau patru ani de gazetărie, în tinereţe. Nu ne mai revăzusem de 25 de ani. Într-o zi, ieşind din casă cu intenţia să-şi cumpere ţigări, a fost arestat pe stradă, anchetat, trimis la închisoare. Vina ? Nici o vină. Confuzie de nume, alte confuzii. În sfîrşit, a fost eliberat fără să i se prezinte scuze... Apoi, a studiat dreptul, a practicat avocatura, pînă cînd era cît pe-aci să intre la balamuc. Cum s-a îmbolnăvit ? Apărînd ţărani. Nevinovaţi ? am întrebat. Mi-a zis : Din nefericire, nu ! — săvîrşiseră delicte mai mult sau mai puţin grave. Explicaţia : Înrăutăţindu-se traiul prin sate, şi-au luat lumea-n cap. Mulţi au intrat în fabrici, au învăţat meserii, sînt specialişti, s-au stabilit în oraşe. Alţii fac naveta, e ceva inuman, se află la un pas de epuizare, familiile lor se destramă. Dar e o naivitate să credem că toţi cei plecaţi din sate, scoşi din matca lor, şi-au găsit rostul, s-au adaptat condiţiilor din alte locuri. Obligaţi să-şi ciştige existenţa, au rătăcit prin ţară de ici-colo. Această rătăcire le-a schimbat felul de a fi, valorile morale pe care le aparaseră în satele lor, treptat-treptat s-au prăbuşit în ei. Multe împrejurări potrivnice i-au dus la vagabondaj. Dacă m-ar auzi cineva, poate că m-ar lua de gît : Cum îndrăzneşti ? Ţăranii noştri, păstrători de tradiţii, cei care au făcut istoria neamului atîtea veacuri, vagabondează ? Dumnezeule, dar sînt atîţia ani de cînd ţăranilor li s-a luat dreptul de a mai face istorie ! Nici nu li se mai spune ţărani, ci cooperatori, lucrători agricoli. Datinile, tradiţia le duc mai departe într-ascuns cei care au mai rămas lîngă pămînt. Şi mai speră. Bătrînii ţărani se trec, se petrec. Pentru ei pămîntul era o chestiune intimă, de viaţă şi de moarte. Se va găsi, cu siguranţă, cine să le ia locul. Eu am apărat mai bine de zece ani pe cei care, ne-mai-putînd îndura au apucat-o pe drumul delictelor. Spre disperarea mea, din zeci şi zeci, am salvat doar şase. Am zăcut prin spitale, greu mi-am revenit. Şi eu sînt fiu de ţăran... Discutînd, astfel, la o margine de tratuar, aducînd argumente, am constatat, cu nelinişte, că datorită unor legi şi dispoziţii absurde, a condiţiilor de înstrăinare a ţăranului de pămînt (el, ţăranul, care dă piinea ţării, trebuie să-şi cumpere piinea de la oraş, prin relaţii) corupţia a început să pătrundă şi prin sate. Nădăjduim că satul românesc va ieşi din restrişte. Să nu uităm că sute, mii de sate luptă să menţină specificul, valorile morale, să cultive pămîntul nostru binecuvîntat.

CONFERENŢIARUL I.D. din Timişoara, psiholog şi sociolog, autorul unor studii remarcabile, vechi prieten (ne-am născut în sate vecine) mi-a povestit foarte pe scurt : O dată, de două ori pe an, împreună cu soţia, copiii şi nepoţii, petrecem cîteva zile la sat, alături de mama. Am tot întrebat-o de-a lungul anilor : Cum îţi merge, cum te mai descurci ? Greu, din ce în ce mai greu, dacă nu mi-aţi trimite voi bani nu ştiu ce m-aş face. Pensia mi-o dă cu întîrziere de luni şi luni. Anul ăsta (era în 1985) am găsit-o pe mama mult mai încrezătoare. Nu se mai plîngea de nimic. Ba, mai mult, în casă, în cămară, avea de toate. A dat binele peste dumneata — m-am minunat. Te-a ajutat colectiva, neamurile ? Nu, nu... Se ajutase singură. Cum ? Au tot îndemnat-o mai mulţi din sat : Vino şi dumneata, noaptea, să adunăm ce ne trebuie. De unde să adune ? De pe cîmp. Pe ascuns. M-am îngrozit : Mamă, — şi dacă te prindea paznicul, ori miliţia ? Mi-a răspuns cu seninătate : Lasă, că ei pricep şi-nchid ochii... Mamă, ai 85 de ani ! Iartă-mă, la vîrsta asta te-ai apucat de furat ? În loc s-o tulbure, observaţia mea a nedumerit-o : Cum aşa ? Eu n-am furat în viaţa mea şi n-o să fur. Iau şi eu. Doar mi-au explicat oamenii că acuma totu-i al nostru şi ce luăm, luăm dintr-al nostru ! Şi-a mai zis prietenul meu : Iertate să-i fie păcatele. Care păcate nici nu sînt ale ei !

În iunie 1976 am fost la „Electrotehnica" din Bucureşti cu intenţia de a scrie un reportaj (pe-atunci încă se mai puteau scrie reportaje — ce-i drept, cam pieptănate). Am vrut să iau legătura cu directorul, om de bine şi priceput în meserie. Fusese chemat la sector împreună cu inginerul şef şi încă doi. Aşadar, am discutat nestingherit prin secţii cu muncitorii. Cînd să plec, am recunoscut în bărbatul congestionat, lipit de un perete şi care minca floricele dintr-o pungă pe director. Cu toate că mă ştia, la început mi-a refuzat conversaţia. Nu vreau să fac infarct ! a strigat. Nu vreau să fac infarct. După-amiază joacă „Argeşul", trebuie să văd meciul, eu ţin cu „Argeşul !" Cînd s-a mai potolit, l-am întrebat ce se-ntîmplase. Deci : La jumătatea anului îi ceruseră să crească planul pentru export, iar el n-avea condiţii nici pentru cel fixat. Chibzuind, ştiind că n-are scăpare, a anunţat o creştere cu 5 la sută. I s-a transmis : Cu 20 la sută. După încă o zi : Cu 30 la sută. În dimineaţa acelei zile îl convocaseră la sector : Întîi, i s-a propus, în termeni rezonabili, să-şi facă autocritica. Apoi, i s-a adus la cunoştinţă procentul de creştere a planului, stabilit mai „sus" : Cu 40 la sută ! Şi cum o să vă descurcaţi ? am întrebat. Nu ştiu ! Deocamdată nu vreau să fac infarct, după-amiază joacă „Argeşul".

ÎN apropierea unei pieţe bucureştene, o femeie la vreo 70 de ani, îmbrăcată în negru şi tare chinuită, vinde roşii. E mare criză de roşii, e bătaie pe roşii. Bătrîna e cu ochii-n patru : cere un preţ care depăşeşte cu vreo cîţiva lei prevederile mercurialului, din care pricină n-a intrat în piaţă. Coada creşte de la un minut la altul. Pînă cînd, o doamnă între două vîrste, cam ţîfnoasă, obişnuită să comande, se revoltă : De ce ne jecmăneşti ? Sar şi alte două femei : Noi trăim din salar, ajunge cu specula, voi, ţăranii v-aţi pus în gînd să ne jupuiţi... Dînd fuga în piaţă, un bărbat revine însoţit de un inspector aprig. Inspectorul ia cinci roşii pe care i le-aruncă bătrînei în faţă. Apoi îi calcă în picioare cei doi saci cu roşii, îi ia banii şi dispare, convins că a stîrpit specula. Împroşcată cu roşii, bătrîna pare plină de sînge, scăldată în sînge. Leşină şi cade. Un bărbat o ajută să se ridice, un altul aduce o cană cu apă şi-i spală faţa : Nu mai plînge mătuşă... Se face pe loc o chetă, 320 de lei. Bătrîna refuză banii. Am să-l îngrop fără popă, fără pomană, spune mai mult pentru sine. Peste noapte îi murise soţul, bătrînul. Venise la piaţă cu roşiile, cu tot ce-avea, ca s-adune nişte bani de-nmormîntare.

VREO şase ani, am făcut parte din organizaţia de bază de la „România literară". Poate că a fost una din puţinele organizaţii din ţară unde, măcar, din cînd în cînd, s-a spus lucrurilor pe nume. Desigur, părerile au fost, în unele privinţe, diferite, însă asupra cenzurii, ciopîrţirii şi interzicerii cărţilor, a corupţiei care şi-a extins aria de acţiune a existat



unanimitate. Am rămas în admiraţia colegilor mei Petre Sălcudeanu, Mircea Iorgulescu, Mircea Dinescu, Octavian Paler, Marin Mincu, Gabriel Dimisianu, Marin Sorescu, Daniela Crăsnaru, Ion Drăgănoiu, Ion Horea, Roger Câmpeanu, Francisc Păcurariu care au avut curajul, demnitatea de a vorbi deschis. Aş vrea să mă refer acum la o singură şedinţă, cea în care Bujor Nedelcovici, plecat din ţară, a fost exclus din partid automat (existînd şi această prevedere în statut...) ; însă, pentru a confirma această hotărîre arbitrară, în spiritul „democraţiei unice", mai era nevoie şi de votul adunării, simplă formalitate, cu condiţia să fie unanim. Atunci, mai mulţi scriitori, printre care m-am numărat (o, nu, n-am fost un curajos !) am deplins faptul că ne pleacă atîţia colegi din pricini ştiute, ceea ce înseamnă o pierdere pentru cultură... Cel care scria procesul-verbal, Ion Bogdan Lefter, neexperimentat, sau nevrînd să fie „experimentat", a consemnat totul... Doamne, ce dandana a ieşit ! — mai ales că se exprimaseră şi ezitări la vot. Rezultatul : S-a dat dispoziţie ca acele pagini să fie rupte din caietul de procese-verbale şi rescrise după tipic... Motivaţia, absurdă : Vrem să protejăm organizaţia de bază.

PE o ploaie torenţială, în mocirlă, grupuri de oameni mohoriţi, istoviţi, dominaţi de o exasperare ce s-ar putea uşor transforma în revoltă, se mişcă de icicolo, dar într-un spaţiu limitat. Fiecare poartă un sac de pînză, unul de plastic ; apoi, hîrtii, acte doveditoare. În cimitirul Cringaşi se deschid mormintele. Se profanează mormintele. Se mută cimitirul... Se dau asigurări de igienă perfectă, care exclud epidemiile. Rînd pe rînd, oamenii vii îşi primesc morţii deshumaţi, părinţii, fraţii, soţiile, soţii, copiii, bunicii. Coşciuge... camioane... cîrduri de ciori se rotesc deasupra cimitirului... drumul spre alte cimitire. Apocalips.

ÎN noaptea de 17 spre 18 decembrie, aflîndu-mă în vizită la o familie prietenă, printre scriitori, unul dintre invitaţi, sosit ultimul din pricină că avusese o convorbire telefonică mai mult cifrată cu o rudă din Timişoara, ne-a adus tragica veste : Străzile sînt ocupate de trupe, s-a tras în oameni neînarmaţi, nevinovaţi, copii, femei, bătrîni care ceruseră democraţie, libertate. Cîteva ore mai tîrziu, verificînd ştirea, am hotărît să mă autoexclud din Partidul Comunist Român. Faţă de alţi colegi, îndepărtaţi din partid doar pentru că invocaseră dreptul constituţional la opinie, ori îşi depuseseră carnetul în semn de protest, gestul meu venea în ceasul al doisprezecelea şi era lipsit de vreo semnificaţie. Iată motivaţia acestui gest : Eu am scris despre muncitori, comunişti, necomunişti, exploataţi şi împuşcaţi de organele de represiune de dinainte de 23 august '44. Şi iată că în acest sfîrşit de decembrie 1989 fostul conducător al partidului din care făceam parte — despre care, la solicitarea unor redactori prieteni publicasem cîteva articole, e drept, fără vorbe umflate, dar le publicasem, şi nu protestasem cînd alţii îmi introduseseră în diferite texte numele şi citatele lui, dar care vor rămîne sub semnătura mea, căci explicaţiile, justificările, graba de a-ţi pune cenuşă pe cap sună a demagogie şi carierism — fostul conducător, führer în germană, dăduse ordin să se tragă în muncitori, comunişti, necomunişti, copii, femei, bătrîni. (Cei aproape patru milioane de membri de partid au înţeles, sau vor înţelege că P.C.R. a însemnat Partidul Ceauşescu şi Rudele, plus acceptarea, tăcerea multora dintre noi). Zilele ce au urmat, cu mii de victime, imense distrugeri materiale, cu jafuri nu de stăpîn de moşie, ci de ţară, el vorbind de comunism şi trăind pe miliarde de dolari, cu incredibilele dezvăluiri privind subteranele crimei, cu mercenari şi trupe de comando, cu o Capitală care stătea, se construia pe depozite de muniţii — mi-au dovedit mie, ţării, lumii, că era un dictator stalinist, operînd, în numele socialismului, cu metode staliniste perfecţionate. Au fost ani dramatici, de dictat care a exclus dialogul. Un singur exemplu arhicunoscut : Dispoziţii, printr-un gest, de distrugere a unor cartiere din oraşe, monumente istorice, sate. Modernizarea satelor ? Da, eu sînt pentru modernizare, pentru înflorirea satelor, înţelegînd prin aceasta : Case noi, cît mai multe case noi, confortabile, păstrînd specificul satului românesc, şi nu sumbre blocuri, căci gospodăria tradiţională înseamnă casă, curte, grădină, un univers ţărănesc ; canalizare, apă curentă, trai civilizat ; străzi asfaltate şi nu uliţe glodoase ; magazine, şcoli, biserici, dispensare. Totul să se facă prin hotărîrea ţăranilor, cu ştiinţa şi forţa lor, nu prin planuri stabilite arbitrar. Poate că, înainte de toate, avem nevoie de ţărani, întrucît, după opinia mea, în multe sate, locul lor a fost luat de demagogi, afacerişti. Au fost ani de minciună, demagogie. Trebuie să ne regăsim, să ne recunoaştem greşelile luptînd să fim noi înşine, şi nu îngăimînd nişte explicaţii leşinate. Nu — vendetei, răfuielilor, demagogiei cu alt chip ! Dar să nu uităm prin ce am trecut. Şi-n primul rînd, să nu uităm că în aceşti ani poporul a muncit enorm, a construit cu sudoare, cu suferinţă ; poporul, şi nu dictatorul, poporul se poate mîndri cu înfăptuirile sale de necontestat. Dacă aceste înfăptuiri nu sînt pe măsura fortelor, a inteligenţei, a dăruirii, nu este vina poporului. El, poporul, şi-a făcut datoria, s-a unit, s-a jertfit, a învins. Ziua de 22 decembrie să fie Ziua Eliberării Naţionale.

Pe la începutul lui 1989, în „România literară", referindu-mă la perioada anilor '50, cu observaţia că stihia dogmatismului n-a putut opri apariţia unor cărţi de valoare, chiar dacă mari scriitori erau interzişi, închişi — ceea ce s-a întîmplat, adaug abia acum, şi-n aceşti ani — nu s-a produs o ruptură în cultura noastră, subliniam că... orice atentat la cultură este, în egală măsură, un atentat la fiinţa naţională... În ciuda atîtor vitregii, fiinţa naţională a rezistat şi renaşte prin noile generaţii, cultura română a rezistat prin opere perene semnate de scriitorii din toate generaţiile, şi va renaşte şi va intra, pe uşa din faţă, în tezaurul valorilor europene şi mondiale.

Nicolae Ţic

Literatura română este una şi indivizibilă

(Urmare din pagina 1)

tinţă, sînt încredinţat, numai prin supunerea tuturor la aceleaşi măsuri de evaluare, cele ale criticii oneste, probe, nediscriminatoare, animată în acţiunea ei de singurul principiu valabil în judecata literară, acela al valorii.

Revenirea fizică între noi, spre a vorbi astfel, a scriitorilor plecaţi este desigur o chestiune a fiecăruia, dependentă de raţiuni personale. Revenirea operei lor ne priveşte însă în primul rînd pe noi, cei de aici. Sînt de aşteptat, fără amînări, fără tergiversări tactice, numeroase publicări şi republicări, o acţiune vastă în care este firesc să se angajeze de îndată publicaţiile de cultură şi editurile. Încă mai înainte este de aşteptat reintroducerea tuturor în atenţia publică şi a criticii, reintrarea lor în circuitul normal de referinţe culturale. Tot ce s-a scris, se scrie şi se va scrie, valoros, oriunde în lume, în limba română, aparţine de drept literaturii noastre. Ea este una şi indivizibilă.

Cronica literară

„Marile familii“

■ *Textul despre romanul lui Petru Dumitriu ar fi trebuit să fie penultimul capitol din volumul I din* Arca lui Noe *(Minerva, 1980). Dar cenzura m-a obligat să-l scot. Am încercat să-l public într-un volum de* Teme. *Acelaşi eşec. Nici în* Caiete critice *n-a putut apărea. Exemplarul pe care-l posed poartă semnăturile lui E. Simion şi M. Iorgulescu (ei se ocupau de revistă pe atunci) şi chiar indicaţiile de culegere ale tehnoredactorului. Îl public acum — aşa cum l-am scris cu un deceniu în urmă — în două numere ale „României literare“.*

CÎND apărea, pe la mijlocul anilor '50, **Cronica de familie** a lui Petru Dumitriu, romanul nostru număra doar două încercări mai importante de reconstituire a istoriei unei familii şi, prin ea, a istoriei sociale : **Comăneştenii** şi **Halippii.**

Ce este o cronică de familie ? Factorul esenţial într-un astfel de roman fiind durata istorică, familia e un microcosm caracteristic plasat pe fundalul unor evenimente de toată lumea cunoscute. O istorie în eşantion : ideea o avea deja Duiliu Zamfirescu (inspirat de Zola şi de Tolstoi), cînd încerca să descrie „viaţa la ţară“ în secolul trecut, progresele arendaşilor şi ruinarea vechii boierimi naţionale, războiul de la 1877, problema ardelenească şi pregătirea celuilalt război, care avea să ducă la crearea statului naţional român, toate, prin exemple scoase din viaţa familiei Comăneşteanu. Relaţia dintre evenimentul istoric şi cel familial reproduce, aproape fără excepţie, o schemă, pe care R.M. Albérès **(Istoria romanului modern)** o identifică în stare pură la unul din clasicii genului : „Războiul din Crimeea şi căsătoria lui Septimus Small cu domnişoara Juley Forsyte, evenimente care au împlut o parte a anului 1855, au rămas asociate cu amintirea unui picnic pe apă, organizat în cinstea maiorului Small, fratele mai tînăr al lui Septimus, care fusese rănit la picior“. Picnicul familial şi rana căpătată de maiorul Small în războiul Crimeii apar, cum se vede, legate la John Galsworthy în modul cel mai firesc. Dar romanul realist a dibuit multă vreme pînă să găsească o soluţie tehnic eficientă de a îmbina cele două planuri, şi, totodată, ficţiunea cu istoria reală. R. M. Albérès are dreptate : romanul social balzacian devine tot mai mult în a doua parte a secolului XIX roman istoric, pe măsură ce magia romantică a celui ce visa să scrie **O mie şi una de nopţi ale Occidentului** se degradează în spiritul pozitiv şi documentar al urmaşilor săi. Tot mai mult, romanele de moravuri, de formaţie, psihologice sau fresce, care alcătuiesc descendenţa balzaciană, seamănă cu nişte scrieri istorice. Cronica familială este, pe la începutul secolului XX, rudă apropiată, deşi cam neclară, cu toate acestea : un bastard al **Comediei umane.** Autorul ei a pierdut ambiţiile demiurgului, se mărgineşte să fie un bun istoric. Nu mai încearcă să cuprindă totul ; îşi alege, de aceea, o perspectivă la îndemînă. Familia ca o societate redusă la scară iată ce-i trebuie. Totul este să reuşească să împletească evenimentele, conflictele, psihologia individuală dintr-o familie cu evenimentele şi conflictele mari ale unei anumite epoci ; şi să creeze iluzia că ficţiunea e o parte a istoriei, documentar confirmată. Autorul de romane familiale e un cronicar atent, adică un observator al moravurilor. Şi, destul de des, al mondenităţii. Oricîte volume ar număra aceste cronici, ele surprind, dacă le raportăm la Balzac, prin **economia** de mijloace. Sînt conduse de un principiu de eficacitate. Clasa însăşi, dacă este burgheză, nu mai este „euforică“ şi îşi administrează averile cu multă grijă. Aristocraţia declină lent şi se imburghezeşte. Romanul, care reflectă această meschinărie pragmatică, vrînd parcă să-şi mulţumească cititorul, şi-a pus la punct o tehnică, a standardizat totul, nu înţelege să mai investească la fiecare nou volum, spre a afla soluţii constructive inedite, considerîndu-le satisfăcătoare pe cele verificate înainte. De aceea seamănă uneori atît de bine toate aceste romane între ele : căci îşi împrumută procedeele de fabricaţie şi materialele, utilizează standarde similare, nu mai au aproape deloc gustul inventivităţii formale. Visul lor este funcţional, nu reformator.

Cronică de familie debutează cu o întîmplare din anii 1862—1863 (aşadar din epoca în care se petrecea acţiunea **Elenei** lui Bolintineanu), în care soarta Davidei, fiica lui Alexandru Cozianu şi viitoarea soţie a lui Lăscăruş Lascari, e strîns legată o clipă de mişcarea conservatorilor contra reformelor lui Cuza şi de asasinarea lui Barbu Catargiu (în roman, Şerban Vogoride), şi se încheie, prin anii 1953—1954, odată cu tinereţea sculptorului şi muzicianului Pius Dabija, strănepot al aceluiaşi Alexandru Cozianu, tatăl Davidei. În cei nouăzeci de ani, familia Cozianu este contemporană cu trei războaie, cu mai multe răscoale ţărăneşti, cu grevele şi agitaţiile muncitoreşti din anii '20—'30, cu dictatura regală şi cu regimul antonescian, cu evenimentele din 1944 şi din deceniul care urmează. Ca în toate romane între ele : căci îşi împrumută cea politică se împletesc. Bonifaciu Cozianu face carieră ca membru al partidului conservator. Elena Vorvoreanu, fata Davidei, îşi însuşeşte caseta cu bijuteriile de familie ale surorii ei, pe care o asasinează, profitînd de dezordinile provocate de răscoala din 1907. Un Duca, rudă prin alianţă cu Cozienii, îşi trădează ţara în primul război mondial, la care participă numeroşi direcţi şi colaterali ai familiei, în tranşee sau la statul major, jucînd pocher la popote, complotînd, făcînd curte femeilor sau murind de gloanţele inamice. După război, Elvira, fata Elenei Vorvoreanu, încearcă să ajungă în patul lui Carol al II-lea, iar Şerban Romanò, strănepotul Davidei, face studii în Germania în anii ascensiunii nazismului. Un alt Cozianu, Dimitrie, lucrează ca „specialist burghez“ în guvernul doctorului Petru Groza. Şi aşa mai departe.

SĂ analizăm mai îndeaproape tehnica acestor împletiri de planuri în cel dintîi (şi unul din cele mai izbutite) episod al serialului, intitulat, după numele protagonistei, **Davida.** Vom observa împletindu-se două perspective întrucîtva diferite : cea de cronică, şi care ne poartă în istorie, în evenimente cunoscute, în politică ; cea a romanului obişnuit, cu intrigă precisă, fie el de moravuri, de dragoste, social, familial, de formaţie sau altfel. Ambele folosesc procedee consacrate. Iată cronica, împrumutîndu-le pe ale ei din romanul postbalzacian : comentarii, rezumate, anticipaţii, biografii şi chiar documente reale. Duiliu Zamfirescu îi bănuia valoarea, citînd ordine de zi veritabile în romanul său. Sensul documentelor este de a face credibilă istoric ficţiunea propriu-zisă, de a o încadra şi justifica. **Davida** (şi în fapt **Cronică de familie)** începe în acest stil de cronică : „În hîrtii de vînzare şi cumpărare de moşii din vremea principelui Constantin Brâncoveanu se iveşte întîia oară neamul unor Cozieni, numiţi aşa nu după Cozia de sub munte, unde e mînăstirea de pe malul Oltului, ci după o Cozie din ţinutul dealurilor dintre Bucureşti şi Tîrgovişte. Cozia era moşia lor de atunci ; în hrisoave e vorba de o jupiniţă Davida, de un Mihail, de un Grecea Cozianul...“. După enumerarea citorva generaţii de Cozieni, relatarea aduce evenimentele în apropierea anului 1862 : „La 1848, paharnicul Manolache Cozianu a fugit la Braşov din faţa revoluţiei, împreună cu fiul cel mare Alexandru, noră-sa Sofia, şi cu copiii lor, care erau mici de tot ; apoi s-a întors, şi-a văzut mai departe de avere, dar cu frica de revoluţie şi de împărţire a moşiilor intrată în oase. Manolache Cozianu a murit lăsînd o faimă de nemaipomenită zgîrcenie, dar şi cinci mii de pogoane la Cozia, trei mii la Gîrla, opt mii la Dîrdori şi aşa mai departe, încît pe la 1850, fiu-său Alexandru a dărîmat casele din uliţa Culmea Veche, a tăiat castanii bătrîni din curte şi a zidit o casă potrivită cu marea lui avere... Casa aceasta, care există şi azi, era în fundul unei curţi pietruite, cu zăbrele înalte de tuci încoronate cu vîrfuri aurite în chip de suliţă“. **Casa aceasta există şi azi :** anticipaţia sugerează veridicitatea faptelor şi continuitatea. Formula de trecere către intriga romanescă propriu-zisă nu e la rîndul ei numai bine marcată, dar este aceeaşi în toate romanele de acest gen : „Într-o seară de la începutul primăverii lui 1862, cîteva echipaje, dintre care două aveau steme pictate pe lacul negru al uşilor, aşteptau de partea cealaltă a străzii Culmea Veche. Caii ciocăneau din copite caldarîmul ; vizitiii beau vin fiert la bucătărie ; ferestrele cele înalte străluceau ; se întrevedeau prin perdele roiurile de lumini ale candelabrelor“. De departe spre aproape, din istorie în cotidian, din cronică în romanesc. Cititorul este condus astfel, cu metodă sigură, deşi oarecum uzată prin repetare, devenită convenţională, în mijlocul salonului unde se va desfăşura primul act al piesei. Personajele se află deja în scenă : aşteaptă parcă, de la ridicarea cortinei, ca naratorul invizibil care a făcut introducerea să ni le prezinte sau să le dea cuvîntul. Un semn şi societatea de cucoane, risipită pe canapele şi fotolii din tapiserie de Aubusson, între care par a se fi rătăcit şi doi bărbaţi, se pune deodată în mişcare : „Domnul Cozianu stătu un sfert de oră cu cucoanele, apoi îl luă de braţ pe singurul bărbat care sosise pînă la ceasul acela, domnul Lascăr Lascari, deputat al unui judeţ de la cîmpie, şi fără un cuvînt îl duse afară din salonul cel mare şi luminat în care scinteiau în aer, deasupra capetelor, girandolele de cristal ale candelabrelor. Cei doi bărbaţi trecură într-un salonaş...“ Fac o partidă de cărţi, conversează cu subînţelesuri, apoi Cozianu, simţindu-se rău, se retrage, iar Lascari se înapoiază în marele salon : „Prima lui privire merse de-a dreptul la doamna Cozianu care şedea într-un fotoliu lîngă sobă ; şi cu aceeaşi privire Lăscăruş îl cuprinse şi pe Şerban Vogoride, care stătea în picioare lîngă Sofia Cozianu, rezemat cu spinarea de soba de teracotă împodobită cu floricele în gustul vienez de la 1830. Vogoride vorbea tare...“ Romanul propriu-zis poate să meargă acum de la sine. Dar el nu va rămîne tot timpul în acest plan. Perspectiva istorică, a cronicii, va reveni periodic, ca un leit-motiv, tăind trama evenimentelor curente. Să notăm şi un lucru oarecum neaşteptat : tehnica foarte precisă, convenţionalismul unor formule nu exclud varietatea şi bogăţia detaliului şi chiar un anume protocol epic. Economia principială care guvernează romanele de acest fel implică, paradoxal, abundenţă descriptivă, adevărate galerii de portrete, studii ale vestimentaţiei, pretinse toate de documentarismul genului. Dacă la nivelul formulei narative romanele sînt abile şi puţin inventive, ele compensează din plin stereotipia funcţională printr-o artă minuţioasă şi cîteodată aproape bizantină. La Petru Dumitriu este chiar mai mult : o excepţională înzestrare pentru portret, un ochi avid de culoare, de pitoresc sau de grotesc.

Voi culege din **Davida** două-trei exemple. Nu e lipsit de interes să vedem pentru început şi în ce măsură aceste portrete satisfac un apetit descriptiv mai general al romancierului, care face din ele suportul unor informaţii despre modă, gusturi, îmbrăcăminte : „Sofia Cozianu trecuse bine de treizeci de ani, şi se îngrăşa. Dar era albă, sprîncenată, cu ochi negri şi blînzi, trandafirie în obraji. Rochia de tafta roz cu dantele la mînecile scurte pînă la cot şi un alt rînd de dantele în jurul umerilor, strînsă pe talie şi înfoiată în şolduri după moda lansată în Europa de împărăteasa Eugenia, umplea fotoliul cu faldurile lucioase ale crinolinei ; corsetul făcea să-i iasă braţele pline, umerii rotunzi, cărnoşi, şi gîtul rotund de statuie, ca dintr-un potir de preţ. Îşi purta părul negru în zulufi uşori peste urechi şi pe ceafă, tot ca Eugenia de Montijo şi se mişca puţin, leneşă şi moale, cu unduiri rotunde ale fiinţei ei pline de o dulceaţă matură“. Nota celor mai multe este o fastuoasă imaginaţie a diformului şi caricaturalului : „Tolănit într-un fotoliu, (Lascăruş) îşi suna nişte poli de aur în buzunar, se frămînta, avea ticuri, strîmbături, se foia în fotoliu, îşi mîngîia cu o mînă cu unghiile roase şi murdare barbetele mătăsoase şi aducea aminte de o bucată de brînză Camembert care a început să se mişte“. Observarea fizionomiilor, a trupului, a picioarelor sau burţilor, denotă o evidentă plăcere a schimonosirii. O mizantropie abia mascată conduce mîna pictorului în aceste portrete baroce, naturaliste, arcimboldeşti. Detaliul urît, sordid, pervers, e de fiecare dată îngroşat, încît cea mai desăvîrşită frumuseţe pare atinsă de morbideţe ; ravagiile vîrstei, grăsimea, sechelele bolilor, decrepitudinea nu sînt niciodată uitate. Romancierul român îl citise, se simte, cu pasiune pe memorialistul Saint-Simon. Elementul cel mai frapant în aceste portrete este predominanţa trăsăturilor fizice. Senzualitatea, cruzimea, frica, posomorala par încrustate în pielea, ochii, obrajii, umerii personajelor. Corpul nu este doar permanent scos în evidenţă, dar devine capabil să manifeste, el singur, toată interioritatea. Corpul „expune“ caracterul, temperamentul : „Din fundul salonului se ivi o femeie în rochie neagră. Abia cînd intră sub cel dintîi dintre cele trei candelabre de cristal atîrnate de tavan, se văzu că era de aproape patruzeci de ani, blondă cu sprîncenele bălane şi ochii verzi ca gheaţa ; gura îi era strînsă şi faţa rece şi severă. Rochia simplă de mătase neagră n-avea decît un guleraş alb şi manşete albe“. Ochi înghеţaţi, gură strînsă, rochie neagră cu guleraş alb : corpul este elocvent iar corporalitatea, un limbaj precis. Romancierul descrie, fără să analizeze. Nu sondează înlăuntrul acestei suprafeţe strălucitoare : sufletul apare în carne şi oase, portretul fizic vorbeşte de la sine, ca şi cum fizicul ar reprezenta o metonimie a sufletului, un substitut al lui, strecurat mai puţin în scopul de a-l simboliza decît în acela de a-l înlocui. Portretul balzacian se baza pe o „qualité maîtresse“, de obicei de ordin moral şi psihologic : ambiţia, cinstea, altruismul, egoismul. Aici portretul are o temă, o stereotipie metonimică şi de ordin fizic. Corporalitatea se constituie muzical, dezvoltînd tema senzorială sub formă de leit-motive sau refrene. De cîte ori un personaj apare, el îşi pune în evidenţă tema : este ca o parolă de recunoaştere.

O asemenea temă este în cazul Herminiei Marchand, guvernantă în rochie neagră şi guler alb a Davidei, **gheaţa.** Femeia are ochi verzi de gheaţă, un ton al vocii glacial şi vibrant, un ris rece, silnic. Nu fac decît să desprind din context epitetele ce însoţesc — ca un roi — corpul ei de o fermitate necruţătoare, asemeni unei vergi de oţel. Jignită de dispreţul lui Vogoride, reacţia Herminiei este de **înţepeneală** : „Nu răspunsese, nu vorbise, fiindcă îi era **gîtul strîns...** Zăcea în pat, **nemişcată, cu trupul îngheţat, cu dinţii încleştaţi,** şi nu putea măcar să plîngă“. Răzbunarea şi-o calculează cu cea mai perfectă stăpînire de sine : „Stătea în pat, cu ochii deschişi, ţeapănă şi rece ca un cadavru, şi se gîndea“. După ce dezvăluie Davidei secretul relaţiilor dintre Vogoride şi mama fetei, în timp ce o atmosferă prevestitoare de furtună domneşte în casă, Herminie e singura care „pare neschimbată : rece, decolorată şi ţeapănă în rochiile ei negre, sau cafenii, sau cenuşii, cu gulerase scrobite“. Un epitet definitoriu, dar mereu acelaşi, apare de exemplu şi în cazul unor personaje ale Hortensiei Papadat-Bengescu : **buna** Lina. Însă la autoarea **Concertului din muzica de Bach,** aceste epitete nu sînt decît indiciul solidificat al vechii „qualité maîtresse“ şi învederează o reducţie la o unică trăsătură etică, un fel de schematism caracterologic destul de curios în proza ei de factură impresionistă. Acestei stereotipii morale îi ia locul la Petru Dumitriu o poetică a corpului. Pe de o parte, epitetul reverberează metaforic, dînd naştere la o bogată sinonimie sui-generis : gheaţa, înţepeneala, răceala, cadavericul, scrobitul ; pe de alta, domeniul metaforei rămîne fizic. Tema Davidei este, pînă la un punct, gîndită prin contrast cu a Herminiei : **focul.** Ochii tinerei sînt arzători, privirea fulgerîndă. E o făptură sălbatică, aprinsă. Pe Vogoride îl iubeşte cu înflăcărare şi îl urăşte la fel. Întîlnindu-l, după ce află de relaţia lui cu Sofia, „îl mistui cu o privire **arzătoare“.** Ura Herminiei îngheaţă, a Davidei frige. La mînie, obrajii Herminiei pălesc, ai Davidei se fac roşii. Cînd, într-un rînd, cele două femei se înfruntă, ne dăm seama că de fapt faţă-n faţă stau temele lor : „Mademoiselle Marchand feri caietul. Davida ajunse în faţa ei, la mai puţin de un pas. Se înfruntau faţa neagră şi subţire, **cu ochii arzători,** şi femeia palidă şi blondă, cu sprîncene şi gene decolorate, şi **ochii verzi înghеţaţi“.** Spre deosebire de guvernantă care, răzbunîndu-se, se conservă, Davida arde în propria-i ură. Recea Herminie o conduce pe fată spre crimă. Sînt şi alte exemple. Tema lui Lascăruş este **cleiul :** „Lascăr Lascari îl cuprinse cu braţul pe după umăr. Era mai scund decît stăpînul casei şi familiar, unsuros, cleios ; se lipea de om, mîna îi era umedă şi lipicioasă, felul de a vorbi, prietenos, binevoitor, aproape galeş, zîmbetul ce dovedea dinţi nespălaţi, obrazul alb cu barbete dese castanii, părul rar, răvăşit şi cu un început de chelie, totul seamănă cu o bucată de caş care a făcut păr...“ A lui Alexandru Cozianu **plumbul** saturnian : „Era un om voinic, greoi şi adus din umeri, cu o faţă plumburie, ochii stinşi, gura amară ; la Paris, în tinereţe, un astrolog îi spusese că e născut sub influenţa nefastă a lui Saturn“. Aş putea continua cu enumerarea majorităţii personajelor.

Nicolae Manolescu

Fragmente critice

Viața și opiniile lui Zacharias Lichter

TOATĂ lumea aștepta de la noi (noi, criticii și istoricii literari) o istorie a literaturii române de după 1945. O **veritabilă** istorie, se preciza numaidecît. M-am gîndit și eu la acest subiect și, chiar mai mult decît atît, am încercat să vin în întîmpinarea lui prin cele patru volume din **Scriitori români de azi**. Nu-i vorba, am precizat în mai multe rînduri, de o istorie integrală, definitivă (un termen care, în critica literară, are o valoare foarte relativă) a scriitorilor și a formelor literare postbelice. Autorul nu și-a ascuns cu toate acestea gîndul că intenționa să scrie o asemenea istorie, dar, întîmpinînd mari dificultăți, aștepta un moment mai bun pentru a-și duce la capăt proiectul. Ce-i lipsea ? Posibilitatea, înainte de orice, de a cuprinde toate valorile literaturii române. Istoria (istoria din afară) a fost așa cum a fost și, după 1945, mulți scriitori au părăsit rînd pe rînd teritoriul țării, dar mulți dintre ei n-au părăsit cultura română. Au continuat să scrie în limba română și în limbile de adopție și opera lor, bogată și variată, trebuie înainte de orice cunoscută și analizată. Mă uit peste sumarele cărților mele și observ că, de la o ediție la alta, multe nume au dispărut. În primul volum (1974) scriam despre Matei Călinescu, Mihai Ursachi, Gabriela Melinescu, în 1978, cînd am dat o ediție nouă, aceste nume au fost șterse din sumar.

Am pățit același lucru, mai tîrziu, cu Ion Caraion, un autor de primă importanță pentru ceea ce noi am numit „generația pierdută" a literaturii române (o formulă care nu-i plăcea deloc, îmi amintesc bine, poetului), Bujor Nedelcovici, Lucian Raicu, Goma, Țepeneag, Gelu Ionescu, Dan Cristea, Virgil Tănase, Miron Kiropol, Dorin Tudoran, Sonia Larian, Ilie Constantin, Sorin Alexandrescu, Ion Negoițescu, Dinu Flămînd... Mă uitam cu jale la manuscrisele mele și la dosarul (care creștea, creștea de la an la an, uneori de la lună la lună) cu nume îndezirabile. Cum să discuți despre ideea „crizismului", afirmată puternic în deceniul al V-lea, fără a cita numele lui Virgil Ierunca, principalul animator ? Și cum să prezinți în chip obiectiv programul revistei **Albatros** fără a pomeni numele aceluiași eseist și poet ? N-am putut scrie nici un rînd despre Petru Dumitriu și **Cronica de familie**, carte reprezentativă pentru momentul '50, abia i-am putut strecura numele într-o convorbire despre Marin Preda cu Aurora Cornu (și acela cu inițiale) și într-un articol mai vechi din **Caiete critice**. N-am de gînd să fac, aici, o listă (și nici n-am, acum, posibilitatea s-o întocmesc în chip serios) a tuturor publicațiilor literare și a scriitorilor care au luat calea exilului. Ei aparțin literaturii române și opera lor trebuie integrată într-o istorie a literaturii române postbelice. O muncă dificilă ne așteaptă pentru că, dacă pînă acum cîteva zile ne gîndeam la o anumită literatură (și anume aceea care se făcea aici), azi trebuie să ne gîndim la **unitatea literaturii române** și la toți scriitorii care o reprezintă prin talentul lor. Abia am putut edita și comenta scrierile lui Mircea Eliade (și nici acestea integral), atîtea alte scrieri și autori așteaptă lectura noastră atentă și judecata noastră critică dreaptă.

Este, apoi, o altă istorie ce trebuie reconstituită : aceea a vieții literare românești. O istorie de multe ori dură, tragică, plină de fapte abominabile, dar și de atitudini exemplare. Sper să avem tăria să judecăm în liniște și cu obiectivitate aceste evenimente care au marcat viața literaturii române și, de multe ori în chip tragic, destinul scriitorilor români. Public în numărul de față un mic articol (scris în 1974 și dispărut, apoi, cum am precizat mai înainte, din sumarele cărților mele) despre **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter**. Autorul, cunoscut critic al generației '60, trăiește azi în America. El a participat în chip decisiv la impunerea generației de poeți și prozatori în deceniul al VII-lea. Să discutăm, deocamdată, despre opera lui epică.

UN eseu romanesc în sensul pur al termenului este **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** (1969), unde, luînd ca pretext un personaj socratic bucureștean, Matei Călinescu face reflecții despre curaj, prietenie, sinucidere, femei, diavol, responsabilitate și libertate etc. cu un spirit de finețe și o tehnică remarcabilă a paradoxului. Epicul este aproape inexistent și, cînd pătrunde în discurs, are rolul de a pune personajul în situația de a vorbi, căci spunerea este actul cel mai important al existenței lui. Zacharias Lichter este un profet care sparge cu plăcere oglinzile înțelegerii comune pentru a propune alte scheme (negative) ale gîndirii. Voluptatea lui este de a gîndi lumea pe dos, aducînd soluții imposibile (dar corecte, posibile din punctul de vedere al logicii formale) acolo unde rațiunea normală vede clar și constructiv. O gimnastică superioară a minții, în care nu adevărul trebuie căutat, ci frumusețea demonstrației.

Lichter este urît, diform, umblă aproape în zdrențe și locuiește într-un vechi garaj, în condiții de voită primitivitate. Aceasta vrea să spună că geniul trăiește simplu, în disprețul comodităților. Monstruosul fizic este, de altfel, o mască a genialității interioare. Geniul este de regulă dizgrațios, incomod și ridicol pentru ochiul comun. Calul răpciugos care zace pe o grămadă de gunoi, ascunzînd patru sau șase suflete etc., reprezintă, s-a observat demult, o expresie a spiritului superior încorporat în fenomenalitatea degradată. Personajul din **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** vede în urîțenia sa fizică un semn al alegerii divine. E atins de flacăra divinității și se supune, dovstoievskian, exercițiului umilinței. Practică, de pildă, cerșetoria, din convingerea că, dintre toate profesiunile libere, cerșetoria îl apropie mai mult de Dumnezeu, fiind o asceză și deriziune a oricărei asceze. Ocupațiile productive îi repugnă, pentru că „a munci... te implică, dintr-odată, într-o ierarhie". Refuzul de a munci e, așadar, o revoltă împotriva spiritului posesiv. Făcuse comerț, practicase zidăria, sudura, se exersase ca cioplitor de epitafuri într-un atelier de pietre funerare, dar nu acceptase niciodată să fie plătit, ferindu-se pe această cale de tentația posesiunii. Se hrănește, de altfel, cu pîine uscată și cu iaurt. Singura lui proprietate este o Biblie din care citește din cînd în cînd, trăgînd înțelesuri neașteptate din pildele sacre. Cînd are insomnii, și sîntem încredințați de biograful lui că acest lucru se întîmplă des, profetul Zacharias se urcă într-un pom pentru a se ruga sau a medita. E, în acest chip, mai aproape de Dumnezeu. Singura relație socială pe care o admite este prietenia. Prietenul lui Zacharias este un fel de Caliban local, Leopold Nacht, care tace tot timpul, tăcerea fiind o formă superioară a filozofiei. Lumea fiind bolnavă de semnificații, taciturnul Leopold o desemnifică prin mutismul lui absolut.

Înțeleptul Zacharias Lichter are și alți prieteni, cum este luminatul G., care deplînge rușinea de a exista și preconizează ajungerea la ființă pe calea sfielii. De doctorul S. se teme, întrucît, spirit pozitiv, doctorul încearcă să-i citească nebunia, reală sau mimată. Anselmus este, în schimb, un imaginativ și pretinde că și-a petrecut copilăria într-un copac gigantic locuit de 1 217 păsări de o specie curioasă. El practică dezinvolt o pedagogie a amăgirii. Bineînțeles că prietenii despre care este vorba ilustrează cîte o ipostază a spiritului. Anselmus reprezintă imaginația febrilă, laborioasă, iar doctorul S., agresiunea lucidității. Crima lui e de a voi să elucideze, să definească, cînd orice cunoaștere autentică nu face decît să sporească paradoxul și misterul.

Delectabil este portretul lui Adrian Leonescu, simbolul comodității, ce se teme de orice manifestare a spiritualului. Onorabilul Leonescu este profesor de fonetică engleză și marea lui plăcere este să pronunțe un cuvînt în toate variantele posibile. Fiziceşte este efeminat și practică o ipohondrie preventivă : consumă medicamente inofensive, face canotaj în cameră și își clătește gura în fiecare dimineață cu ouă crude. Cînd, într-o noapte de insomnie, simte nevoia să se roage lui Dumnezeu, se sperie și aleargă la medic. Ascultînd întîmplarea, Zacharias Lichter comentează : „În imperiul prostiei comoditatea e condiția primordială a oricărei activități, dar totodată valoarea și țelul suprem : nici un efort nu-i prea mare pentru proști cînd e vorba să se simtă bine instalați în ceea ce fac ; la drept vorbind, ei nu acționează niciodată, ci se instalează într-o formă de activitate sau în alta, cu grija constantă de a nu se lăsa tulburați de nimic".

Condiția de profet implică pe aceea de legendă. Zacharias Lichter este înconjurat, în consecință, de legende, cum ar fi, de pildă, aceea privitoare la sexualitatea lui. Profetul ar fi cuprins uneori de o stare de **folîă**, dorind să se împreuneze cu elementele primordiale, ca apa, pămîntul, focul. Explicația ar fi că principiul feminin este răspîndit peste tot în natură și contactul cu marea, de pildă, poate atinge sublimități erotice. Altfel spus, Zacharias Lichter revine la sexualitatea informă a copilului pervers polimorf... cum îl definește Freud. În romanul lui Michel Tournier **Vendredi ou les Limbes du Pacifique**, un personaj descoperă, după 20 de ani de solitudine într-o insulă pustie, o disponibilitate sexuală totală. El atinge arborii, se împreună cu dunele și se lasă pătruns de soare într-o vibrație sălbatică a simțurilor. Locuiește de altfel într-o peșteră în formă de sex.

Profetul lui Matei Călinescu trăiește însă mai intens viața spiritului și căderea în transă erotică este rară, și atunci subordonată cunoașterii. Căci orice se întîmplă are o semnificație și un fapt banal, cum ar fi, de pildă, spargerea unui pahar de către amicul Nacht într-o criză alcoolică, ia proporția unui act filozofic esențial : Nacht a încercat — o încercare disperată — să instituie cunoașterea paradisiacă. Vrînd să spargă acea oglindă el voia să spargă, de fapt, toate oglinzile lumii, prin care sîntem condamnați să ne ghicim unul altuia chipul ; voia să anuleze dimensiunea iluziei și să facă să triumfe vederea : față în față. Dar n-a izbutit ! Vom rămîne cu toții robiți în răsfrîngere — pînă cînd ? pînă cînd ?...".

Nu lipsește din portretul lui Zacharias Lichter o notă de pitoresc, sub forma unei nebunii blînde. Nebunia intră, de altfel, în sistemul lui de valori, bazat pe negația convenționalului, normalului, știutului. El trăiește, pe toate planurile, într-un continuu paradox, văzînd lumea cu un ochi care răstoarnă ordinea și poziția lucrurilor. Figura lui stilistică (dacă admitem că orice filozofie este o cunoaștere pe calea imaginarului) este inversiunea. Oglinda spiritului său schimbă proporțiile lucrurilor și, ca personajul din **Harap Alb**, le vede cu capul în jos. Lichter este, în fond, un contestatar al silogismului. El gîndește totul invers și se exprimă în paradox, construind cu inteligență în absurd.

Paradoxul mai subtil este că, negînd totul, Lichter construiește, impune un sistem, cu valoare inițiatică. El trăiește, cu alte cuvinte, într-un etern sofism. Surpriza la lectură vine din efortul de a trata absurdul după legile firescului și invers. **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** e, în fapt, cartea unui moralist care înlătură programatic premizele moralei curente. Să luăm exemplul tăcerii. Pascal vedea în tăcere o persecuție („Le silence est la plus grande persécution : jamais les saints ne se sont tus"), o formă a anulării spiritului. Matei Călinescu construiește micul eseu pe această temă, pornind de la o premiză contrară : tăcerea este o formă supremă a cunoașterii. Premiză, firește, absurdă, pentru că în afara limbajului cunoașterea nu-i posibilă, dar ca artă a speculației eseul este remarcabil. Limbajul cărții este voit sobru, de o frumusețe ce vine din precizia nuanței și subtilitatea gîndirii : „Ființa profeticului o constituie negația : cunoaștere prin cenușă. După ce au vorbit, profeții simt cenușa lumii pe limbă; înțelepciunea lor e gustul cenușii". „Într-o lume coruptă, a cărei esență este degradarea și marasmul, infinita fragilitate a spiritului are nevoie de protecția urîtului, a diformității și-a estropierii". „Infernul este lipsa pedepsei, nostalgia pedepsei; responsabilitatea e infernul conștiinței...". „Spre Dumnezeu trebuie să urcăm mai mulți munți deodată : și-n mijloc, muntele fierbinte al Risului. Proba focului : proba risului.

Iată rugăciunea mea : Fă-i, Doamne, pe oameni să rîdă de mine, să-mi dăruiască mila risului lor. Dă-mi, Doamne, puterea să fiu așa cum par în risul lor. Și să mă spele cascadele de foc ale hohotelor lor. Și să nu-mi tremure picioarele în urcușul acela prin dogoarea urîtului meu, tăios ca piatra. Și să nu-mi tremure gîndul. Și să nu-mi tremure iubirea...".

Eugen Simion

P.S. : Lumea vorbește vrute și nevrute, vorba sa duce și să lățește, spui ceva și te trezești după cîteva zile oprit pe stradă sau sunat la telefon pentru a ți se reproșa c-ai făcut, c-ai dres, ai zis nu știu ce. De multe ori mă minunez de asemenea întîmplări, alteori (cum este cazul de față) n-am umorul necesar pentru a primi în liniște zvonurile, mistificările, bîrfele (ei, da, revoluția nu ne vindecă așa de ușor de păcatele, habitudinile, metehnele noastre) care au picioare lungi și rapide. Nu știu cine a avut ideea să spună, de pildă, cum că autorul acestor rînduri ar face discriminări între scriitorii de aici și cei care trăiesc în afară. Țin să fac precizarea că singura diferențiere pe care o accept și o propun, în continuare, este cea de ordin estetic și ea se aplică operei, nu omului. Mi se pare o glumă foarte proastă să mi se atribuie alte gînduri și alte intenții. Cum dovedesc și în articolul de mai sus și cum judecăm, în fond, noi, toți, literatura română postbelică se constituie din (și prin) contribuțiile tuturor scriitorilor, indiferent de locul în care au trăit sau trăiesc azi. Cultura română are nevoie de toate inteligențele și de toate talentele autentice. Restul este... literatură proastă și rea credință.

E. S.

Mic dicționar

LIBERTATEA. Nu știu dacă este cel mai frecvent cuvînt scris pe zidurile Bucureștiului în aceste zile, este însă cel mai emoționant. „Pe prima pagină a noii mele cărți de istorie, am scris numele tău, Libertate" : citatele se pot înmulți... M-am întrebat, ca oricare dintre noi, odată aflat în posesia libertății, dacă aș putea s-o definesc. Mi-am pus inteligența și memoria la contribuție, am evocat tot ce citisem despre libertate, dar rezultatul m-a dezamăgit profund : eram incapabil să ofer o definiție coerentă și verosimilă. M-am speriat. Este, oare, libertatea ceva imposibil de definit ? E o noțiune care a fost negată în fapt tocmai deoarece conturile ei teoretice sînt mai mult decît incerte ? Sintagmele lui Platon și ale lui Spinoza, ale lui Kant și Hegel, ale Revoluției franceze și ale Revoluției din Octombrie mi se amestecau în cap, contrazicîndu-se și amendîndu-se unele pe altele, lăsîndu-mă finalmente la fel de frustrat. Nu puteam afla imediat ce e libertatea.

Și, deodată, în mintea mea s-a făcut lumină. Nu știu (mărturisesc cu rușine) ce înseamnă libertatea și nu o voi ști, probabil, niciodată. Știu însă perfect ce înseamnă lipsa de libertate : ea înseamnă să asiști la un unic program TV de trei ore pe zi, identic în inepție, să citești doar un unic ziar (inept la rîndul său), dar purtînd diferite titluri, să nu poți circula nu doar în alte țări, ci chiar în propria-ți țară, să auzi același discurs cu un cîmp lexical de trei sute de cuvinte (în care includem prepozițiile, conjuncțiile și adverbele), să alegi în alegeri un singur partid și, finalmente, să ai un singur drept civic — acela de a spune necondiționat **da**. Lipsa de libertate înseamnă Unul absolut, Unul metafizic.

Subtilii dialecticieni îmi vor aminti, fără îndoială, faimoasa „necesitate înțeleasă" și „caracterul formal" al alegerilor în care eu pot pune ștampila doar pe unul dintre mai multe buletine : e dreptul lor și fii felicit pentru certitudinile de care sînt stăpîniți. În ceea ce mă privește, mă voi mulțumi de acum încolo doar cu modesta mea anti-definiție, la care am ajuns **per fas et nefas**.

Ceva mai liniștit, am început din nou să privesc, scris pe ziduri, cuvîntul **libertate**. Nu mă mai intimida.

Mihai Zamfir

Marți 9 ianuarie 1990 a fost lansată o nouă revistă editată de Uniunea Scriitorilor :

CONTRAPUNCT.

Apare sub coordonarea unui colectiv de conducere format din Mircea Cărtărescu, Ioan Crosan, Ion Bogdan Lefter, Cristian Moraru, Mircea Nedelciu. Este un săptăminal de literatură tînără, cu apariții în fiecare vineri (nr. 2 — pe 12 ianuarie). În nr. 1 semnează Ion Bogdan Lefter, Ioan Groșan, Mircea Mihăieș, Adriana Babeți, Marcel Tolcea, Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Gabriel Marineasa. Liviu Ioan Stoiciu, Alexandru Vlad, Ion Mureșan, Romulus Bucur, Marta Petreu, Magda Cârneci, Cristian Tudor Popescu, Rodica Palade, Bogdan Ghiu, Ion Stratan, Hanibal Stănciulescu, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Mariana Marin, Carmen Francesca Banciu, Gheorghe Iova, Cristian Moraru, Călin Vlasie, Al. Cistelecan, Elena Ștefoi, Stelian Tănase, Liviu Antonesei, Eugen Suciu, Gheorghe Ene, Andrei Corbea, Nichita Danilov. Se inaugurează un dialog în foileton cu Alexandru Paleologu, Traduceri din Andrei Codrescu, Herta Müller, Rolf Bossert.

Răzvrătirea lui Hyperion

CUVÎNTUL genocid a intrat cu brutalitate în istoria poporului român. Cu tot cortegiul de nenorociri care, din simple articole de dicționar, au devenit fapte incriminatorii : atrocități, cruzime, bestialitate. Fanatism. Prostie, de ce nu ? Poate tot ce s-a întîmplat în aceste zile este o revanșă a inteligenței care nu a încetat să gîndească, împotriva prostiei obișnuite doar să execute. Nu este momentul pentru fraze meșteșugite : o imensă „mare trăncăneală" ne-a invadat de ani în șir tot ce aveam mai intim. Iată cum și cuvintele încep să iasă de sub carapacea lor belikoviană și să se spele de spaimele și rușinea în care au supraviețuit . Oare mai putem conta pe ele ? Oare nu și-au pierdut înțelesul ? Statistica își remodelează dimensiunile. A număra azi înseamnă a întocmi acte de acuzare. Ne-a fost dat să trăim ceea ce nu ne-am fi putut închipui decît în clipe de coșmar. Sau știam din citite că le-a fost sortit altora. Evenimente tragice, e adevărat, dar îndepărtate și rămase undeva departe, străine de noi. „Prea vă dați și voi niște lebede...", mă lua acum o lună, zîmbăreț și zglobiu, veșnic radiosul meu amic cînd discutam cu o cunoștință comună despre masacrarea celor 2(două) milioane de armeni — oameni și ei ca toți ceilalți la urma urmelor, în anii de început ai acestui secol. Ce să-i fi răspuns ? Sigur că nu este ziua potrivită pentru comparații și polemici dar iată că evenimentele o iau înaintea stărilor noastre afective. Poate uităm prea repede. Poate memoria, individuală și cea colectivă, se lasă indusă în eroare prea lesne. Poate e în firea lucrurilor, a oamenilor mai bine spus ca **bucuriile** să șteargă cît mai repede **durerile.** Sau nu ne interesează. Pur și simplu. De ce ne-am agita atîta pentru soarta omenirii sau a unui simplu om ? Cînd, să recunoaștem, sînt atîtea lucruri **frumoase, nobile, plăcute, înălțătoare, sublime.** Și multe altele mai ușor de digerat. Cînd o fotografie cu cîteva capete retezate și puse pe-o masă ne poate strica buna dispoziție de a ne delecta la traseul unui șut cu efect tras la „păianjen", cum spun microbiștii. „Extraordinar, formidabil !" Șutul la vinclu. Golul. Înscris în poartă dar și cel din inimi. Cotidianul și micile evenimente legate de „fratele porc" ne-au acaparat prea mult ca să ne mai pese de principii sau gînduri abstracte, de întîmplări sau evenimente ce nu ne ating direct. Nu sînt în relație cauzală cu noi. Micul, marele nostru **ego** aclamînd fericit lumea din jur : pardon, sîntem ocupați ! Egotismul și egoismul.

Și, pe neașteptate, cînd un pesimism paralizant începea să-și dea mîna cu un scepticism nelipsit de nuanțe cinice, iată-ne azvîrliți în vîltoarea unei tragedii colective. Dar și a unei renașteri posibile. Necesare. Îndelung așteptate. Dacă nu de toți, de multă, foarte multă lume. Există o imensă vină colectivă pentru care cei rămași azi în viață este bine să dăm seamă. După măsura și judecata fiecăruia. Nu în fața celorlalți — va veni momentul, cel puțin pentru unii și pentru așa ceva — dar mai ales a fiecăruia dintre noi. Nu „autocritică" găunoasă, ci un dialog fără echivocuri cu sine. Cu ce-a mai rămas nealterat în străfundul nostru. Să cumpănim ce am făcut și ce n-am fost în stare să facem. Bine sau Rău. E mult mîl tulbure în fiecare, e greu să evaluăm cu cît am contribuit sau, mult prea puțin, ne-am împotrivit fățiș unui rău la care cu toții am fost părtași. Lucrurile sînt încîlcite, cum să despărțim net apele : nu toți cei răi, de ieri și de azi, au fost răi pe de-a întregul, nu toți cei buni, de ieri și de azi, au dreptul moral să vorbească în numele binelui, libertății și democrației. Detaliile și nuanțele devin cu atît mai mult necesare. Dar, dar. Cînd ? Cum ? O societate întreagă e zguduită din adîncuri și trebuie să se așeze pe alte temeiuri. Structuri economico-sociale sînt pe cale să se modifice din mers. Nu se poate altfel, cale de întoarcere nu există. Chiar dacă ne pîndesc atîtea incertitudini și inconsecvențe. Jumătățile de măsură sînt riscante și periculoase. Sînt prea mulți cei care au profitat de pe urma răului ca să renunțe la puterea acumulată și felul lor de a fi. Cum să transformi corupția în generozitate și minciuna în adevăr ?

Nu de a înlocui niște nume cu altele este momentul, ci de a schimba niște **mentalități** adînc înrădăcinate. „Au ros destul ăștia, ne-a venit și nouă rîndul la ciolan !". Cum să-i învățăm pe oameni să trăiască **altfel,** cum să înțelegem noi că se poate trăi **altfel ?** E nevoie de timp, de bună credință, de încredere, de dreaptă măsură. Dar nu e nici timp pentru decizii cît mai bune și nici un cîntar electronic care să judece și să evalueze. Soarta, meritele sau ticăloșiile fiecăruia. Promovarea competenței, a eficienței și a valorii. Ruperea de nepotism, de „dosare", de suspiciune și naționalism manipulat în interese de grup sau personale. Scriam cu o lună în urmă că Mitică l-a mîncat pe Hyperion. Credeam că Mitică, adaptat la rău ca peștele la apă, se va descurca strecurîndu-se pe sub istorie. Că va ignora istoria, va sta pe marginea ei. Se va **descurca.** Urît cuvînt, atît de des invocat în anii din urmă. Ne-am descurcat, ne vom descurca. Poate dacă era vorba doar de cîțiva oameni să fi fost posibil. Dar cum să se **descurce** — asta însemnînd abuz și eludarea legii, ignorarea celor mai mărunte relații înterumane — la nesfîrșit, milioane de ființe reduse la condiția lor strict biologică într-un amalgam infinit de agresiuni cotidiene care ne-au alterat **cît și ce** era mai bun în fiecare dintre noi ?

Cînd egoismul și compromisurile, suspiciunea și prudența, lașitatea și violența, oportunismul și lăcomia, cînd notele informative și violarea corespondenței, interceptarea convorbirilor telefonice și teama de propriii copii care și-ar fi putut „turna" — un cuvînt odios, căruia i-am fost contemporani în anii lui de maximă „înflorire" — părinții, aroganța puterii și cultivarea neîncrederii între oameni și atîtea alte forme ale degradării ne făceau părtași la acest joc, viața noastră, altminteri, care nu se mai termina. Nu mai cutezam să privim pe cel din fața noastră, încercînd să deslușim ce are pe suflet sau în minte. Ochii alunecau spre sacoșe. „De unde ați luat ?". „Ce se dă ?". „Unde ați găsit ?". Nevolnice întrebări, stăruitoare obsesii. Cîtă risipă de energie și „deșteptăciune" — inteligența transformată în șmecherie ! — ca s-o luăm înaintea altora. „Mi-a ținut doamna rînd !", pentru mai știu eu ce pachet, carton, „Are și la sticlă ?". Acea luptă fără menajamente și rușine pentru un bilet la teatru, o carte, un loc în autobuz, un apartament, niște medicamente, o promovare, sau, ei da, de ce nu, un loc de veci !

Am trăit o dramă colectivă la care nimeni nu poate spune că n-a fost cel puțin martor. Chiar dacă unii au **suferit** iar alții **au profitat.** Să recunoaștem : nu au fost puțini. Poate ar fi mai decent să tăcem. Dar am văzut oameni cu părul nins cum se luau la bătaie isterizați de frig și foame — amintind de scene similare petrecute în lagărele de concentrare naziste sau **gulagurile** — iată un alt cuvînt pe care îl vom folosi de azi înainte — staliniste pentru **orice.** Nici măcar nu știau pentru ce se luptă. Ca să ducă acasă la nepoți, la copii, **orice,** cît de cît, dorit, necesar. Degradarea biologică dîndu-și mîna cu cea morală. O imensă rușine de care nu mai aveam puterea să ne rușinăm. Repet, și aș vrea să cred că nu devin ridicol, mai ales în aceste ore aglomerate ale patetismelor, multe sincere, dar și destule contrafăcute, că a venit vremea să ne judecăm **singuri** prin prisma „propriilor noastre adevăruri". Cărora le cădem, vrem nu vrem, pradă.

UN întreg popor a căpătat glas prin sacrificiul de sînge al unor tineri. Au fost și alții, au fost și alte forme de rezistență, de împotrivire la rău, dar **ei,** în marea lor majoritate **tineri,** au înfruntat cu mîinile goale propria lor frică, gazele lacrimogene, gloanțele, șenilele de tanc, într-un cuvînt brutalitatea forței. M-am înșelat : Mitică nu l-a putut înghiți pe Hyperion. Toți acești elevi și studenți, muncitori si intelectuali, băieți și fete au sfidat destinul lui Mitică : n-au mai vrut să se descurce ! Firul subțire — dar trainic — al compromisurilor potențiale s-a rupt. Ei au refuzat să fie bătrîni din adolescență. Ei au fost cei care n-au avut ce pierde. Nu apucaseră să intre în meschinul angrenaj de aranjamente, complicități și multele, infinitele aspecte ale participării la rău. Aici, cred, era urîtul din adînc, extins la o scară uriașă. Alături de prima și „a doua poliție", care au funcționat ca niște mecanisme bine puse la punct, degradarea pînă la abjecție a tot ceea ce ținea de condiția umană. Dar ezitarea de a fi solidar sau solitar a fost străpunsă de această neașteptată și spontană „solidaritate virilă" de care au dat dovadă cei tineri. Mă tem că nu pot fi convingător. Citesc, cu stupoare, luări de poziție și incriminări ale unor oameni care, pînă mai ieri, cîntau în tambalul „marilor victorii" ! Oare chiar nimeni nu e dispus să-și facă **singur** un examen de conștiință ? Să ținem la un post sus-pus, la o funcție bine remunerată — ah, aceste minunate SCAUNE ! — mai mult decît la propria noastră conștiință ? Cum să ne educăm, în aceste condiții, copiii ? Cum să ne bucurăm, mințind și mințindu-ne în continuare, de o carte, de îmbrățișarea unui prieten sau de un răsărit de soare în munți ? Doar SCAUNELE, doar ele, doar pentru ele ne zbatem în această viață, care nu e absurdă și fără sens cum părea, ci iată, poate, uneori nici nu o merităm ? Mă întreb cîți factori de decizie, directori, cadre de conducere, înalți Prea Sfinți și redactori, mai mult sau mai puțin șefi, miniștri sau simpli „gestionari" care se știu — imposibil să nu se știe ! — cu musca pe căciulă (sau, mai exact, direct pe cap !) și-au dat demisiile, de rușine, cel puțin, și au hotărît să reia viața de la capăt ca să trăiască nu mai **bine,** ci mai **frumos ?** Întrebări inutile : spitalele sînt pline de răniți, cimitirele au morminte proaspete. Ce va fi de azi înainte ? Schimbarea la față a României a făcut să curgă prea mult sînge. Se pot face scenarii, înainta ipoteze. Poate încă nu știm bine cum va arăta viitorul. Ceva nedeslușit, la care doar Hyperion năzuia, locuind într-o utopie îndepărtată, pe cînd noi, mult mai prozaici pămînteni, nici nu îndrăzneam să gîndim. A venit pe neașteptate, smulgînd din țițini ușile unei imense săli de așteptare și ne-a găsit cumva nepregătiți. Va trebui să luăm totul de la capăt, fiecare să răspundă pentru faptele lui. Minciuna are picioare scurte. Poate nu va mai avea deloc ! Nu e momentul pentru dezvăluiri și vendete, de a arăta cu degetul sau de a face pe eroii. Va veni ziua, poate a și venit, a adevărurilor de care să nu ne fie rușine privindu-ne în oglindă. Cred că este o șansă pe care nu avem voie să o ratăm.

Bedros Horasangian

P.S. : Îmi permit, cu democratică smerenie, să atrag atenția, chichirez gîlceavă, domnului Alexandru Paleologu că Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române **nu** este Înalt Prea Sfințit ci un **Prea Fericit !** În exclusivitate. Conotațiile devin și mai zăpăcitoare. Altfel cădem în păcatul creștinesc de a ne adresa unui ambasador cu „domnule consul" !

În rest totul e O.K.

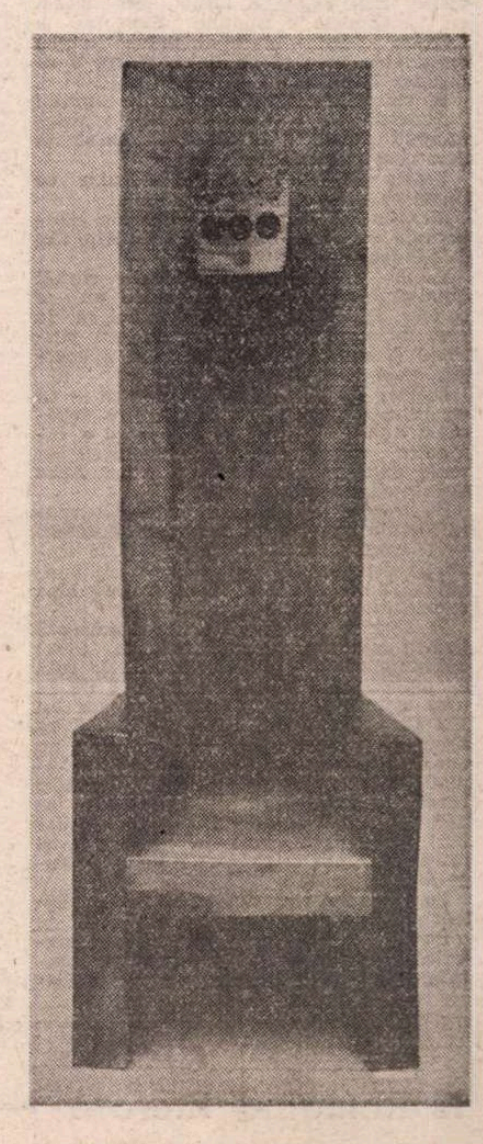
Definiția tangoului

● DE *pe la mijlocul anilor șaptezeci au început să se facă simțite în peisajul literar-artistic primele efecte, oarecum sporadice și aparent întîmplătoare, ale unei schimbări de politică culturală ce aveau să deconspire în deceniul următor un veritabil sistem de redogmatizare a creației, altfel constituit și altfel motivat decît cel proletcultist din anii cincizeci, însă nu mai puțin eficient. Printre ele, mai insistente păreau a fi : exaltarea naționalistă, logoreea „omului nou", alinierea ideologică, discriminarea tematică. Față cu relativa liberalizare din anii '60, efectele acestea semnificau o întoarcere la condiția cincizecistă a politicii culturale a forței conducătoare înscrise ca atare în constituție. Nu era — s-a observat mai tîrziu — nici o întoarcere. Era chiar o evoluție „în spirală", o ipostază perfecționată, întrucît infinit mai perfidă, a totalitarismului. Diferită de aceea așa-zicînd tradițională, stalinistă, prin clișeizare, reducționism lexical și, mai ales, prin perfecta antonimizare a vocabularului ideologic în sine însuși : mai toate noțiunile din sfera ideologiei politice acopereau o realitate completamente opusă sensului lor original. Se făcea caz, în discursurile „celui mai iubit" precum și în nenumăratele parafraze la ele exprimate de diverși propagandiști, mai mult sau mai puțin ocazionali, se făcea caz de, între altele, libertate, democrație, bunăstare, fericire, spirit revoluționar, angajare, inițiativă, progres, calitate, echitate, egalitate, dar, ca totdeauna cînd se face prea mult caz de ceva, acel ceva ori nu e în ordine ori lipsește cu desăvîrșire. „Se acționa" și „se făcea totul" pentru vidarea cuvintelor de sens, a realității de mișcare, a individului de personalitate. Nu se sublinia, despre orice ar fi fost vorba în una sau alta din alocuțiunile ideologice, decît* sensul mișcării personalității *„genialului ctitor". Cultul personalității e de esență axiologic-democratică și incompatibil cu dictatura, al cărei semn distinctiv e cultul persoanei dictatorului. Doar dacă punem în relație de identitate personalitatea cu persoana...*

Pe lîngă această treptată alunecare în mistificarea globală prin golirea cuvintelor, complementar printr-o fără precedent, inclusiv în perioada stalinistă, cufundare în ipocrizie și demagogie, ideologia politică și-a îngăduit „să acționeze" explicit asupra gîndirii literar-artistice și iarăși, „să facă totul" pentru a o „salva" de liberalism, evident în favoarea unei anume „libertăți". Primul pas decisiv într-o asta datează din iulie 1971 cînd în niște „Propuneri de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii" (6 iulie) și într-o „Expunere la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative" (9 iulie), „marele conducător" închide brutal, fără echivoc și într-un limbaj care de atunci și pînă în decembrie 1989 va deveni un fel de măsură a tuturor lucrurilor, principalele guri de aerisire ale spiritului liber, punînd integral creația literar-artistică în lanțul politic și destinîndu-i un rol nu atît propagandistic (cum se întîmplase în vremea proletcultului) cît encomiastic și mistificator. Tonul era imperativ fără drept de apel iar ceea ce se cerea semăna cu o condamnare la pedeapsa capitală prin sinucidere. Tot de aici venea însă — vom vedea — și marea slăbiciune a acestui extraordinar de puternic atac în contra libertății gîndirii. Iată cîteva „propuneri" specifice mentalității gregare : „Se va asigura orientarea politică fermă, în special a publicațiilor cultural-artistice, în direcția promovării artei și literaturii socialiste militante și combaterii tendințelor de rupere a creației de realitățile noastre sociale, de publicul larg al oamenilor muncii", „Se va exercita un control mai riguros, pentru evitarea publicării unor lucrări literare care nu corespund cerințelor activității politico-educative a partidului nostru, a cărților care promovează idei și concepții dăunătoare intereselor construcției socialiste", „Se va acționa mai perseverent pentru dezvoltarea creației românești de operă, operetă și balet cu teme izvorîte din lupta poporului nostru pentru socialism". Iată și cîteva „sugestii" din „magistrala" expunere : „Trebuie să nu se înceapă punerea în scenă a unei piese pînă cînd nu se aprobă de organele de partid și de stat", „Este necesar ca Secretariatul Comitetului Central, împreună cu organele de stat de specialitate, cu uniunile de creație să stabilească un program de elaborare a unor piese de teatru și a unor lucrări muzicale..." etc. etc.

Există, spuneam mai devreme, în agresivitatea precarei frazeologii din iulie 1971 o mare slăbiciune, nu alta decît a golului ce se naște între cuvinte și înlăuntrul lor, un soi de inexactitate provocată de sărăcia vocabularului, de absența minimei argumentații și de mecanica infantilă a producerii textului. Scriitorii mediocri n-au sesizat-o dar scriitorii buni ai anilor șaptezeci și optzeci s-au străduit s-o exploateze și au reușit să ocolească mai toate imperativele cu aerul că le respectă. De n-ar fi făcut-o, literatura română din ultimul deceniu și jumătate ar fi arătat, conform „direcției" date la Mangalia (acolo s-a ținut respectiva Consfătuire), ca un ogor năpădit de bălării. Dezastruos, efectul acelei Consfătuiri n-a fost în ordinea valorică a literaturii, deși numărul cărților proaste a crescut, nu într-atît însă încît să pericliteze echilibrul presupus de legea numerelor mari, ci în ordinea climatului literar (viciat prin vehemența „partinică" a imposturii morale) și, mai ales, în ordinea circulației valorilor, literatura română trezindu-se tot mai izolată de Europa, pierzînd încet tot ce obținuse ca posibilitate de confruntare în anii șaizeci. Și nu doar literatura, ci și celelalte arte. Consfătuirea de la Mangalia a fost, repet, primul pas al sfidării dictatoriale la adresa spiritualității românești contemporane. Al doilea, cu grave consecințe de data asta și în ordinea valorică a creației literar-artistice, a fost pretinsa abolire a cenzurii, din 1977. Despre aceasta, altădată.

Laurențiu Ulici



DOCUMENT

Cu privire la soarta filmului

„De ce trag clopotele, Mitică?“

■ *Acum opt ani, Lucian Pintilie mi-a dat și mie o copie a scrisorii adresate lui Ilie Rădulescu, pe atunci secretar al C.C. cu propaganda, rugindu-mă să o fac cunoscută. Acum, în 1990, o pot și face publică — prin binevoitorul intermediu al „României literare“.*

DINU CERNESCU

Stimate tovarășe secretar Ilie Rădulescu,

BUNA mea credință, care a stat întotdeauna la temelia excelentei mele sănătăți morale, mă obligă să cred că nu sînteți de fel informat despre chipul samavolnic și prostesc în care trepăduși intermediari, funcționari de carton, procedează cu filmul meu *De ce trag clopotele, Mitică ?* — inspirat din opera lui I.L. Caragiale.

Această procedură este fără precedent — fără precedent chiar în anii sumbri ai „obsedantului deceniu“ — atît de fără precedent încît explică îndelungata mea tăcere, reacția mea întîrziată.

Am fost paralizat și fascinat de abuz, tovarășe secretar !

Am stat cu gura căscată în dreptul gratiilor, ca țăranul din celebra anecdotă cu girafa de la grădina zoologică, murmurînd — „așa ceva nu există !“

Cît poate dura un asemenea abuz nu numai scandalos dar și grotesc, mă întrebam cu acea curiozitate pe care întotdeauna am avut-o vie în fața monștrilor, cine poate proteja un asemenea abuz pentru ca el să supraviețuiască, și dacă nimeni nu-l protejează, căci nu există prost sau nebun să protejeze un asemenea abuz, cum de supraviețuiește, și cîte zile poate, mai poate el, supraviețui, căci există o limită, îmi ziceam eu, să spunem a Bunului Simț sau a Legilor Țării — care ar putea inhiba extinderea voioasă și distrugătoare a abuzului transformat în Aberație ? !

Ei bine, nu există o asemenea limită ! Aberația nu piere de la sine ; nedenunțată public Aberația are insolența de a cere statut legal.

Trezit din îndelungata-mi ataraxie eu procedez azi — la denunțul public.

Manifestînd încredere în forurile competente eu concep denunțul public ca o escaladare.

Prima treaptă a escaladării sînteți dumneavoastră. Restul treptelor nu le cunosc. Doresc să nu fiu obligat să le urc, imaginîndu-mi pentru folosul personal și comun o altă utilizare a energiei mele de creație.

Dar de voi fi nevoit, le voi urca — cu un calm exemplar, cu desăvîrșire nepăsător față de consecințe — pentru a comunica opiniei publice românești — toate detaliile privitoare la acest Abuz — într-adevăr, de excepție.

Să trecem pe scurt la fapte. Elocvența lor mă va scuti pe moment de detalii — pe care de altfel prefer să vi le comunic personal — căci cu greu îmi imaginez că nu veți dori să-mi vorbiți după ce veți primi scrisoarea mea.

În ziua de 19 iunie a.c. se organizează pentru consiliul de conducere al Casei de filme nr. 1 o vizionare sută la sută a materialului filmat cu filmul *De ce trag clopotele, Mitică ?*, după opera lui I.L. Caragiale. (Mai este nevoie să vă spun că în acest stadiu de prezentare nu există postsincron, zgomote, muzică — nimic altceva decît bandă de imagine și bandă de sunet ghid, că filmul deci se află nu numai într-o fază de lucru, dar încă într-o fază crudă, în care abia își caută structura și că deci e setos de sugestii inteligente ?

Le așteptam cu nerăbdare — le aștept și azi în continuare).

Pînă la această dată de 19 iunie materialul a fost oricînd la dispoziția consiliului pentru vizionare. De cîte ori aceste vizionări au avut loc — ele au prilejuit cea mai delirantă admirație. Cel mai greu de oprit în elanul său entuziastic a fost întotdeauna cel care — prin jocurile sorții — devenise între timp director în perspectivă : Marin Theodorescu.

La sfîrșitul vizionării din 19 iunie — Marin Theodorescu — înțepenit de noul său statut constată că protocolul democratic nu este îndeplinit.

„Sîntem jumătate minus unu“ — exclamă salvat Marin Theodorescu inaugurînd în acea clipă o mizerabilă politică de struț stagiar — care așteaptă cu capul în nisip venirea numirii sale de struț director plin.

A fost întotdeauna un mister pentru mine de ce pentru o ticăloșie atît de simplă — o lașitate oarecare — e nevoie să se invoce principii atît de nobile ca cel al democrației bunăoară, cînd iată, cîteva secunde mai tîrziu mărturisirea sa limpezea totul : „Trebuie să-l vadă tovarășul Potingă“ (fostul dumneavoastră șef de cabinet, dacă nu mă înșel) care de altfel se recuza pentru a doua oară de la vizionare.

Din acea clipă a debutat jocul infernal, primejdios, al minciunilor, al abuzurilor.

Materialul filmului a fost confiscat — ca un manuscris furat de pe masa de lucru — depus la Casa Scînteii. Acest fapt — cel puțin în faza în care se afla filmul meu — este fără precedent în analele filmului românesc.

O notă a fost imediat trimisă de Casa de filme și C.P.C. Buftea (director C. Pivniceru) prin care se interzicea continuarea lucrului — o notă perfect pleonasmatică, filmul era doar sechestrat, nu ?

Această notă condiționa reluarea lucrului de două elemente : 1 — întoarcerea mea de la Paris ; 2 — înmînarea din partea casei de filme a unei hîrtii conținînd obiecții, sugestii de refacere.

Argumentul așteptării regizorului de la Paris reprezenta o minciună grosolană.

Am anunțat în repetate rînduri că abandonez obligațiile mele din străinătate și că descind la București în clipa următoare înmînării „hîrtiei cu obiecții“.

În 17 iulie, sosesc de la Paris — echipa anunță verbal și în scris sosirea mea.

Tăcerea care a urmat și *urmează* de atunci confirmă grosolănia minciunii invocate.

SĂ vedem acum și ce e cu a doua condiție de reluare a lucrului — faimoasa notă cu „indicații“.

În ziua de 23 iunie, a avut loc vizionarea cu tovarășul Potingă. Tovarășul Potingă a plecat spre ascensor cu un mers și cu o expresie foarte ermetică. Nu s-a putut deduce nimic din această expresie ermetică. În zilele următoare s-au făcut alte vizionări, acompaniate de cîțiva colegi regizori.

Limbajul lor a fost la fel de codat ca expresia ermetică a tovarășului Potingă : „Vrem să vorbim direct cu colegul Pintilie“.

(Colegul Pintilie a sosit în țară pe data de 17 iulie și nu a avut pînă azi privilegiul să i se vorbească).

Ce mister, ce legămînt secret ca în *Divanul persian* sau *Flautul fermecat* — pecetluia în masă buzele acelora care vedeau filmul și care trebuiau să dea încuviințarea, nimic altceva decît încuviințarea, ca filmul să fie terminat și astfel să-și apere în chip onest șansele sale la eternitatea culturii românești ? !

Acestea erau reacțiile individuale, dar cea responsabilă, colectivă, dar nota, faimoasa notă care trebuia să apară — limpezitoare — cîteva zile după vizionare ? Unde este nota ?

Stimate tovarășe secretar, știți cîte zile au trecut de atunci, de cînd Marin Theodorescu a rostit, cam pe la ora prînzului, memorabilele cuvinte : „Sîntem jumătate minus unu“ ? 64 (șaizeci și patru) de zile, tovarășe secretar ! ! !

Șaizeci și patru de zile în care echipa n-a lucrat, dar bineînțeles a fost plătită, șaizeci și patru de zile care au făcut practic imposibilă predarea filmului în cadrul anului financiar, nepredare ce va atrage sancțiuni de sute și sute de mii de lei, șaizeci și patru de zile în care mari actori români și-au anulat concediile, așteptînd zi de zi, să înceapă postsincronul, șaizeci și patru de zile de birfe, de calomnii, de climat de panică, de indignare și perplexitate publică.

Și mai grav decît orice — șaizeci și patru de zile în care conducerea casei de filme, C.P.C. Buftea (director C. Pivniceru) nu au mai catadixit, de la un moment dat, nici măcar să mai simuleze, să mintă — să practice clasicul truc birocratic : „Veniți mîine“.

Disprețul autocratic față de legi, față de opinia publică — enormă caricatură a democrației invocată la început — s-a substituit minciunii mărunte ; abuzul s-a transformat în Aberație.

Stimate tovarășe secretar, îngăduiți-mi să vă întreb foarte omenește, ce credeți că se urmărește ?

Adică credeți că e ceva calculat, dirijat, o cabală să zicem, sau pur și simplu o manifestare naturală, spontană, dar dezorganizată, de prostie, lașitate și ticăloșie ? Ceva așa, cum să zic eu, ca o pisică moartă azvîrlită de gospodari puturoși din ogradă în ogradă, și care, din salt în salt, face ocolul satului, dar care ajunge la urmă tot în punctul inițial, adică în prima ogradă, ograda de origine adică.

Dar de această pisică moartă nu se poate scăpa decît îngropînd-o ! Chiar nu are nimeni curajul să îngroape pisica moartă ?

Haide să admitem ipoteza că filmul meu este un rebut ideologic. Știți foarte bine că el poate fi înmormîntat fără ca măcar să se mai probeze că această ipoteză nu este o enormitate.

Sigur că este foarte greu dar se poate face ! E foarte greu pentru că dacă el este (o altă ipoteză extremă) o capodoperă, riscurile îngropării sînt foarte mari. E foarte greu, ce să mai discutăm, credeți că eu nu mă pun în situația lor ?

Dar cineva trebuie totuși să spună : filmul este un rebut ideologic. Casați-l ! Sau filmul este o capodoperă. Să ne bucurăm cu toții ! Sau — filmul nu este nici așa, nici altminteri — nu se face nici o gaură în cer dacă-i dăm drumul. Sau — lăsați să se termine filmul și după aceea să-l judecăm, lăsați filmului acest drept elementar de a se constitui, de a exista. Nici o sentință, nici de capodoperă, nici de rebut, nu este justificată atîta vreme cît nu este terminat. Dacă sîntem capabili să-l ajutăm, s-o facem — dacă nu sîntem, pentru că sîntem blocați fie de incompetență, fie de lașitate, să n-o facem. Dar să nu oprim, luni în șir, un film de importanța acestui film pentru că sîntem bîntuiți de prezumții bolnave, de idei fixe și finalmente incapabili de a exprima o opinie, fie ea de orice culoare.

STIMATE tovarășe secretar, ce altă soluție credeți că au la îndemînă casa de filme, C.P.C. Buftea (director C. Pivniceru) ?

Să încerce să sugereze că acest film care a costat nouă milioane jumătate nici n-a existat, c-a fost așa ca un vis rău și într-o complicitate generală să se împingă totul discret spre neantul uitării ? (Ceea ce de fapt se încearcă acum, după tehnica „se pune capul în pămînt și se neagă existența obiectivă a lumii“).

Asta ar fi o idioțenie, un nebun pentru început tot se va găsi și va vorbi.

Să i se creeze — după partitura lui Don Basilio — un climat catastrofic prin procese de intenție, interpretări răsturnate, deturnări de sensuri, identificări parșive (de genul : „Știți la ce se referă el aici ?“), în așa fel încît, cînd filmul va fi văzut acolo unde trebuie, opinia să fie *aprioric* formată ? Nu e rău, e chiar foarte bine, dar atenție, mare atenție, calomnia e o armă foarte ascuțită și cu două tăișuri !

Să se mizeze pe un scandal tip Pintilie în care un gest de-al lui, *total radical*, — să pună prin provocarea unei iritări însăși existența filmului în discuție ? Eroare. Pentru că de această dată nu voi proceda radical, ci *metodic*.

Să se tergiverseze la infinit, contindu-se pe prezența mea discontinuă în țară, legată de contractele mele în străinătate ? Eroare. Răbdarea mea — conștient fiind, pătruns pînă la os de valoarea filmului — este și ea infinită.

Să-l continue altcineva ? Perfect posibil, dar atunci îl și semnează altcineva. Asta e cea mai proastă soluție (sau mă rog, cea mai proastă e prima, soluția struțului).

Și atunci ce rămîne de făcut ?

NU CREDEȚI CĂ SOLUȚIA CA SĂ FIU LĂSAT SĂ-L CONTINUI ESTE CEA MAI FIREASCĂ SOLUȚIE ? NU CREDEȚI CĂ TREBUIE SĂ-L TERMIN ODATĂ ȘI DUPA ACEEA SĂ FIE JUDECAT ORIUNDE ȘI DE CĂTRE ORICINE VA DORI ?

Stimate tovarășe secretar, scrisoarea mea iată că e puțin mai lungă decît am bănuit. S-ar putea ca o absență trecătoare sau o preocupare familiară sau una de stat sau o amintire neplăcută să vă împiedice să citiți cu maximă atenție tocmai fragmentul final.

Această scrisoare constituie un document pentru cultura românească — de aceea îmi îngădui să vă îndemn spre un spor de atenție și reflexiune.

Nu mă adresez bunăvoinței dumneavoastră — ci judecății dumneavoastră. Dovadă că nu încerc să vă captez bunăvoința va fi faptul că vă voi aminti ce s-a întîmplat acum aproape zece ani.

Ați prezidat ședința în care Liviu Ciulei a fost dat afară ca director de la Teatrul „Lucia Sturza Bulandra“. Teatrul „Lucia Sturza Bulandra“ era la ora aceea unul dintre cele mai bune teatre ale Europei. Nouă ani au trecut de la acea ședință și oameni care o povestesc și-și amintesc de chipul în care Ciulei a fost dat afară, plîng de umilință și tristețe. Ce-a urmat, știți foarte bine ! Praful și pulberea s-a ales din teatrul „Bulandra“. Șocul general al interzicerii *Revizorului* a fost ca un șoc atomic — radiațiile sterilizante s-au resimțit ani în șir.

Ce s-a întîmplat cu Ciulei, cu Pintilie ? Cei doi care au construit profilul artistic al teatrului în deceniul al șaptelea ? În țară, Ciulei a mai încercat cîțiva ani să salveze demnitatea acestui teatru care odinioară uimea Europa — încercările s-au rărit cu timpul — și iată-l astăzi, bineînțeles triumfînd, în Statele Unite, îndeplinind exact funcția, dar exact aceeași funcție, din care în România fusese (știți foarte bine, cum) înlăturat.

În ceea ce mă privește, informații despre activitatea mea în străinătate nu se pot culege din presa românească unde totul a fost sistematic cenzurat — chiar telexurile agențiilor străine bunăoară anunțînd Agerpresului premiul primit de filmul meu la Cannes, film bineînțeles făcut în Iugoslavia. Dar bogate și precise informații despre chipul în care este apreciată astăzi contribuția mea la cultura franceză contemporană, mai precis ce înseamnă în Franța numele meu,

pot obține funcționarii dumneavoastră direct de la cea mai autorizată sursă : ministrul culturii din Franța, domnul Jack Lang.

Iar în țară? Doisprezece ani de prohibiție, de penitență plătită pentru *Reconstituirea* (astăzi citat ca film de referință în organul central al partidului „Scînteia").

„Vraful de scenarii ce-mi frînge în două planșa biroului a început să putrezească" — „Cine răspunde pentru toți acești ani furați creației ?" — „Ce-i doresc eu filmului *De ce trag clopotele, Mitică ?* nimic, absolut nimic, decît o viață normală. Și o naștere normală, dacă s-ar putea" — iată fragmente, cam patetice, spicuite la întîmplare, dintr-un interviu acordat de mine revistei „Echinox", interviu bineînțeles, nu vă neliniștiți, interzis în ultimă instanță.

AM invocat fără sfială și fără strategie calitatea dumneavoastră de prezident al ședinței în care Ciulei a fost dat afară pentru că din punct de vedere moral sînteți cel mai bine plasat să reconstituiți și să apreciați nu numai consecințele catastrofice ale acelei decizii, dar și condițiile scabroase din care s-a născut.

Gîndiți-vă, cită subversiune, cite legende de foileton de duzină, cită imaginație de maculatură pot toate încăpea într-un film pentru simplul motiv că e *sechestrat ;* cită excitație, cită calomnie, cite intrigi vodevilești, dar primejdioase, cite mici dar și mari turnătorii, cite cancanuri stupide stîrnește el de acolo — din dulapul metalic de la Casa Scînteii în care l-a ferecat cu o centură de castitate vigilența lui Marin Theodorescu.

Citi „voaiotiști" trăgînd cu coada ochiului prin gaura cheii nu fabulează excitați o întreagă pornografie politică de scandal !

Nu a fost și *Revizorul* victima unui asemenea folclor politic de mahala care a devorat adevărata viață artistică a spectacolului ?

Astăzi se prepară un climat identic, de birfă joasă, imundă — dar cu mai mult elan al distrugerii, cu o mai sfruntată nerușinare !

Cită vreme, pentru numele lui dumnezeu, trebuie să mai suport pe umerii mei, pentru simplul motiv că sînt viguros, povara dublă a filmului și a calomniilor pe care le stîrnește, a operei de artă și a acestui mizerabil folclor politic de mahala care mi se agață ca o tinichea, deliberat sau din timpenie, de orice nasc, fac, produc ? Farsă sinistră !

Sînt plictisit și revoltat de această farsă care nu se mai sfîrșește. Vreau să fiu judecat după filmele mele, nu după caricatura fabricată cu rea voință de detractori sau iresponsabil, de funcționari metamorfozați în scaune. Dacă e să fie condamnate, să fie condamnate pentru gravitatea lor, dar nu pentru frivolitatea lor născocită.

ÎN sfîrșit, nădăjduiesc că m-am exprimat clar, pentru ca în ultimă clipă, normalul, raționalul să fie recuperat.

Oricum, în ceea ce mă privește, după doisprezece ani de prohibiție îmi veți îngădui, cred, să-mi apăr — de va fi nevoie — pînă la ultima picătură de energie, nu spun filmul, căci el se va apăra singur — ci dreptul *subelementar* de a-l termina.

El nu mai îmi aparține mie ci culturii românești. Contractul prin care m-am angajat să-l apăr e irevocabil și semnat de multă vreme — la cel mai înalt nivel — acela al spiritualității românești. Restul sînt moșturi.

Lucian Pintilie

22 august 1981

Mai întîi v-am aflat în reviste eseurile, cronicile plastice și muzicale, articolele critice. Apoi, în volumele Între viață și cărți, Incertitudini literare, Critică la persoana întîi *și mai de curînd* Escale în timp și spațiu, *care ne-a dezvăluit cîte ceva din viața scriitorului Nicu Steinhardt. Originalitatea, viziunea cu totul proprie, vasta informație izbucnește din fiecare frază.*

Simțeam că mai este ceva necuprins în litera scrisă. Cele citite mă îndestulau, cumva le dorisem. Ceva totuși îmi scăpa. Îl simțeam și nu mi-l puteam apropia : INEFABILUL.

O întîmplare binecuvîntată mi-a înlesnit întîlnirea cu Nicu Steinhardt — OMUL —.

Legăturile tainice pe care le simțeam transpersînd scriitura s-au împletit... și de aici s-a născut Dialogul.

— Este știut că autobiografia cere modestiei să sară un pic peste șa...

Cunoscîndu-vă, am impresia că săvîrșesc o impietate incitînd omul și literatul Nicu Steinhardt, de formație juridică, la o discuție despre felul în care s-a apropiat de artă... și totuși...

— După ce am trecut examenul de bacalaureat, am șovăit între Facultatea de Litere și Facultatea de Chimie. Un duh rău (un drac, cine altcineva ? !) m-a îndemnat către Facultatea de Drept. Nu eram făcut să fiu jurist. Am descoperit însă dreptul constituțional și acesta m-a consolat de toate decepțiile. Un alchimist descoperind piatra filosofală nu cred să fi cunoscut euforie mai desăvîrșită decît am simțit eu integrîndu-mă în disciplina al cărei țel și rost este aflarea mijloacelor mai potrivite pentru garantarea libertății, care-i aur și ea.

Arta e de asemenea libertate ; absolută. Nu am deviat, așadar, trecînd de la dreptul constituțional la încercări de eseistică literară (în măsura în care acest gen literar modest poate fi considerat a face parte din periferiile artei).

— Ce factor considerați necesar creativității ; are aceasta o legătură cu sintagma „ci trăiește, chinuiește/și de toate pătimește/și-ai s-auzi cum iarba crește" ?

— Sintagma glăsuiește drept, nu există însă căi preferențiale — și cu atît mai puțin obligatorii — în artă. Rezultatul omologhează metoda. Amiel a trăit în singurătate și curăție universitară, Jean Genêt în viltoarea vieții corupte. Iarba a crescut pentru amîndoi, ca și pentru tîlharul Villon și episcopul Bossuet.

— L-ați cunoscut pe filozoful Constantin Noica, spuneți-ne o vorbă dragă a acestuia și a dumneavoastră despre viață, pentru viață.

— Greu este a rosti „un cuvînt de folos", un „cuvînt de izbăvire", cum stă scris în vechile noastre cărți de învățătură. Pentru Noica mă paște gîndul că rostul oricărei vieți a însemnat rodirea talantului ori a talanților ori fracțiunii de talant din sînea fiecăruia. Asta cerea el oricui voia cu adevărat *să trăiască*, să nu facă în zadar umbră pămîntului. Și eu cred că viața e un dar minunat care, vai, iscă nenumărați dușmani, pizmași și bîrfitori. Se cade să o iubim, oricît de hidă s-ar strădui acești dușmani, pizmași și bîrfitori să o facă, oricît ar înconjura-o cu negru de fum și ar mînji-o cu mîzgă, oricît și-ar da silința să o sluțească, să o învenineze, să o desfigureze. Să nu fie lăsați să biruie. Dragostea nu cere, oare, fidelitate, nițel curaj și venirea în ajutorul ființei iubite ?

— Cum ați primit vestea dispariției acestui mare cărturar român ?

— Cu tristețe, se-nțelege. Dar și cu sentimentul că și-a îndeplinit destinul, că a fost pînă la urmă ceea ce mai ales a dorit să fie : un dascăl de nădejde al tineretului neamului său.

— Stimate Nicu Steinhardt, mulți tineri sînt care nu l-au văzut pe cărturarul Noica, însă care au visat să-l întîlnească. Acum, numai litera poate să-l dezvăluie din ce și cum a gîndit... Dacă ați avea 26 de ani... ați fi dorit să-i fiți ucenic, cum v-ar fi întins mîna ?

— Cine se apropia de Noica afla că la temelia învățăturii sale stăteau cinci principii :

libertatea — el nu concepea persoana umană decît ca o ființă liberă și care asumă toate riscurile acestei libertăți ;

creativitatea — sfatul lui cel dintîi era : creează, scrie, lucrează, nu sta de lemn Tănase, lenea ori lecturile vagi ori șuetele fără sfîrșit îl scoteau din sărite ; voia *opere, fapte*, ca un goethean ce era ;

seriozitatea — lucrările acestea, operele, era nevoie să fie serios gîndite, pregătite ; nu-i plăceau eseurile neconsistente, oricît de agreabile ar fi fost, nici diletantismul în general ; prețuia *temeinicia* lucrării, aprecia și aplica adjectivul german *gründlich ;*

rînduiala — cuvînt care aproape că nu poate fi definit, ca și libertatea, dar poate fi intuit, simțit. Rînduiala în muncă, în viață, în gîndire, în organizarea societății, în relațiile dintre ins și mediul înconjurător ;

comuniunea — însul nu-l concepea izolat ci în comuniune și părtășie cu neamul său, cu societatea din care face parte. Și aici, ca și în privința rînduielii, văd o influență a hegelianismului (la care ținea atît de mult, *Fenomenologia spiritului* îi era carte de căpătîi), a concepțiilor istoricilor și filosofilor germani. Acesta e felul în care și Kogălniceanu și Eminescu au gîndit poziția individului în cadrul comunității.

— Cum vedeți tînăra generație de intelectuali români, are să fie capabilă să respecte, s-o anime numai spiritul unui C. Noica, Marin Preda, Corneliu Baba și a altor vîrfuri asemenea ?

— Lista dvs. ar putea fi prelungită. Da, sînt convins că lucrul e posibil. Am încredere, știu că poporul român e un popor talentat, inteligent, viguros. Crizele nu trebuie să ne sperie, să ne descurajeze. Să-mi fie îngăduit a-l cita pe Dostoievski : „Spre a judeca forța morală a unui popor și ceea ce este el în stare a face cu ea în viitor, nu se cuvine a lua în considerație gradul de josnicie la care se poate să fi căzut la un moment dat ; se cuvine a lua în considerație numai gradul de spiritualitate pe care-l poate atinge cînd va veni momentul".

— Se vorbește ades despre un conflict între generații, între artiști, credeți că el există cu adevărat, că frămîntă o personalitate, preocupată cu oglindirea perenă a sentimentului, a firii umane ?

— Conflictul acesta dintre generații e o temă recurentă a istoriei. Nu-l iau în tragic. Tragică e decadența morală care poate pătrunde în lăuntrul tuturora, tineri sau bătrîni. În lăuntrul bătrînilor, ciudat lucru, parcă și mai abitir.

— Putem spune că există un intelectual „de viță veche", că el se naște la o sută de ani, că între timp vechea gardă îi altoiește forța pe care s-o imprime culturii pentru o ofensivă generală împotriva terenului pierdut în favoarea impostorii, a falselor valori ce s-ar manifesta ?...

— Am văzut și noi avalanșe de false valori, mai cu seamă în de tristă amintire obsedantul deceniu. Ei, nu a secat izvorul. De „viță veche" ori nouă, intelectualii autentici au de luptat cu falsele valori, cu parveniții, rostuiții, chivernisiții culturii alcătuite numai din lozinci — echivalentul hainelor „de gata" — și din produse ieșite de pe banda rulantă a platitudinii stilistice și cogitative.

Pier, acestea, se surpă : desigur, negreșit. Dar nu ușor, au viață lungă și dîrză și înainte de a fi aruncate la gunoi se vor fi priceput să amărască viața multora.

— Cu conștiința împăcată că arta trebuie să slujească numai și numai adevărului, pentru binele de mîine, credeți că bucuria de a face fericit pe cineva anume e mai presus de a fi tu însuți fericit ?

— Neîndoielnic. A da este nespus mai euforic decît a primi. Mai exaltant, mai incomparabil, mai minunat (dacă pot folosi superlativele acestea negramaticale). Nu există premii, distincții, bani, lauri, diplome care să poată egala fericirea ivită în sufletul celui care scrie cînd cineva, un anonim de preferință, îi spune :

Tovarășe vicepreședinte,

MĂ numesc Victor Rebengiuc. De peste 30 de ani mi-am pus viața, sănătatea și talentul în slujba teatrului și filmului românesc. Munca mea a întrunit de cele mai multe ori înalte aprecieri și astăzi contez ca unul dintre actorii de frunte ai teatrului și filmului românesc. Cu fiecare rol pe care l-am jucat am căutat să demonstrez că mă aflu pe un drum profesional ascendent, că talentul, mijloacele mele de expresie, experiența mea artistică se îmbogățesc.

Rolul lui Ilie Moromete din filmul **Morometii** în regia lui Stere Gulea venea să confirme afirmația de mai sus.

Încă de la premieră, **Morometii** a întrunit sufragiile criticii, a numeroși oameni de cultură și ale publicului, care într-un glas unanim au adus cele mai înalte elogii filmului și au considerat interpretarea mea excepțională.

Aflu acum, că acest film care face cinste cinematografului și culturii românești, a fost scos prin ordin de pe ecran.

Ceva mai mult decît o uimire mă stăpînește. Am căutat să înțeleg rațiunea unei asemenea agresiuni și n-am reușit. Tot ce înțeleg este că mă pot socoti profund afectat de o măsură pe care o consider abuzivă. În felul acesta rolul care demonstra cu prisosință, calitățile și culmile Școlii actoricești române este secerat, împachetat și aruncat în beciul în care mai zac alte două roluri deosebite pe care le-am jucat în filmele **De ec trag clopotele, Mitică ?** al lui Lucian Pintilie și **Faleze de nisip** al lui Dan Pița.

Aceste trei roluri, numai ele, ar putea constitui o carieră de excepție a oricărui actor.

Iată de ce, acum, mă simt dator să protestez cu hotărîre împotriva opririi filmului **Morometii** și să vă cer, cu dreptul pe care mi-l dă munca mea, să retrageți această măsură abuzivă.

Victor Rebengiuc

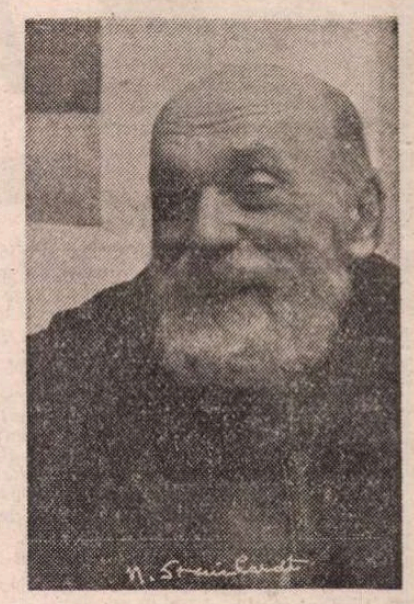
Tovarășului vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste — București.

4 noiembrie 1987

DOCUMENT

Nicu STEINHARDT

Rodirea talantului



vă datorez clipe de încîntare. Distribuitori de fericire, oare ce altceva au fost Dickens, Tolstoi, Eminescu, Dostoievski, Hugo, Hölderlin, Shakespeare, Racine ? ...Nu și de cutremur, de îndoială, de revoltă, de cenușă ? ...Dar acestea toate fac și ele antagonic parte din complicata plămadă a duhului simțitor și gînditor.

— Puneți o întrebare generației tinere de care vorbeam și vă promit în numele ei, vom căuta să răspundem cu „mîinele" nostru, încă de azi... urîndu-vă, pentru binele suprem, cale liberă, pentru ce ne-ați dăruit și ne veți dărui.

— Noica v-ar fi întrebat : Ce învățați ? Cum vă pregătiți pentru a crea ?

Dar poate că mă înșel, poate că ar fi adăugat punînd accentul mai mult pe caracter decît pe cunoaștere : ești tu în stare să prefaci omul-masă unidimensional din tine într-o *persoană* ? Poți deveni un om liber și netemător, desferecat dintre idei primite și memorizate, cuvinte tip și modele behavioristice uzinate în serie ? Ești tu în stare — tinere, ție îți vorbesc — să fii, să devii o ființă de sine stătătoare și gînditoare, chiar și fără de radio, de televizor, de ziar, de zgomotul de fond al lumii dimprejur ? Poți tu stabili între neamul tău și tine relații ca de vase comunicante ? Dacă da, nimic nu-i pierdut, totu-i cu putință.

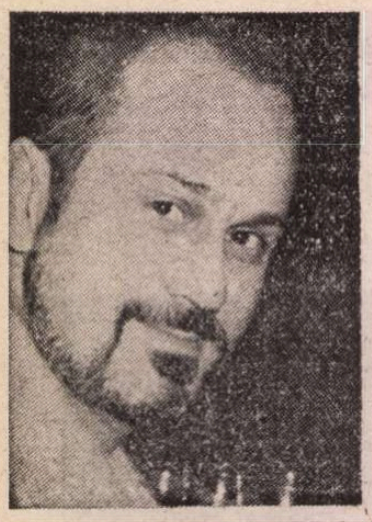
Tot așa m-aș adresa, cu modestie cuvenită, cu sfiiciune, și eu oricăruia dintre dumneavoastră dispus să dea atenție unui bătrîn al cărui singur har e că s-a bucurat de prietenia lui Constantin Noica.

Dumitru Tony Stanciu

(Dialogul acesta l-am dorit pentru tineretul nostru la puțin timp după moartea filozofului Constantin Noica... Din nefericire, nu a fost publicat în ianuarie-februarie 1988.

Azi nu se mai află între noi scriitorul Nicu Steinhardt, însă gîndurile de atunci rămîn asociate iubirii pentru ADEVĂR).

Un abuz



Bujor NEDELCOVICI

Al doilea mesager

■ *RESPINS de la publicare de către edițiile românești ale vechiului regim, romanul lui Bujor Nedelcovici,* Al doilea mesager, *a apărut la Albin Michel în 1985 (în traducerea lui Alain Paruit și sub titlul* Le Second Messager), *pe cînd autorul se găsea încă în țară. După ce s-a expatriat, un an mai tîrziu, Bujor Nedelcovici a publicat la Paris un al doilea roman* (Le Crime du sable, *Albin Michel, trad. Alain Paruit, 1989), care este traducerea romanului* Zile de nisip, *Cartea Românească, 1979. Necunoscut pînă azi cititorului român,* Al doilea mesager *conține istoria unui scriitor celebru și profesor de literatură, care, după ce colindă lumea, se întoarce în insula lui natală și devine, după o știință fică „reeducare", colaboratorul cel mai apropiat al Guvernatorului, care conduce despotic țara. E vorba despre o parabolă a compromisului cu puterea. Reproducem, cu îngăduința autorului, capitolele 22—24 (în versiunea franceză 21—23) după un exemplar aflat în posesia noastră.*

NICOLAE MANOLESCU

22

BINE ai venit, profesore ! Te așteptam. Am pentru tine o mulțime de noutăți ! Ai picat la țanc ! Ce ai făcut ? Cum te simți ? Bine, m-am odihnit... Te-ai dus la munte ? Nu. Am stat acasă, am avut de citit niște însemnări mai vechi... Nu te mai lași de prostii, profesore... dar altfel nu ne-am fi cunoscut. Îți amintești cînd ai venit la mine în audiență și mi-ai prezentat un memoriu cu revendicări ? !

Continuă să vorbească, din cînd în cînd mușcă dintr-o bucată de ciocolată, rontăie încet cu dinții din față, îi plac enorm dulciurile. Mă uit la el : fața descărnată cu pomeți proeminenți de mongol, obrajii supți, buzele subțiri, albe, pungi vinețiii în jurul ochilor, spatele puțin adus, mișcări de felină bătrînă încă în putere. De ce a spus Micheline că seamănă cu el ? Am cu adevărat înfățișarea lui ? Nu-nu ! strigă el dînd din mîini. Nu te așeza pe scaun ! Să bem întîi un pahar cu șampanie ! Cred că ai aflat ? Da. Ați început ancheta inginerilor și agronomilor ! Lasă fleacurile astea ! Le discutăm mai tîrziu ! Altceva ! O bombă ! Hai ! De ce taci ? ! Am aprobat numirea ta în funcția de Intendent cu presa, ideologia și cultura din orașul și Insula noastră ! Glumiți, domnule Guvernator ? Cum să-mi permit să glumesc, profesore ? ! Îți dai seama ce spui ? Bea ! Așa ! Sus paharul ! Noroc și sănătate ! Te felicit din toată inima ! Nu. N-ai de ce să-mi mulțumești ! Sînt meritele tale. De cînd te-am văzut am simțit că vei face carieră...

Îl ascult, dar nu-l aud. Țin paharul în mînă, am senzația că e singurul punct de sprijin înainte de a mă prăbuși. Mă agăț de vocea lui răgușită care scoate sunete ascuțite de veselie și bucurie.

Tace brusc. Mușcă din ciocolată, a început să i se topească în mînă, mestecă cu mișcări de șoarece bătrîn. Ochii îi joacă bezmetici în orbite. Aud din nou pe cineva vorbind în mine. Nu am sentimentul că am mințit. Sînt cinic, sadic ? Pentru prima oară spaima... nu spaima, din contra, imensa și absurda fericire că nu mai pot distinge adevărul de minciună ! Hm ! Și în fond... cine mai poate distinge firescul de nefiresc, normalul de anormal ?.... pentru simplul fapt, da ! pentru simpla explicație că totul, dar absolut totul, e dat peste cap și nu de azi, cum credem, cum mai vrem să credem și să ne iluzionăm, ci de mulți, de foarte mulți ani, cînd cineva a confundat voit sau fără intenție realul cu imaginarul, a înlocuit concretul cu abstractul și a instaurat domnia fantasticului și a utopicului... cu toate că noi... noi toți aveam nevoie de...

Ești atent, profesore ? Da ! Vă ascult, domnule Guvernator ! V-ați referit la ancheta inginerilor și agronomilor. Da. Eu v-am sugerat s-o faceți într-un singur domeniu, în piscicultură. Dumneavoastră ați trecut și în... cercetare, laboratoare... Da-da ! Sînt toți niște leneși și ticăloși ! Hoți și curve ! Asta sînt ! Aveți dreptate, domnule Guvernator, dar... nu e bine să riciim în prea multe locuri, se va constata peste tot aceeași indiferență și apatie : grevă morală... iar cu timpul va apărea neîncrederea în administrația și politica noastră ? De aceea spuneam că ancheta să fie doar primul pas, să trecem apoi de la aceste „cazuri izolate" la metode noi pentru a ieși din inerția în care ne aflăm, să instaurăm o „stare de permanentă urgență", de „mobilizare" în care trebuie să fie cuprinși toți locuitorii Insulei. Ce-ce-metode ? se bîlbîie el din cauza ciocolatei din care rontăie mereu. Te-ai gîndit ? Spune-spune repede ! Ce mai aștepți ? O campanie antinațională sau... naționalistă sau antireligioasă sau... noi acțiuni împotriva experiențelor de pe cosmodromul din insula apropiată. Da-da ! Îmi place ideea, profesore !... Iar am mîncat prea multă ciocolată, mă dor dinții și o să mă apuce burta. Așa fac de fiecare dată. Mănînc toată ziua cîte ceva, dar nu se prinde carnea pe mine. Sînt slab ca o scrumbie. Și tu ești la fel, profesore ! Să te mai îngrași ! Cît timp voi fi plecat, să ai grijă de porcii mei. Peste două zile trebuie să plec, uite cîte hîrtoage am pe birou ! Tîmpitul ăla de șef de cabinet mi-a adus două teancuri pentru semnat. Azi nu mai semnez nimic ! Gata ! Ți-am spus ce am visat azi-noapte ? Un vis groaznic, profesore ! Poate mi-l tîlmăcești tu, ești priceput în toate ! Aveam mîinile... nu, stăteam în pat și mîinile erau atît de lungi încît puteam să le întind pe fereastră și să ies cu ele pe străzi, prin cartiere, să intru în casele oamenilor și să mă joc cu ei așa cum ar fi niște soldați de plumb, cu toate că eu rămăsesm în pat, înțelegi ? Ce zici, profesore ? Nu știu, poate... un om politic își simte puterea în mîinile pe care le trimite peste tot..., dar la un moment dat ele, adică mîinile, acționează singure, de capul lor, adică nu mai țin cont de capul dumneavoastră, am vrut să spun de cel care a visat... Da-da. Înțeleg ! Labele mele uriașe, cu degete ca niște macarale, luau cîte un omuleț și se uitau la el și îl ridicau din casă... E semn bun sau rău ? Nu-i bine, profesore. Eu așa cred... Puterea trebuie s-o ții strîns în mîini ! Ce vrei ? ! De ce ai intrat ? ! strigă el spre șeful de cabinet care a virit capul pe ușă. Dumneavoastră m-ați chemat, domnule Guvernator. Aaa ! Da ! Am apăsat pe sonerie. Dacă tot ești aici... Peste două zile voi pleca. Să predai domnului Danyel Raynal toate hîrtiile ce privesc presa, ideologia și cultura. Să se anunțe numirea sa în funcția de Intendent printr-un comunicat transmis la radio, televiziune și presă. Hai ! Pleacă !... E timpit, profesore, dar credincios, și aici ai nevoie nu de oameni de valoare, ci de loiali și ascultători. De mîine să-ți iei postul în primire...

Se ridică de pe scaun, își șterge ciocolata de pe degete. Ieșim din birou, traversăm un culoar și ajungem în holul principal. Ne îmbrăcăm pardesiele și ne îndreptăm spre peronul din fața scării. Dacă vrei să te muți în altă casă... poți să alegi una mai arătoasă. Să te porți pe măsura funcției ! Nu fi modest, altfel te vor disprețui ! De ce nu mai vine idiotul ăla cu mașina ? Domnule Guvernator ! Da, profesore, spune... Ce vînt rece bate azi... Aș vrea să vă rog ceva. Te ascult. Eu am fost ca și căsătorit cu Micheline Rolebon, care lucrează într-un laborator. Ancheta ordonată de dumneavoastră a ajuns... este vorba s-o transfere într-o uzină, în altă funcție, cu un salariu mai mic... recalificare după aproape treizeci de ani de cercetare în laborator... are un copil. Hm ! Și ? Ce-i cu asta ? ! Aș dori s-o ștergeți de pe listele celor care vor fi sancționați... Cummm ? Ce ai spus, profesore ! Tocmai azi cînd te-am numit ! Intendent ? ! și întoarce ochii spre mine și mă privește insistent. Uite că a sosit mașina. Te conduc pînă acasă. Urcăm. Portierele se închid cu zgomot în urma noastră. Își aprinde o țigară. Tace. Fumează și tace. Și așa, începe el să vorbească aruncînd primul fum. S-o șterg de pe listă ? Cum ai zis că o cheamă ? Micheline Rolebon. Da. Așa... s-o șterg de pe listă ? Hm ? ! Bravooo ! Nici nu ți-ai luat funcția în primire și... imediat o favoare. Știu. Ești pus în situația asta, așa cum eu am fost cu fratele meu. Îți amintești ? Da, și aplec fruntea fără să întorc privirea spre el. A fi trebuit să-l iert, nu-i așa ? Ei bine, nu ! și glasul lui devine din ce în ce mai ridicat. Tac și ascult, știu că nu e bine să-l contrazic înainte de a-și epuiza argumentele. A fost judecat și condamnat. Tîmpitul ! Tot timpul a crezut că-l voi grația. Era în boxă și striga : „Să fie anunțat Guvernatorul !" Un prost ! Cum de n-a înțeles că odată ce ești Guvernatorul Insulei... nu mai poți să ierți pe cel care a greșit... chiar dacă îți este frate, tată sau mamă ! Un prost, dar tu... om inteligent ? De ce gîndești așa ? Unde este vigilența și intransigența de care mi-ai vorbit de atîtea ori ? ! N-ai spus tu că onoarea înseamnă loialitate față de Ligă și Guvernator ? Numai dacă această femeie... iubită, soție, mamă sau ce îți este, numai dacă va fi pedepsită vei da proba de onoare și loialitate față de Ligă. Trebuie să ucizi în tine ultimele urme ale toleranței, milei și slăbiciunii. Ai înțeles, **profesorașule ? !...**

23

SĂ bem, strigă Victor, în cinstea prietenului nostru care trăiește azi o dublă sărbătoare : aniversarea și numirea într-o înaltă funcție din orașul nostru ! Să ne trăiești, Dany dragă ! Multă sănătate, viață lungă și... la mai mare ! Toți se ridică în picioare și vin pe rînd la mine, care stau în capul mesei. Georges Matrac mă sărută pe obraji cu buzele lui cărnoase și unsuroase, Alexandre Papillon îmi întinde mîna țeapănă cu aerul lui de conte, apoi mă trage la piept și mă îmbrățișează, Philippe Grimaud e gata să-mi răstoarne pe umăr cupa de șampanie... Urmează Pascal Mulin, Thomas Guinet iar la urmă Micheline, care mă privește în ochi și îmi zîmbește, nu reușesc să-mi dau seama cîtă admirație, bucurie și ironie se află în „urarea" ei ; nu-mi întinde mîna și nu mă sărută, mă strînge de braț prietenește, ca între doi vechi camarazi.

Se întorc cu toții la masă și își reiau locurile. Doamna Vilas și cei doi chelneri încep să ne servească cu languste, scoici, ciuperci, icre, pește, fazani, iepuri, purcel la frigare... totul pregătit în cele mai complicate și rafinate aspicuri și salate „stropite" cu vinuri albe și negre. La urmă tort, înghețată și fructe. Cafeaua și coniacul se servesc în living și pe terasă Se, vorbește, se rîde, se comentează.. toată lumea e bine dispusă.

Aprind pipa, ies pe terasă și mă așez în fotoliu. Pascal și Philippe se apropie de mine, se așază în fotolii, ridică paharele în semn de urare. Zîmbesc. Mă uit la ei și zîmbesc. Moment de tăcere, așteaptă să le spun ceva. De cînd ne cunoaștem ? îi întreb eu. De cînd ne știm, răspunde Philippe, locuiam pe aceeași stradă și am învățat împreună la aceeași școală primară. Georges Matrac n-a fost cu noi, ține să precizeze Pascal. Nici Alexandre n-a fost, dar... dacă sînt acum aici putem să-i considerăm alături de noi, și îl privesc pe rînd știind că și ei înțeleg că nu asta vreau să le spun. Cred că a sosit momentul, dragii mei, să facem împreună ceva pentru Insulă. Sîntem cîțiva intelectuali care pot decide destinele culturii noastre. Să nu pierdem acest prilej... dar și această datorie.

Alexandre, Georges și Thomas se apropie de grupul nostru, stau în picioare, doar Micheline a rămas în living, o supraveghează pe doamna Vilas cum strînge masa, între timp cred că bea un „digestif".

Poate nici o generație n-a avut șansa noastră de a trăi în plină pace și stabilitate. Avem în mînă toate hățurile, băieți ! Să vedem cum vom conduce diligența ! Prin tine Pascal avem presa, tu Georges ai facultatea, Thomas și Philippe au Institutul, iar prin Alexandre avem editurile. Eu sînt primul între egali, iar sus... Guvernatorul care ne conduce ! și în această clipă simt cum glasul mi se schimbă și fără să vreau mă trezesc în picioare. Trebuie să știm ce vom cere oamenilor care muncesc în aceste instituții ! Să respingem de la început toate tendințele individualist-egoiste și liberalist-retrograde... concepțiile elitei fostei intelectualități. Avem nevoie de o nouă cultură care să provină de la mase și să se întoarcă spre mase... articole nesemnate în presă, culegeri de poezii și cîntece la edituri... la fel în radio, televiziune, teatru și cinematografie ! Anonimul pescar să devină principalul personaj și creator al artei ! Iată deviza noastră !

Toți încep să aplaude și abia acum înțeleg că am ținut fără intenție un mic discurs. Ridic paharul, ciocnesc cu fiecare, orice cuvînt în plus ar fi de prisos. Mă retrag. Intru în sala de baie, mă spăl pe mîini și față cu multă apă. Îmi văd în oglindă ochii sticlind de bucurie. Calm. Stăpîn pe mine și pe toți nervii mei. Ies din nou pe terasă. Mă așez în locul de unde am întreaga perspectivă a casei și grădinii. Îi privesc și îi ascult cum vorbesc și beau încîntați de „rolurile pe care le-am dat fiecăruia". Aprind pipa. Alexandre vine lîngă mine.

Zilele trecute mă gîndeam la tine, Danyel. Cînd îmi aduci cartea promisă ? Ai scris ceva în vacanță ? Tac. Gust cafea și trag din pipă. Așteaptă, mă privește și așteaptă în liniște. Nu știu dacă se va putea publica, spun eu cu glas încet, ca pentru mine. Auzi vorbă ? Ești pus pe glume ! Rîde cu zgomot și își ia poziția lui preferată, picior peste picior și bustul mult pe spate, parcă în fiecare clipă aștepți să se răsoarne cu scaunul. E un jurnal pe care l-am scris la Institut. Și ce dacă ? ! Au trecut cîțiva ani de atunci. Metodele s-au schimbat. Nu prea mult, dragă Papi ! Să privim critic acea perioadă... și s-o elogiem pe cea actuală. Tu ești îndreptățit și chiar obligat să dai tonul ! Întorc ochii spre el, ideea mi se pare bună. Vei demonstra că în etapa actuală se acordă mai multă libertate oamenilor de creație... Și nu uita, dragul meu, cine ești ! Ți-ai cucerit dreptul de a scrie și de a hotărî soarta literelor din orașul și Insula noastră ! Toți vor spune : iată cum înflorește arta și cultura în Insula în care un intelectual a fost numit în cea mai înaltă funcție ! Este cea mai bună recomandare și... reclamă ! Și cu această ocazie va cădea un cap încoronat. Am auzit că profesorul Michel Fontaine stă pe un scaun cu trei picioare. Cine știe ? Va suna și sfîrșitul lui !... Îți face curte Papillon ? întreabă Micheline apropiindu-se de noi. Nu ! Vreau să-l conving să publice o carte. Aaa ! Bună idee ! Poate își va aminti că a fost cîndva scriitor ! Băieți ! spune Papi cu glas tare și bătînd din palme. Puțină liniște ! Veniți mai aproape cu paharele pline ! Vreau să vă anunț ceva important ! Toți ies pe terasă, continuă să vorbească între ei, apoi treptat se face liniște. Danyel va preda în curînd un manuscris... a doua parte a romanului deja apărut ! Aplauze, felicitări, pahare ciocnite, comentarii... Cred că ai renunțat să ne mai folosești ca personaje, așa cum ai procedat în cealaltă carte ? întreabă Victor în glumă. Poate intenționat v-am invitat în această seară, răspund cu. Sînteți personajele mele ! Nu-i așa ? Cum să vă abandonez înainte de final... Stai-stai ! sare Georges Matrac. Să știi că nu-ți mai trec pragul dacă mă vei prezenta tot ca pe un Gargantua cum ai făcut în primul volum ! Ce dracu ! Rîde fii-miu de mine cu colegii lui de școală ! Tu scrii un reportaj sau o ficțiune ? ! Eu să te învăț ? ! De ce nu trans... Care-i cuvîntul, Pascal ? Te pricepi mai bine. Transformare ! Nu-nu ! Altul ! Ajută-mă... Transfigurare ! Da. Asta e ! De ce nu transfigurezi ! Sîntem deja... „figuranți, figurativi, fictivi", mă joc eu cu cuvintele. V-am prezentat pe voi, dar m-am expus și pe mine ! continui să mă apăr și să glumesc. Tratament egal ! Despre tine poți să scrii ce vrei, dar nu și despre noi ! Și voi credeți... tu, Georges, tu crezi că ești un personaj real ? Cum adică ? M-ai descris exact cum arăt ! Are dreptate ! intervine Micheline. Ai povestit ziua în care ai venit la mine după ce te-ai întors în Insulă, pe timpul invaziei de rîme și omizi ! Cuvînt cu cuvînt ! întărește ea și toți mă privesc cu o oarecare admirație-teamă-neîncredere, parcă ar spune : „De ce ne-a chemat ăsta la el ? Să ne mai vadă încă o dată ? Să descrie această seară în hîrtoagele lui și apoi..." Noroc că ne-ai schimbat numele, altfel ne făceam de rîs în tot orașul, reia Victor cu un început de nemulțumire în glas. Hai-hai ! Potoliți-vă ! le spun eu vrînd să-i liniștesc, dar simt nevoia să adaug : Toți sîntem o convenție ! Nu-i așa ? Ce vrei să spui ? intervine Thomas. Sînt aici în carne și oase, iar tu ai în mînă vechea ta pipă ! Îți explic imediat. Tu ești Thomas în carte, dar în realitate... Insula în care trăim este. Belle-Île dar... sîntem o „insulă" în mijlocul mării și a celor care ne înconjoară, dar... orașul din roman poartă numele de Portville, adică fostul Bellville, dar în realitate... Deci noi sîntem și nu sîntem, adică... eu sînt narator și personaj, acolo, în carte, dar aici, în această realitate-ireală sînt și autor ! Sînt și nu sînt ! Voi existați și nu existați ! Nu mai am pretenția de acum cîțiva ani cînd spuneam că o carte trebuie să fie verosimilă și convingătoare... Nu-i așa, Pascal ? Tu predai teoria literaturii, știi prea bine... Realul și firescul au luat alte forme... puțin „adevăr în mișcare", negativul fotografic, o fărîmă de dreptate, mult viitor, iar deasupra eroarea, nebunia, caricatura, grotescul, ironia, neființa în locul ființei și cu asta rețeta e gata ! Rezultatul îl vom afla ? Trăim în plină mitologie a ridicolului... sau în plin fantastic-real, sau real-fantastic-fanatizat... Totul s-a amestecat atît de mult, dragii mei, încît mergem cu capul în jos și cu tălpile pe cer, ne găsim permanent într-un „teritoriu intermediar al textelor ambivalente cu un adevăr în perpetuă deplasare ca niște nisipuri mișcătoare, iar deasupra nu mai avem stelele, nu mai avem nimic". Te-am citat bine, Pascal ? Eu nu mai știu... care va fi „istoria și finalul noului mancrut". Vedeți ! Cu cît încerc să vă explic ceva, cu atît devin mai confuz... Chiar dacă aș vrea să-i dau lui Papillon acest jurnal, n-am scris încă finalul. Poate mă ajutați voi ? Sînt convins că profesorul Fontaine are în fișele lui **finalul** cărții mele. Acum sîntem toți în același sac, poate el știe chiar sfîrșitul meu, al vostru, al fiecăruia dintre noi ? Și eu îl aștept, trebuie să apară de la voi, de la mine, din „parabolă" ! Noi sîntem într-o „poveste" pe care o „decodificăm"... adică ieșim din predestinare și dirijare. Și tu pe cine dirijezi ? întreabă amuzat Pascal. Pe voi ! Personajele mele din realitatea cărții sau cartea irealității în care trăim. Și la rîndul meu sînt dirijat de profesorul Fontaine, care la rîndul lui... Cred că Dany are dreptate, încearcă să mă ajute Pascal. Sîntem niște personaje-convenții manipulate de un autor-real... toți facem parte dintr-o poveste pe care o trăim și în același timp ne-o istorisește cineva cu numele de „autor". Să bem pentru Danyel ! strigă Victor. Să caute singur finalul cărții, de aceea e scriitor... chiar dacă pînă la urmă un personaj va muri, ca în orice roman care se respectă. Nu-i așa ? Ești macabru ! remarcă Micheline. Mai bine să bem ! propune Philippe, care a tăcut tot timpul.

După miezul nopții invitații au început să plece. Îi conduc pînă la scară, ne îmbrățișăm și ne promitem să ne vedem în curînd. Mașinile trec pe rînd prin fața mea. Chipurile lor defilează pe o bandă desenată, îi aud, îi văd, nu mai știu dacă sînt, dacă nu-i visez, dacă eu însumi nu

sînt visat de cineva într-un joc sau o glumă, dacă nu scriu-trăind sau trăiesc-scriind... sînt obosit, foarte obosit și un copil se trezește mereu în mine, are ghiozdanul în spate, cămașă albă, prea albă și pantofii...

Micheline stă într-un fotoliu și ronțăie alune. Doamna Vilas și cei doi chelneri strîng masa în sufragerie. Ai început să lucrezi ? mă întreabă Micheline. Nu înțeleg, acolo, la jurnalul meu, sau la Primărie. Da, îi răspund eu. Ancheta a ajuns la noi.. se iau declarații și se fac cercetări... Unii au fost destituiți, schimbați, transferați în alte orașe sau la țară. Cîțiva au cerut să fie duși la Institut. Ai vorbit cu Guvernatorul să mă șteargă de pe lista celor care vor fi sancționați ?

Mă uit în ochii ei și tac...

24

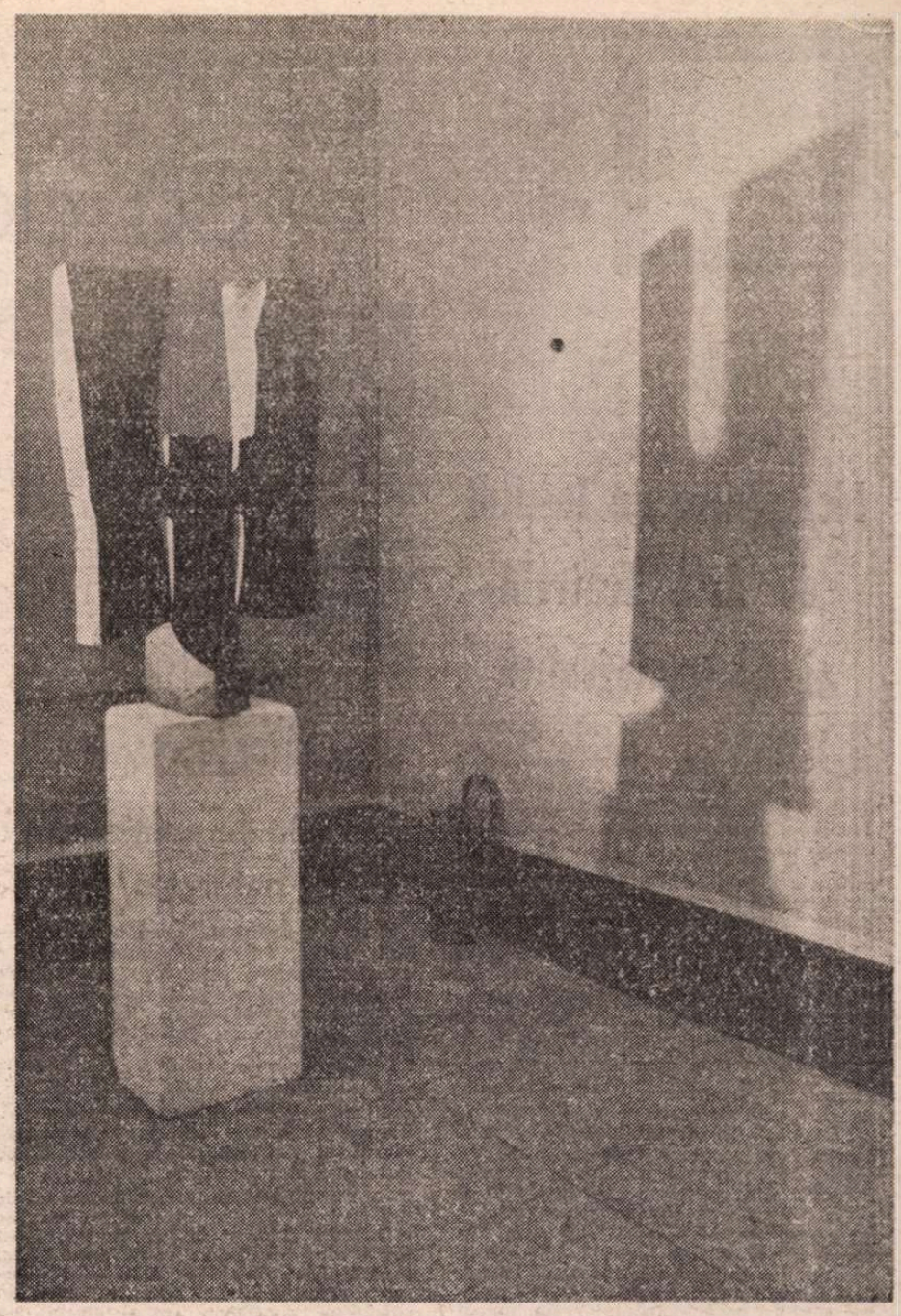
MAȘINA oprește în curtea fermei. Primire oficială : flori, discursuri, aplauze, scandări, prezentarea rezultatelor.... De unde știau că voi veni ? Îmi place totuși... Cer date despre producția de carne de porc : cît s-a livrat, cît mai au de expediat, dacă s-au făcut vaccinările ?... Urmăresc un grafic, aflu că animalele nu pot trăi în grupuri prea mari, sînt preferate „soluțiile vechilor țărani" pentru a se evita epidemiile devastatoare... Strîng mîini în dreapta și stînga, sărut un copil, văd însă un singur chip multiplicat în cîteva zeci sau sute de exemplare. În sfîrșit, singur cu șeful de fermă. Îl anunț că Guvernatorul intenționează să participe la o vînătoare cu cîțiva invitați. Șeful fermei e un bărbat mărunt, robust, îmbrăcat în halat alb... seamănă cu un vier bătrîn poate din cauza unui prognatism accentuat : maxilarele și gura par un bot. Mergem de-a lungul aleilor și îmi prezintă creșcătoria. Nu-l refuz, de fiecare dată cînd vin cu Guvernatorul mă duce direct la „vînătoare". Noii-născuți — îmi explică el arătîndu-mi un șir de cuști — sînt separați de mamele lor imediat după naștere și alimentați întîi cu lapte, apoi cu îngrășăminte artificiale din resturi menajere și carne de la abatorul nostru. Cine știe ? se întreabă tot el. Poate din proprii lor părinți ! și rîde scurt, ca un grohăit. Tineretul porcin este trecut apoi în compartimente izolate, și ne oprim în fața altor cuști. Se aplică un tratament special, în care lungi perioade de înfometare alternează cu perioade de hrană abundentă formată din carne, păsări și făină de pește... cînd ajung la maturitate sînt lăsați în țarcuri mari — ca acestea din dreapta — pentru a-și găsi singuri hrana și a-și forma instinctul de vînător. Cum adică ? întreb eu din ce în ce mai interesat. Hrana e ascunsă în pămînt. Îl vedeți pe cel negru cum caută ? Face gropi de doi metri. Alteori ascundem hrana în căpițe cu fîn sau sub snopi de coceni. Realizăm artificial condițiile de viață ale porcilor sălbatici... Exemplarele slab dezvoltate sînt devorate de cele puternice. Dacă am ajuns în acest stadiu considerăm că procesul de sălbăticire a fost îndeplinit și sînt apți pentru a fi trecuți în țarcurile pentru vînătoare. Cele mai bune rezultate le-am obținut cu cei din rasa Stocli și Cornwall. Aspectul lor se schimbă : colții mari, părul scurt și aspru, devin agresivi, agili, buni alergători... scurmă pămîntul pe sub garduri, acum doi ani cîțiva au evadat. Vînătoarea devine astfel absolut necesară...

Îl ascult cu atenție, expunerea clară, vocea groasă, puțin grohăită, îmi dă senzația că ține o prelegere în aer liber. Știu că e un „text" pe care l-a repetat de zeci de ori în fața celor care vin însoțiți de Guvernator, vînătoarea constituie surpriza vizitelor oficiale. Ajungem în dreptul țarcurilor cu exemplare pregătite pentru „arenă". Ne urcăm pe un mic podium acoperit cu o prelată : putem privi cu ușurință în interiorul îngrădirii. Șase vieri negri cu colți mari, arcuiți — mici baionete strălucitoare — scormonesc prin pămînt, alții dorm la soare, în fața cuștilor. Un îngrijitor se apropie tăcut de noi, ne salută cu o plecăciune adîncă și așază cîteva pușți pe rastelul din fața mea. Nu-i dau atenție, azi n-am de gînd să vînez, de obicei vin aici pentru a-i face plăcere domnului Guvernator, spune șeful de fermă mîndru că participă la realizarea acestei „născociri". Nu-i răspund. Constat că mirosul nu mă deranjează ca înainte, azi totul mi se pare mai curat și ordonat, cu excepția pămîntului săpat de rîmătoarele negre. Îmi opresc ochii asupra unui vier din rasa Stocli cu colții mai mari decît ai celorlalți, înțeleg că e șeful de haită și cel mai puternic. O găină se strecoară printre bîrnele groase ale gardului, ciugulește rîme și scurmă prin bălegar. Vierul Stocli e primul care îi simte apariția. Saltă capul, amușinează cu nările dilatate, mici aspiratoare mișcătoare cu care cercetează în jur. O zărește în spatele unei movile de pămînt, găina ciugulește mai departe musculițe și rîme. Vierul stă la pîndă nemișcat, parcă nu mai respiră. Face un ocol îndepărtat, apoi unul mai apropiat să-i iasă în spate. Începe să alerge. Toți mușchii încordați. Trupul arcuit, negru, pare un obuz tras orizontal cu pămîntul. O prinde și îi înfige colții într-o aripă. Haita aude țipetele disperate ale găinii. Se trezesc și cei care dormeau la umbra cuștilor. Au simțit mirosul de sînge. Toți aleargă într-acolo și încep să tragă din ea, în cîteva secunde nu mai rămîn decît cîțiva fulgi care plutesc alene prin aer, apoi se așternîncet în noroiul din jur. Moment de pîndă reciprocă, pofta de mîncare a fost deschisă, e căutată viitoarea victimă. Scot sunete înfometate, se rotesc în cerc, se aleargă... Vierul Stocli conduce vînătoarea, nevoia de sînge și carne trebuie potolită. Mișcări de pahiderme greoaie și puternice... alteori par feline unduitoare și perfide. Se rotesc unul în jurul altuia și toți în jurul tuturor, un cerc care se desface și reface căutînd de fiecare dată ca unul, cel puțin unul, să rămînă afară, să fie ales drept pradă. Le simt ura sălbatică și nevoia de carne, dar în special de „vînătoare între vînători". Sarabanda căutării continuă, decizia e greu de luat, poate fi un adversar periculos. Vierul Stocli, șeful de haită, trece pe lîngă fiecare, îl pîndește, îl măsoară, îi dă tîrcoale, amușinează, grohăie, lovește cu picioarele în pămînt, ridică botul... Iată ! A fost ales ! Un strigăt neauzit și prima lovitură pentru a-l arăta haitei. Acesta e ! Acum săriți pe el ! Se strîng în jurul lui. Își dă seama că a rămas la mijloc, clipă de panică, apoi începe lupta pe viață și pe moarte. Haita se mișcă lent și sigur, grohăie amenințător, cîte unul lovește cu colții. El vrea să scape, să intre în rîndul celorlalți, e readus imediat la mijloc. Vînătoarea abia acum începe. Ura lor feroce mă revoltă și în același timp mă incită. Animalele dezlănțuite asupra unuia singur. Aș vrea să-i opresc, să plec... dar nu pot. Îl obosesc, îl aleargă, el se răsucește, fuge, încearcă să le pareze loviturile, dar de fiecare dată colții unuia dintre ei ajung să-l izbească în burtă. Ținta e știută. Grohăie, guiță, aleargă, se apără, dar din spate îl așteaptă alți colți. Gifîie cu gura deschisă, balele îi curg lăsînd dîre lungi care se preling pe pămînt, limba i-a ieșit printre colții albi ce par acum de fildeș. Speriat, împresurat, se împiedică într-o groapă, toți sar pe el, reușește să scape și fuge mai departe. Lupta continuă. I-au simțit însă frica, e ca și învins. Alte lovituri aplicate în burtă, acolo unde pielea e mai subțire și colții vierului-șef reușesc s-o străpungă. Mirosul de sînge aduce bucurie în haită, toți guiță și grohăie, mici locomotive carnivore. Ferocitate în ura și foamea lor dezlănțuite. Colții ascuțiți apar mai des în același loc. Rana se cască precum o gură roșie care strigă, pielea se desface ca un fermoar tras de cineva care ar fi știut unde e ascuns. Mai reușește să dea cîte o lovitură cu rîtul, dar puterile îl slăbesc, șuvițe de sînge i se preling din gură, limba îi atîrnă într-o parte. Alte lovituri, mereu în același loc. Carnea e sfîșiată pînă în dreptul piciorului, în fiecare clipă intestinele pot izbucni afară, dar el continuă să alerge, să scape, să iasă din... Cercul s-a închis, toți așteaptă lovitura decisivă. Liniște ! Nu-l mai văd, e în spatele unei movile din pămînt... Au tăbărît pe el. Un țipăt prelung, înfiorător de lung apoi din nou liniște. Toți trag din el cîte o halcă de carne, unul fuge cu un picior în gură, am impresia unui animal cu cinci picioare născut dintr-o greșeală a naturii...

Întind mîna, nu știu dacă eu am hotărît să întind mîna sau altcineva... privesc țarcul și animalele care sfîșie cîte o bucată de carne și fug într-un colț pentru a mînca... miros de scîrnă, noroi și sînge ; pămîntul din țarc pare un buboi imens în în care viermi negri se răsucesc într-o parte și alta devorîndu-se cu plăcere... Simt pătul armei, o ridic și o sprijin de umăr. Apăs pe trăgaci. Primul cade, al doilea... trag fără să ochesc, eu însumi o pușcă, o gură care împroașcă gloanțe pentru.. viermii negri, scîrboși și negri se răsucesc și aleargă... Au simțit amenințarea. Mă opresc. Cei care au rămas se grăbesc să amușineze viitoarea victimă din care vor smulge măcar o bucată de carne. Îi las, le dau această satisfacție, mai sînt trei, nu, doi... sfîșie la întîmplare, mușcă ici și colo, ling sîngele, aleargă la altul. Apăs din nou pe trăgaci cu plăcerea de a-i ucide pe cei care... unul singur, a rămas doar unul singur, înfulecă de zor. Vierul Stocli ! Șeful de haită ! Iată ! A venit și rîndul tău ! Nu mă grăbesc. Fuge. Se ascunde. Așteaptă, se uită, mă caută, aleargă din nou, știe de unde vine amenințarea. Îi simt ura adusă din miasmele de sînge, noroi și carne. Ochesc în spate și în față, îl alerg cu gloanțe. Grohăie, gifîie, guiță... Glonțele îl izbește în picior, aleargă totuși, se ascunde, îl pierd din vedere... Iată-l ! Îl lovesc în burtă, acolo unde el a izbit prima dată... din nou în picior și în sfîrșit cade... ultimul glonț între urechi, capul i se despică în două, pare un pepene tăiat cu un cuțit...

Țarcul e presărat cu trupurile lor mari și negre care mai zvîcnesc într-o agonie prelungită, mișcă un picior, o ureche... din pielea lor nădușită se ridică un abur cald ce se împrăștie împreună cu mirosul de sînge, sudoare și noroi. Respir. În sfîrșit respir. Sînt extenuat. O imensă și prelungită plăcere mă scaldă de la cap pînă la glezne ; abandonul unui act sexual consumat. Întind arma șefului de fermă, care îmi caută ochii. Nu-l văd, nu văd nimic. Un rînjet satisfăcut străbate prin picla ce ne desparte ; buzele i se mișcă. Aceștia erau de rezervă, domnule Intendent, îl aud eu grohăind cu vocea lui înfundată și groasă. Nu aveți grijă ! Domnul Guvernator va avea ce vîna...

Cobor de pe podium, fac cîțiva pași. Îmi șterg palmele acoperite de sudoare. Trec pe lîngă îngrijitorul care m-a salutat cu plecăciune. Ține în brațe o găină pe care o strînge la piept și rînjește cu o expresie umilă și timpă. Abia acum înțeleg că el a aruncat găina în țarc... Nu-i spun nimic. Merg pe alee, șeful fermei vorbește aferat, simte că mi-a plăcut, e mîndru și vorbește, vorbește... Ajung la mașină. Îi întind mîna și trîntesc portiera . Am senzația că mîna șefului de fermă a rămas în palma mea, o palmă-gură cu cinci colți în loc de degete, care se hrănește... Un vier, eu însumi un vier Stocli ! Mă șterg pe haină de parcă aș fi plin de sînge. Aprind pipa. Greață sau plăcere ? Perfect lucid ca după „posesiunea unei femele", eu, vierul-șef-de-haită ! La început, vînătoarea între ei... apoi vînătoarea mea...



Scrisoare domnului Rostás Zoltán

Stimate R. Z.*,

dînd curs insistentelor tale apeluri telefonice, îți pot răspunde următoarele : am trecut de vîrsta de optzeci de ani, sînt țintuit la pat, imobilizat în urma unui stupid accident. Încerc să dau curs invitației de a vă scrie.

N-am mai publicat în presă de optzece ani de zile. Mi-am exprimat astfel, refugiat în emigrația în interioritate, dezacordul meu în legătură cu anume fenomene manifeste în presa de pînă mai ieri, cu care subsemnatul, în calitate de scriitor maghiar din România, nu puteam fi de acord. Acum, în fine, dau curs solicitării tale, pentru că simt că a sosit clipa în care pot vorbi. Simțămintele mele sînt, în totalitate, de identificare, comuniune morală cu acea schimbare radicală, care, pornită de jos și explodînd, a pus capăt dictaturii hitleristo-stalinisto-fasciste, cea care pe toți ne-a probozit, deopotrivă. Am fost și eu una din victimele iluziei, celei ale așa-zisului socialism. O dublă victimă, chiar. M-am pus în slujba acelei iluzii — luptînd pentru întruparea ei — iar puterea ei m-a azvîrlit în închisoare pentru un răgaz de șase ani, mi-a mînat spre moarte soția și mi-a exterminat unicul fiu. Vinovat mă aflu, deci. Un vinovat care a ispășit, care a fost pedepsit. De către înseși iluziile mele. Nu voi formula acum nici un soi de program și nu voi propovădui nici un fel de „mesaj mîntuitor". În sinea mea, însă, rîvnesc din toată inima și cu tot sufletul la întruparea unei democrații mîntuite de iluzii, ancorată în realitate, bizuindu-se pe puterea rațiunii care să spulbere ațîțarea, vrajba ce decurg din naționalism, ură națională. Îmi doresc din toată inima înfăptuirea reconcilierii maghiaro-române, din toate punctele de vedere — spiritual, sentimental, politic, juridic. Prin aceasta, și noi, maghiarii, dimpreună cu națiunea română să devenim un mădular, o părticică activă, creativă a Europei democratice, prin afirmarea umanului,a egalității naționale, a pluralismului, prin exercițiul drepturilor omului. Vorbindu-vă de aici, și în această stare de imobilizare forțată, țin să declar : doresc din toată inima revenirea în patrie a tuturor acelor maghiari, români, germani, slavi, care, părăsindu-și căminele și familiile au purces în bejenie, căutîndu-și un adăpost din calea viiturii fascismului românesc, fascism prin excelență, răpus acum de poporul țării. De popor, de tineret înainte de toate. Chem tineretul care a plătit tributul a mii de morți, și-și va aduce obolul acum la construcția țării, să-și amintească de concordia populară socială și spirituală ce s-a înfiripat preț de ani puțini, după 1944, respectiv 1968 : să se ferească de a-i judeca cu dreptul forței pe trădătorii națiunii ! Să nu iroseaască prilejul reprobării lor morale ! Să-i respingă și să-i înfiereze pe lupii în blană de miel ! Locul vinovaților este în fața completelor de judecată ! Să nu fie uitați, să ne aducem aminte de predecesori ! Să fie pomeniți toți — Budai Nagy Antal, Dózsa György, Táncsics, Petőfi, Józsa Béla, Kós Károly, Kacsó Sándor, Tavaszy Sándor, Márton Áron, Gaál Gábor, Kurkó Gyárfás, deopotrivă cu cei în viață, cu un Tőkés László, de pildă. Să ne gîndim la un Huszár Sándor, care a deschis calea revistei voastre și care a fost alungat ; să-i caute, să-i căutăm pe prietenii, frații noștri democrați români. Întrucît, numai împreună cu ei putem plămădi egalitatea în drepturi națională democratică, în fapt, democrația însăși.

Stimate R. Z. nu am fost niciciînd, și nici acum nu sînt politician. Totuși, fiind scriitor maghiar din România nu m-am putut sustrage politicii nici în trecut nici în prezent. Te rog și rog cititorii revistei să-mi ierte exprimarea, stilul nevolnic, de vreme ce-am scris aceste rînduri țintuit la pat fiind. Dacă mă ajută Dumnezeu voi fi împreună, în spiritul celor de mai sus, cu Tine, cu Voi. Pentru cauza egalității în drepturi naționale, democratice, a adevăratei frății maghiaro-române, a umanismului, democrației, a egalității popoarelor europene riverane Dunării, pentru obștea unică și indivizibilă spirituală, politică, economică a Europei, pentru pacea lumii. Pînă la ultima suflare.

Iar voi, cei tineri ! Veniți ! Veniți ! E rîndul vostru să îndreptați păcatele predecesorilor voștri și să traduceți în realitate scopurile lor viabile și drepte. Să nu-și mai ridice niciodată capul trufaș naționalismul, să piară șovinismul, să fie eradicată ura fascistă de neam! De voi depinde supraviețuirea limbii noastre materne, a identității noastre naționale, a însăși ființei naționalității noastre. Dragul meu R. Z., dragi voi toți ceilalți, de ieri, de azi, de mîine ! Vă îmbrățișează și se pune în slujba voastră chiar și în asemenea jalnică stare fizică fiind.

Al tău, al vostru

Méliusz József

București, la 24 decembrie 1989

P. S. Pe stradă se mai aud rafale. 22 decembrie 1989 a devenit și ziua națională a tuturor maghiarilor...

Traducerea : T.P. Sugár

*) Publicist, sociolog din colectivul redacției „A Hét". Text apărut în nr. 52/28 decembrie 1989 al acestei reviste, la rubrica „Opinia în exercițiul funcțiunii".

Teatru

Să deschidem porțile

Idei pentru un Institut de Artă Teatrală și Cinematografică

UNA dintre fiicele mele, Catinca, mi-a oferit exemplul necesar pentru a-mi privi retrospectiv viața, atit ca artist, cit și ca student (e drept intirziat) la cea de a doua facultate, secția regie-film, pe care o voi absolvi în acest an.

Nu mai țin minte ziua, una dintre cele care acum în memoria mea s-au contopit devenind o singură dimineață, cînd la postul național de televiziune liberă s-a difuzat un material filmat în legătură cu prinderea lui Ceaușescu. În fața televizorului ne aflam mai mulți prieteni și, întîmplător, Catinca. Cînd explozia noastră de bucurie s-a stins, am auzit plînsul fiicei mele. Am crezut că s-a speriat de chiotele noastre. Nu era adevărat. Catinca plîngea pentru că Ceaușescu a fost arestat!... Și asta numai după cîteva luni, nu mai mult de șase, de grădiniță.

Păstrînd proporțiile, desigur, această condiționare a fiicei mele este edificatoare, cred, pentru Institutele de artă din România și în special pentru institutul al cărui student mai sînt un semestru.

Nu cred în conjunctură, nu cred în atacul la persoană și mai ales nu cred în oportunism. De aceea nu cred că cineva poate spune astăzi cinstit că a fost obligat să ridice osanele fostului regim, numai în acest mod reușind să supraviețuiască atît ca om cît și ca artist. Exemple destule — și mă refer la regizorii de film — confirmă acest lucru : Pița, Daneliuc, Tatos, Gulea, și mulți alții pe care spațiul nu-mi permite să-i numesc, căci din fericire lista este destul de lungă, au creat și s-au exprimat onest în condițiile unei uri teribile îndreptate împotriva culturii de către Ceaușescu.

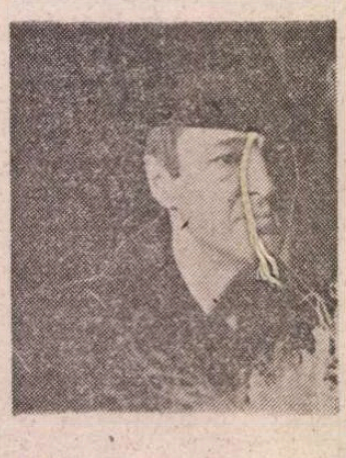
Pornind de la aceste premise este normal ca profesorii Institutului nostru să-și analizeze, poate unii dintre dînșii pentru prima dată cinstit, calitatea morală, competența profesională și să cedeze locul celor capabili să genereze acel climat adecvat nașterii ideilor, libertății de creație și mai ales experimentului ; căci în Institutul nostru experimentul aproape că nu a existat și spun aproape, doar din teama absolutizării unui termen.

Profesorul, indiferent de vîrsta celui pe care-l formează, împrumută ceva din personalitatea sa discipolului. Este deci cazul să amendăm lipsa de personalitate, oportunismul și carierismul. Într-un climat de suspiciune, de concurs neloial, care începe odată cu examenul de admitere în Institut, de îngrădire a posibilității de exprimare, sau chiar de anulare definitivă a ei — și aici vreau să spun că există filme care după ce au fost prezentate în examene la care au asistat profesori și studenți, au fost considerate „neexistente" și vreau să fiu foarte clar, s-a afirmat că filmul respectiv nu există, iar studentul nu s-a prezentat la examen — în acest climat, deci, nu se pot naște decît monștri ai gîndirii, ba chiar nici atît, gînduri schiloade și conjuncturale transformate în filme pe măsura, pe care selecția naturală impusă de o axiologie adevărată ce se instaurează astăzi în toate domeniile vieții noastre în România, le va elimina fără nici o urmă de îndoială.

In Institutul nostru, optzeci și unu de studenți au prezentat corpului didactic o listă în care cele 54 de nume ale profesorilor aveau un *da* sau un *nu* în dreptul lor, hotărît de majoritate sau unanimitate, această listă reprezentînd votul nostru de neîncredere și mai rar de încredere în cei care au astăzi calitatea de profesori.

Sînt necesare, fără îndoială, schimbări multiple în ceea ce privește organizarea Institutului, dar consider că schimbarea fundamentală este cea care trebuie să se petreacă în adîncul fiecăruia dintre noi și ridicîndu-ne chiar deasupra noastră înșine să ne privim, pentru prima oară, CINSTIT.

Radu Nicoară



Ștefan IORDACHE:

„Să ne purificăm noi înșine"

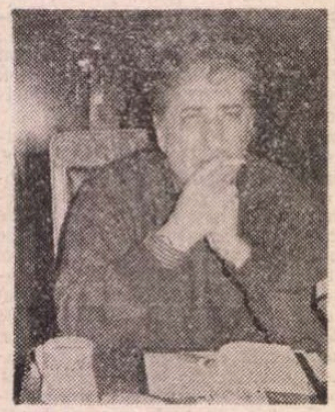
Continua neliniște, sensibilitatea ascuțită pînă la durere, judecata clară și o anume candoare, rezultat al generozității de spirit, m-au impresionat la acest mare actor al teatrului nostru care-și confesează gîndurile cu gravitate și permanent autocontrol.

— Afișul Teatrului Mic vă anunță în trei reprezentații, Amurgul burghez, *Țăranii și recitalul* Astă seară stau acasă. *Credeți că aceste titluri vor mai avea rezonanță în conștiința publicului de acum înainte ?*

— Am dorit și am reușit un recital de deconectare pentru oamenii iubitori de sinceritate și acesta a fost recitalul *Astă seară stau acasă.* Am simțit nevoia unei comunicări directe cu sala, într-o formulă mai caldă, mai apropiată decît un spectacol tradițional. Textul nu mi s-a părut deloc ușor, iar scepticismul unora față de calitatea prozei în discuție cred că va fi îndulcit în perioada următoare, cînd acest spectacol se va relua în forma lui integrală, adică și cu cele 29 de momente scoase la vizionare. Sper de asemeni că spectacolul *Amurgul burghez,* după cele 120 de reprezentații, va începe o nouă viață. Și mai sper ca filmul cu titlul *Noiembrie, ultimul bal,* în care joc regizat de Dan Pița, film inexplicabil scos de pe ecrane, își va relua viața.

— Proiecte pentru viitorul pe care-l sperăm cu toții deschis tuturor îndrăznelilor de spirit și de bine, aveți ?

— Este greu acum să fac proiecte de viitor, deocamdată mă rog lui Dumnezeu să dispară această violență care ne apasă creierul și inima. Oricum, după părerea mea întîi va trebui să ne modificăm noi înșine structural, să ne purificăm, să ne reînvățăm aproape meseria. Simt că mijloacele de expresie de pînă acum, cînd trebuia să ne chinuim ca să putem scoate o rază de adevăr, vor trebui modificate. Metafora va putea fi altfel gîndită. Va trebui să știm să jucăm liberi, și-n același timp să apărăm arta adevărată. Probabil că vor începe spectacole experimentale, se vor căuta căi noi de comunicare, textele românești vor fi altele, marii dramaturgi vor fi jucați ei înșiși neîncercînd să spunem prin ei altceva. Cred că cel mai greu de jucat va fi Shakespeare, pe care nu vom mai fi obligați să-l politizăm și să inventăm pe textele lui momente care ar semăna cu ceva din viața noastră socială. În general, este o mare șansă pentru artă tot ce s-a întîmplat, care cred că se va face de acum înainte și pentru gustul estetic al spectatorului. Asta nu înseamnă că trebuie să ne îndepărtăm de marile probleme ale existenței umane, viața, moartea, trăirea, sărăcia, bogăția, dragostea, munca. Mă obsedează această dorință de a vedea în sfîrșit oamenii muncind pentru ei înșiși, nu trudind. Nu trebuie să cădem în păcatul de a prelungi această sărbătoare la nesfîrșit. Pe noi, artiștii, trebuie să ne intereseze reconstrucția țării ; cred că este momentul să ne punem pe treabă, pentru că sărbătoarea de care vorbeam este plătită cu sînge. Aștept să ne revenim și să mă întîlnesc din nou cu publicul în liniște și pace. Mă gîndesc demult și am început discuțiile cu regizorul Silviu Purcărete pentru *Titus Andronicus* de Shakespeare. Vom vedea dacă acest gînd al meu se va realiza. Sper ca tinerii mei colegi care au șansa să muncească și să existe în libertate vor ști să folosească această libertate și vor duce mai departe ce a fost bun în tradiția teatrului românesc, pentru că acum mai mult ca oricînd este nevoie de *specialiști.*



Valeriu MOISESCU:

„Teatrul — o expresie a dragostei"

Valeriu Moisescu, deseori discuțiile noastre au pornit de la și s-au centrat asupra spectacolelor realizate de dv. pe diverse scene. Mizantropul *a fost pentru mulți un eveniment. Dorința noastră este, de această dată, să ne vorbiți despre cealaltă latură a activității dumneavoastră, despre cea de pedagog în cadrul catedrei de regie a I.A.T.C. din București, pentru că opera de formare a tinerilor specialiști este una dintre cele mai dificile și cele mai necesare în acest moment.*

— Am avut șansa, de-a lungul anilor, în ciuda unor examene de admitere neconcludente, să mă întîlnesc și să pot lucra cu mai multe serii de tineri înzestrați, pe care m-am străduit să-i deprind a gîndi cu propriul lor cap și a se exprima eliberați de orice fel de blocaje conceptuale. Provocînd și încurajînd dialogul am încercat să deprindem tehnica unei gîndiri creatoare, învățînd unii de la alții. Contactul cu ei s-a transformat cu timpul într-o legătură de suflet. Ajunși regizori, acești tineri s-au impus prin talent și personalitate pe scenele din Capitală și din țară. Silviu Purcărete, Ioan Ieremia, Cristian Hadjiculea, Mihai Manolescu, Dragoș Galgoțiu, Ludmila Szekely-Anton, Mihai Lungeanu, Irina Popescu-Boeriu, Andreea Vulpe, Nicolae Mandrea sînt doar o parte dintre ei. Rolul meu în formarea lor a fost în primul rînd acela de a nu-i deforma, ajutîndu-i să se descopere pe ei, să-și cunoască posibilitățile și limitele pentru a-și norma fiecare propriul său drum. Marea dificultate, în primii ani, atunci cînd încep să deprindă limbajul teatral, constă în tendința de a se contrafface imitînd mode sau modele. Un lucru esențial pe care mă zbat să-l înțeleagă este acela că teatrul, cea mai efemeră dar și cea mai vie dintre arte, se adresează și încearcă să stabilească un dialog cu marele public în fața căruia trebuie să te prezinți deschis și necontrafăcut. Oamenii e cazul să simtă că teatrul este o expresie a dragostei noastre față de ei și nu o oglindă în care să ne admirăm la nesfîrșit pe noi înșine.

— Care ar fi imperativul regizorului tînăr ?

— Să învețe să citească. A învăța să citești și a te implica în lectura propriu-zisă nu este un lucru chiar atît de ușor pe cît pare. O lectură serioasă este o muncă, nu o distracție. Ați văzut de atîtea ori actori reproducînd versuri, uneori fără a le înțelege, alteori fără a le simți. Cînd lucrul acesta i se întîmplă unui regizor se naște o operă confuză în care ideile esențiale dispar.

— Acceptați experimentul în artă ?

— Sînt necesare toate experiențele, cu condiția ca cel care experimentează să știe ce dorește. Experimentul nu înseamnă amestecul unor soluții diferite și modalități nedigerate, ci ca și în știință, el trebuie să aibă un scop. Dorința de experiment pornește dintr-o neliniște creatoare care nu ține de o vîrstă anume ci de o anumită neîmpăcare cu propriul tău limbaj, care uneori începe să-și piardă vigoarea, să se ofilească. După părerea mea, experimentul nu trebuie cu tot dinadinsul să șocheze, ci să convingă.

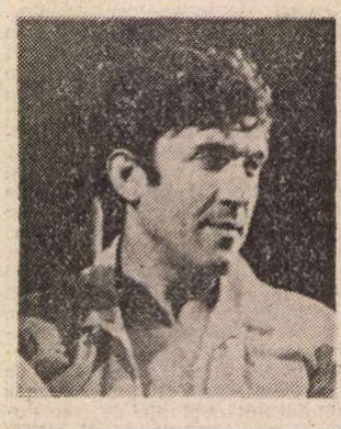
— Mizantropul *este un asemenea experiment după părerea noastră. Ține el de idee, sau de mijloace ?*

— Categoric, de idee. Dar pînă a-mi clarifica ideea și direcția spectacolului îmi sînt necesare nenumărate ore de muncă, de documentare, de studiu. Din sutele de fișe extrase pentru *Mizantropul,* rezultate din cercetarea unei cuprinzătoare bibliografii, la care s-au adăugat vizionarea unor spectacole moliерești înregistrate pe casete video, discuri cu interpretări celebre sau muzică de epocă, — majoritatea puse la dispoziție de către Biblioteca Franceză din București, căreia acum îi pot mulțumi în mod public, —, din toate acestea zic, aș putea oricînd alcătui o monografie asupra acestei opere. Sînt împotriva unei regii impresioniste care are și cîteva idei. Acest lucru mi se pare asemănător cu a cînta la un instrument „după ureche". Regia este un act de cultură care începe cu o muncă de pregătire intensă, riguroasă și migăloasă.

— Toți începem noul an și noul timp cu proiecte mari cît sufletul nostru. Ce pregătiți la Teatrul „Bulandra" pentru viitorul apropiat ?

— Acum revăd cuvînt cu cuvînt textul la *Regele Lear* pe care urmează să-l pun în scenă la Teatrul Bulandra. Textul are un cu totul alt suflu decît cel care ni se transmite din cele cîteva traduceri efectuate pînă în prezent. Apoi voi pune în scenă *O noapte furtunoasă,* singura comedie a lui Caragiale neprezentată pe scena Teatrului Bulandra. M-am mai gîndit la *Suflete moarte* a lui Gogol în dramatizarea lui Bulgakov, neprezentată pînă acum pe vreo scenă românească.

Proiectele nu trebuie să fie multe, ci clare, în funcție de dialogul pe care îți propui să-l realizezi cu publicul la un moment dat. Dar oricînd aș renunța bucuros la oricare din toate aceste titluri, dacă vreunul din foștii mei colegi, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Radu Penciulescu, David Esrig, Andrei Șerban, s-ar arăta interesați să le realizeze pe acestea, sau poate pe altele, pe scena Teatrului Bulandra, unde toți aceștia au înfăptuit în trecut spectacole memorabile. Important, în momentul de față, este să ne deschidem porțile, să ieșim din izolarea care ne-a fost impusă și să readucem în mijlocul nostru și în fruntea noastră *valoarea.*



Mircea DIACONU:

„Am primit țara înapoi"

— Mircea Diaconu, vă respect dorința de a nu vorbi despre rolul dumneavoastră în întîmplările din ultimele zile, rol jucat nu pe scenă ci în stradă. Este dreptul dumneavoastră să povestiți singur, cîndva. Spuneți-ne ce vi se pare important acum ?

— Să potolim spiritele în jurul nostru, să intrăm în normal, să discutăm despre viitor și democrație. Figura actorului este simpatizată și cunoscută de public, să discutăm cu lumea de pe stradă, să ne calmăm, să ne lămurim cu toții asupra evenimentelor care au pătruns exploziv în viața noastră și să începem să lucrăm. La teatru au și început discuțiile asupra repertoriului nou, păstrîndu-se ceea ce merită și propunîndu-se titluri de valoare.

— Pe scenă, în ce spectacole veți putea fi văzut în continuare ?

— În *Burghezul gentilom* de Molière, în *Ultimul bal,* realizat după *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu, *Într-o dimineață* de M. Ispirescu.

— În film vom avea ocazia să vă revedem ?

— Tocmai am terminat filmările, cu Elisabeta Bostan, pentru filmul *Campioana* și cu Cornel Diaconu la producția *Întîmplări cu Alexandra.*

— Ce socotiți că înseamnă acest moment pentru viața națională ?

— Am primit înapoi imnul și țara, cu albastrul său cer neviciat, cu oamenii ei adevărați. Dar asta nu este totul, trebuie să învățăm să folosim acest dar și să începem să lucrăm din nou. Astăzi, cînd nici o legitimație nu mai este sigură, sau destul de valabilă, chipul actorului cred că poate da încredere concetățenilor, să-i ajute să depășească ce a mai rămas urît în noi. Să uităm răzbunările, oportunismul și goana după funcții. Propun să ne gîndim mai mult la Noi și mai puțin la Eu. Nu sînt omul care să alerg după vorbe mari și mărturisesc că dacă nu aș fi simțit palma Dianei Lupescu — soția mea — tot timpul în mînă nu aș fi avut curajul să fim acolo. Dar nu trebuie să căutăm superlative. Îmi cer scuze pentru colegii mei care s-au grăbit la TV să-și arate bucuria. Au făcut-o de bună credință, deși poate n-a fost bine cîtă vreme încă mureau oameni. În ce mă privește, ne-am hotărît, eu și Diana, dacă vom scăpa, să mai avem un copil. Pentru viața noastră viitoare merită să se nască oameni noi.

Convorbiri realizate de
Liana Cojocaru

Confesiuni regizorale

„Cine uită nu merită"

LA început am auzit un țipăt. Era un țipăt care a erupt din zeci, sute, ori poate mii de piepturi aflate în Piața Palatului, un țipăt înfricoșător, ca de moarte poate, sau poate ca de asalt, nu mi-am dat prea bine seama...

Timpul s-a oprit, urechile au început **să-mi țiuie...** Priveam cu ochii dilatați, în picioare, tremurînd de emoție, spaimă și speranță totodată, imaginea dictatorului care se clătina, cu mîna rămasă neputincios suspendată în aer, pe ecranul televizorului... Amuțise! Țipătul acela i-a retezat delirul. Aerul poluat, infectat de cuvintele bezmetice rostite în dezgustătoarea limbă ceaușistă, acompaniate de ovațiile, uralele și scandările preînregistrate pe benzi de magnetofon, cu care urechile și sufletele noastre au fost ani în șir mitraliate prin pîlniile marilor megafoane ale minciunii și-ale teroarei, ei bine, aerul s-a purificat ca la un semn dumnezeiesc.

A deschis ochii, trezită dintr-un somn adînc, limba română. Verbele limbii noastre naționale și-au redobîndit vigoarea pierdută în narcoza și veninul unei ideologii a terorii, devenind brusc, încă din primele momente ale revoluției, gloanțele cu care mulțimea a contraatacat și s-a apărat împotriva gloanțelor din plumb, grafit, oțel sau vidia...

Sosise clipa astrală a României, clipă pe care nu o voi uita niciodată. **„Cine uită nu merită"**, spunea Nicolae Iorga. În zilele care s-au scurs, aceste cuvinte ce stau înscrise ca motto pe genericul filmului meu, încă nedifuzat, film inspirat din tragedia asasinării marelui istoric român, au devenit pentru mine un crez și-un vers de rugă. Căci ceea ce se petrecea sub privirile mele era ceva... „între basm și religie", cum, într-un recent scurt interviu declara unui reporter al Televiziunii române libere marele nostru pianist Dan Grigore. În ceea ce mă privește am trăit, însoțit clipă de clipă de fiul meu, zilele incendiare ale revoluției, ale acestei sublime revoluții, filmînd. Am filmat cu sufletul la gură, asemeni multor colegi cineaști, instituiți ad-hoc în mini-echipe de filmare, tot ceea ce trebuia să rămînă mărturie. Aparatul de filmat mi-a fost armă și scut.

Tîrziu, într-o seară, ajunși acasă răvășiți de oboseală și de zbucium, de spaimă și de îngrijorare, mi-a izvorît din memorie versul eminescian : „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată..." Cred, chiar, că l-am rostit, l-am murmurat inconștient... Acum, cînd o oarecare liniște s-a așternut, murmur din nou, de data asta conștient, cerînd iertare marelui Eminescu : nu credeam să-nvăț **a trăi** vreodată...

Ca regizor de film, ca autor al unor filme apărate cu inimaginabile riscuri de coasa cenzurii, de fosta „îndrumare" dictatorială a fostului regim, vă fac o confesiune pe care, desigur, n-aș fi putut-o în nici un fel face publică altădată : prețul realizării ultimului meu film, **Drumeț în calea lupilor**, însumează 5 (cinci) ani de viață, două accidente de inimă „rezolvate" în secția de reanimare a Spitalului „Griviță" și premiera — din fericire — oprită. Despre această **oprire** vreau să vorbesc, căci am reușit s-o determin, iar acum cred că absența de pe ecrane a filmului programat pentru data de 18 decembrie 1989, cînd Timișoara întreagă era o baie de sînge, **stoparea** premierei a fost cea mai curată izbîndă a mea.

Regizorul Constantin Vaeni, în timpul filmărilor, cu interpreții Valentin Teodosiu (Nicolae Iorga) și Gheorghe Șimonca (regele Carol)

Adresîndu-mă în repetate rînduri tuturor fostelor instanțe din aparatul de „îndrumare" al cinematografiei, cu proteste nenumărate împotriva nenumăratelor acte de amputare și de deturnare a unor structuri și sensuri ale filmului, împotriva schimbării abuzive a unor adevăruri istorice cunoscute, în care filmul este ancorat, m-am adresat și forurilor din aparatul de propagandă al fostei conduceri a partidului comunist, menționînd că mă voi adresa și Congresului... Cele scrise lui Constantin Olteanu și Ion Coman — ca membri ai fostei „Comisii ideologice" — au fost înregistrate cu numerele 7063 și 7064 la registratura Comitetului Central în 29 septembrie 1989. Răspunsul a venit prompt, dar vai, cu totul altul decît cel pe care îl speram : răspunsul a avut loc joi 5 octombrie 1989, cînd în jurul orei 9,30, singur acasă, am primit „vizita" a doi „băieți" în civil, care m-au poftit **politicos**, dar ferm, la „ sediu". Am urcat într-o „Dacie" cu număr de Dîmbovița (DB), numărul exact n-am avut timp să-l rețin. Sperietura inițială a făcut loc unei copleșitoare curiozități. La ieșirea de pe strada mea, în B-dul 1 Mai, mi s-a dat o pereche de ochelari negri, spunîndu-mi-se că așa e ordinul și să nu mă opun, să „nu creez probleme inutile", pe considerentul **că aș fi un om inteligent...** Am fost dus într-o casă, ajutat să urc niște scări, apoi am fost introdus într-un birou, unde mi s-au luat ochelarii, niște ochelari asemănători celor pentru sudură, dar ceva mai „confortabili".

Am fost interogat, de o terță persoană, tot în civil, ceva mai în vîrstă, timp de o oră și jumătate despre toate „nemulțumirile" mele, despre ce vreau să scriu Congresului și despre **sursele de documentare** privind realizarea filmului. Nu am fost bruscat. Am fost sfătuit să-mi văd de sănătate, că totul se va rezolva „pozitiv". Mi s-a precizat să nu povestesc nimănui nimic despre convorbirea avută acolo, nici despre maniera în care am fost adus, căci oricum nu pot proba nimic, subliniindu-mi-se faptul că am familie și copii și că, citez : „mai e nevoie de tine ca să mai faci filme !"... Apoi am fost dus în aceleași condiții în care am fost adus, pînă la magazinul Materna din B-dul 1 Mai, unde am fost abandonat, „politicos", pe trotuar, împiedicat de unul din cei care au coborît cu mine să văd numărul mașinii, deși oricum cred că nu avea nici o importanță.

Sînt sigur că din clădirea necunoscută în care am fost dus atunci — în zilele ce au urmat lui 22 decembrie, s-a tras. S-a tras în oameni nevinovați, ori în militarii aflați la datorie.

Mărturia celor întîmplate am făcut-o colegului meu, operatorul Doru Segal, primul întîlnit în următorul ceas la policlinica „Sahia", și d-lui Dumitru Manoileanu, nume cunoscut în rugby-ul românesc, un om și prieten deosebit.

Am găsit resurse sufletești să opresc premiera filmului meu mutilat, retrăgîndu-mi numele de pe generic și avertizînd că voi protesta, cu orice risc, în sala de cinema, în public, în cazul difuzării lui. (ceea ce a determinat o serie de noi măsuri, inclusiv trimiterea filmului, pentru a doua oară, la cabinetul 2, unde se află și acum).

Nu doresc să mai spun, deocamdată, decît atît : dacă pînă acum am trăit și am încercat să realizez cîte ceva, rezistînd așa cum mi-a dictat conștiința în fața intimidărilor, a abuzului, a sărăciei umilitoare și-a marginalizării descurajante, singurul lucru de care m-am temut cu adevărat a fost moartea spiritului, a lucidității, a credinței în adevăr și-n valoare.

În zilele revoluției m-am temut din nou, nu de moarte însă, ci de o moarte zadarnică, gratuită, inutilă. Trebuie, de-acum, să ne fie frică să nu trăim degeaba.

Închei, citîndu-l pe scriitorul Szász János, care mi-a adresat azi dimineață următoarea urare : „Un an nou fericit, domnule Vaeni, dar fericirea fiind o chestiune relativă, măcar **nou să fie !"...**

Constantin Vaeni

Cinema

Flash-back

Capodopere de maturitate

■ NENUMĂRAȚI comentatori socotesc „Dictatorul" drept capodopera de maturitate a lui Chaplin, dar mult mai puțini reușesc să explice de ce ; și cu atît mai puțin pot amănunți elementele noi pe care ea le-a mai adăugat artei maestrului, de pe atunci saturată de glorie și de exegeze. Unii se mulțumesc să declare că e vorba de un film de sinteză, de un amalgam savant al întregii opere anterioare (dar asemenea summum-uri fuseseră declarate, la vremea lor, și **Luminile orașului**, și **Timpuri noi**). Care e totuși explicația ? Cum se justifică succesul enorm repurtat de film în perioada postbelică (mult sporit față de cel de la premiera din 1940), căror motive se datorează fascinația pe care ucigătoarea lui satiră o exercită de-atunci încoace asupra omenirii ? Nu cumva accentelor ei profetice ? Nu cumva faptului că filmul ne exorcizează de coșmare ?

În orice caz, „Dictatorul" este primul film în care Chaplin se desparte de Charlot (tandrul, amabilul, existențialul său alter ego) și se implică direct în politica zilei, într-o realitate care putea să-l facă într-o zi să-și regrete curajul, dar pe care el a avut norocul s-o învingă, întîi prin exactitatea diagnosticului, în al doilea rînd prin faptul că i-a supraviețuit. De cîte ori văd acest film și încerc să-mi explic această schimbare de atitudine, îmi amintesc o replică pe care clovnul Calvero avea s-o rostească doisprezece ani mai tîrziu, în **Luminile rampei** : „Îmbătrînind, capeți un simț mai ascuțit al demnității, care te împiedică să te ridiculizezi". Nu cumva, Chaplin cel de cincizeci și unu de ani (cîți avea în 1940) simțise nevoia să-și protejeze personajul neajutorat (prezent, dealtfel, și aici, dar deghizat, sub masca umilă a bărbierului) și să-și îndrepte virulența asupra inamicului nr. 1 al epocii sale, celui ce pornise deja carul greu al războiului mondial ?

Marii artiști devin de obicei și mai mari prin profețiile lor. Chaplin a acționat în clipa cînd starea pe loc ar fi echivalat cu lașitatea, dar într-o clipă cînd profețiile erau încă dificile. Și totuși el le-a făcut ! Numai că, uneori, ceea ce el socotise atunci, în miezul evenimentelor, a fi feroce demascare, țintuire la stîlpul infamiei, astăzi pare abia o tachinare blîndă. Realitatea a întrecut cu mult tot ceea ce artistul reușise să imagineze în materie de rău, de crimă, de intoleranță. Nebunia lui Hynkel ni se pare astăzi naivă față de ceea ce a declansat ea cu adevărat în istorie. Perfidia lui ni se pare de-a dreptul ingenească, iar ferocitatea lui — dulce copilărie. Răul sarjat devine tragic de-a dreptul, prin faptul că istoria s-a dovedit infinit mai șarjată decît el.

Romulus Rusan

Radio tv.

Vinovăție și inocență

■ Deschise tuturor punctelor cardinale și tuturor punctelor de vedere, studiourile televiziunii române libere sînt, în aceste zile, scena pe care se perindă o tipologie ce solicită, parcă, a fi privită nu cu ochi de gazetar ci de moralist. Iureșul de mărturii și mărturisiri, vacarmul (cuvîntul a fost rostit chiar pe micul ecran) interviurilor, declarațiilor, precizărilor, precizărilor la precizări (televiziunea a avut, astfel, înțelepciunea de a transforma în realitate dreptul la replică) acoperă o extinsă scală de opinii și reacții. La o extremă se află oameni ce vin dinspre trecut înspre prezent, oameni obișnuiți sau, dimpotrivă, aflați, în deceniile trecute în vîrful sau la etajele superioare ale nomenclaturii. La cealaltă extremă se găsesc cei ce pornesc dinspre prezent înspre viitor, tineri pentru care colectivizarea forțată, industrializarea și ea forțată, dislocările de populație către domiciliii obligatorii, diferite forme de represiune și opresiune nu reprezintă o experiență trăită ci cunoscută indirect, rareori din corpusuri documentare autentice, mai des grație metaforelor artistice și conversațiilor șoptite ale maturilor. În spațiul dintre cele două extreme mișună o umanitate ce poate fi cu destulă dificultate ordonată după un unic criteriu. Veniți sau invitați în fața camerelor de luat vederi ei au, cu toții, o unică dorință și ea e în primul rînd de natură etică : a justifica tăcerea (cu multiplele ei înfățișări) sau a justifica atitudinea fățișă (și ea de mare diversitate), a gîndi, deci, atît asupra treptelor vinei sau sclipirii absolute a nevinovăției cît și asupra impenetrabilei linii ce le desparte. Absorbit de forța acestui vîrtej, telespectatorul este obligat el însuși să-și definească opțiunile și să intre într-un dialog a cărui regulă începe să o deprindă. Dezvăluirile televiziunii au depășit, astfel, nu prin număr ci prin calitate dezvăluirile presei scrise căci aici probele nu au fost doar alăturate, „paginate" cu nerv publicistic, ci implicate unor demonstrații și dezbateri al căror interes stă în profunzime. Ca, de exemplu, masa rotundă la care au participat Pleșu, Paleologu, Doinaș, Liiceanu, Paler, Hăulică. La radio, Emanoil Elenescu respinge parte din argumentele celor șase. Pe străzi sau pe culoarele universitare, cele spuse în studio cu un scepticism înghețat sau, dimpotrivă, cu ardentă pasionalitate sînt fie contestate fie aprobate. Cînd a mai fost, oare, televiziunea în situația de a declanșa și orienta activ, prin argumente culturale, glasul opiniei publice ?

■ Înregistrăm ca pe o deziluzie radiofonicele **Lecturi în premieră** de luni, ora 12,05. Cu numai cîteva săptămîni în urmă chiar între chenarele acestei rubrici, se pleda pentru reactualizarea unor emisiuni literare de frumoasă tradiție, precum **Lecturi în premieră**, gîndite ca formă de afirmare a **priorității** (și subliniem acest cuvînt), a priorității radiofonice în ansamblul mijloacelor de informare. Această prioritate nu a fost, însă, deținută de **Lecturi** care semnalează apariția volumului X din **Opere** de Mihai Eminescu și evocă distrugerea Bibliotecii Centrale Universitare după ce aceste fapte ocupaseră multe minute de emisie t.v. și largi spații jurnalistice. Ne-a mirat, apoi, faptul că poemele de Mircea Dinescu și St. Aug. Doinaș nu au fost difuzate în lectura autorilor, deși ei avuseseră prilejul de a fi invitați, pînă luni, de televiziune, iar revistele și ziarele zilnice publicaseră extinse selecții lirice. În sfîrșit, nici numele scriitorului japonez Sumyia Haruya nu a apărut „în premieră", căci, iată, o emoționantă evocare a nopții de 21 decembrie a fost tipărită chiar de revista noastră, în numărul din 28 decembrie 1989.

Maria Bucur

Telecinema ?

La moartea ANEF-ului nostru

● Luni, 8 ianuarie 1990, la orele 21,20,

în timp ce-mi scriam telecronica pornind de la cele două evenimente literare ale zilei : „Apelul către lichele" al lui Liiceanu și Apelul la normalitate din cronica lui Manolescu la cartea lui Galan,

am ridicat ochii de pe hîrtie și am văzut cadavrul fostului Stadion al Republicii, cel numit de o viață, de noi toți, ANEF-ul.

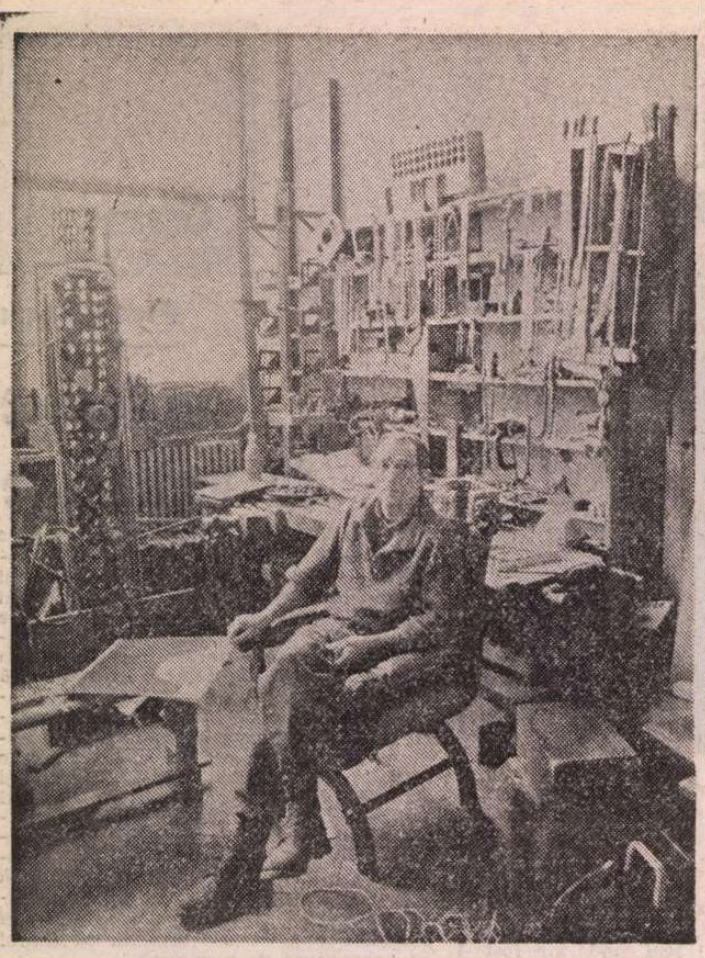
Asasinat, cel mai frumos loc pentru fotbal și atletism din cîte au avut Bucureștii, provoacă tot atîta groază și jale cît gropile comune și morga spitalelor, în care voci răgușite strigă, cu ultimele puteri, numele, prenumele și „decedat !".

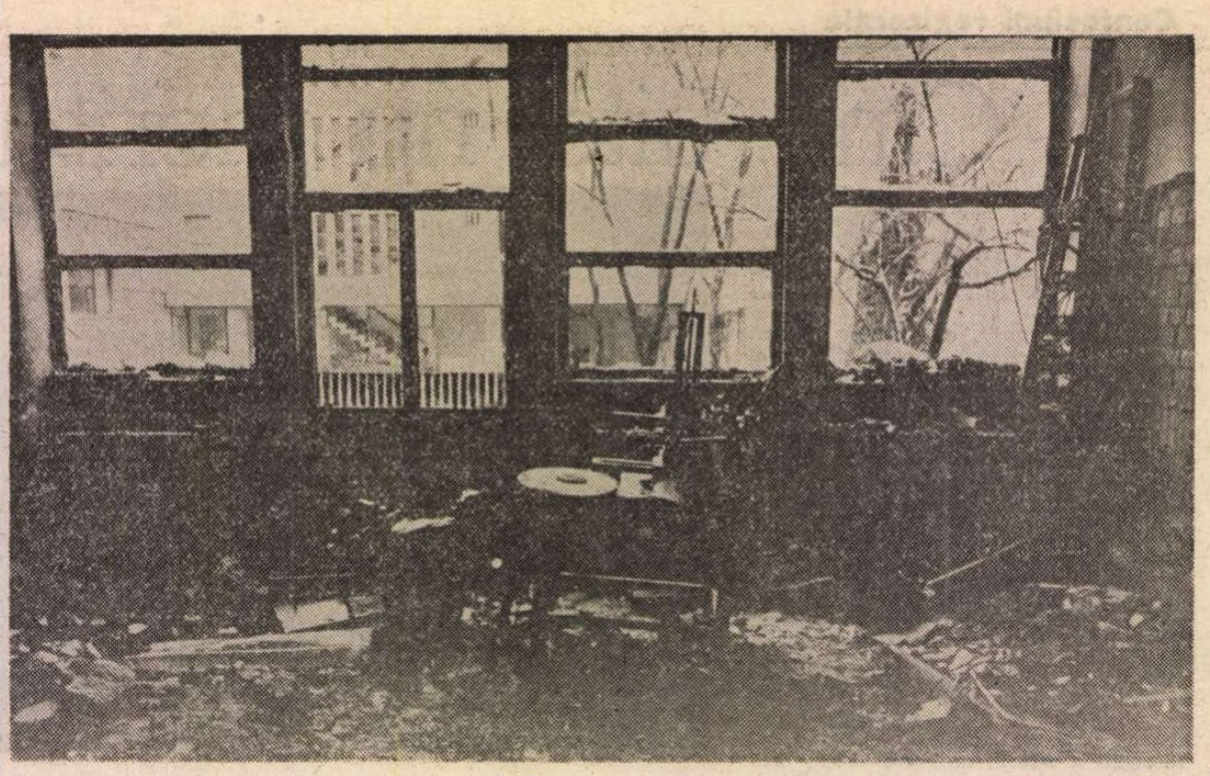
ANEF-ul e un asemenea stirv : la suprafață, el nu mai prezintă decît o enormă masă de pămînt, informă ; din tribune n-au mai rămas decît cîteva betoane ; pe dedesubt se întinde pustiul barbar, în beton, al unor kafkiene subterane și coridoare, de o soliditate și „o nebunie" care fac imposibilă reconstrucția, reînvierea **lui.**

ANEF-ul a murit pentru totdeauna. În imensitatea dezastrului de pe ceea ce numeam odată, ca buni bucureșteni, „stadionul din Dealul Spirii", ANEF-ului i-ar trebui o luminare.

Eu, aici, nu-i pot închina decît acest alb de spațiu tipografic pe care acum nu mai vreau să scriu nimic, absolut nimic, despre „Oblio", „Parisul vesel" sau „Taxiul mov". Sînt cîteva dezastre din care e impudic să ieși imediat cu „inspirație" și chef.

Radu Cosașu





Atelierul din strada Pangrati al sculptorului Ovidiu Maitec, înainte și după 22 decembrie 1989

Muzică

Muzica îi unește pe oameni!

Intr-un apartament oarecare de bloc, dintr-un cartier indepărtat de centrul orașului, tînăra violonistă Cristina Anghelescu repetă ore în șir, zilnic, pentru diversele concerte și recitaluri la care este invitată în Capitală și în țară, sau pe care trebuie să le susțină la Craiova, unde funcționează de fapt ca solist violonist în Filarmonica locală. De la 14 ani, de cînd obține LIRA DE AUR la Suceava, Cristina Anghelescu cucerește distincții de prim ordin cu ritmicitate anuală. Au urmat distincții la mari competiții internaționale :

— Aceasta ar fi cartea dvs. de vizită, Cristina Anghelescu. Cui îi datorați educația și formarea dvs. muzicală ?

— Tatălui meu, violonist în orchestra Operei Române și apoi profesorului Ștefan Gheorghiu. Am absolvit Conservatorul în '84 și de atunci activez în Filarmonica de la Craiova, pentru că încă nu s-a hotărît scoaterea la concurs a posturilor pentru Filarmonica bucureșteană. Sînt invitată însă să susțin frecvent concerte și recitaluri la Ateneul Român, la Radioteleviziunea Română. De curînd am prezentat un concert de Sibellius, la sala Radio, care a însemnat împlinirea unei mai vechi dorințe.

— Ce rol, sau ce importanță au pentru dumneata premiile pe care le-ai obținut în diversele competiții internaționale ?

— Nu mă atrag în mod deosebit aceste competiții, dar dacă nu ai premii nimeni în lume nu te ia în serios. Consemnarea numelui meu în acele anuare internaționale se datorează tocmai acestor premii și de aceea sînt invitată în diverse țări să cînt. Prestigiul internațional al unui interpret nu se poate susține decît în asemenea competiții și prin concertele la care sînt invitată ca urmare a cuceririi acestor premii. Nu trebuie pierdut prestigiul internațional cîștigat de generațiile anterioare. Este drept că în ultimii ani s-au ridicat stavile de netrecut, pentru că mi s-a spus, de la fostul organism care submina cultura, că tinerii sub 45 de ani nu mai au voie să mai participe la competițiile internaționale în vestul Europei. Ca urmare a acestei stări de lucruri eu am reușit în ultimii ani să plec numai cu pașaport de turist. În felul acesta am pierdut multe concerte și ocazii să reprezint arta violonistică românească. Concursurile sînt bine venite în viața oricărui muzican pentru că astfel ești nevoit să-ți faci un repertoriu mare, de la preclasic la modern și să fii într-o formă foarte bună permanent, să te menții la un nivel sigur.

— Ce studiezi acum, ce te pasionează, ce dorești să adaugi repertoriului tău ?

— Am descoperit senzaționalul concert al lui Sibellius, despre care vă povesteam că l-am prezentat la Radio, în concertul dirijat de domnul Rainier, din Franța. Este drept că nu am avut partitură și l-am prezentat după un material xeroxat. Pasiunea mea este Brahms, dar am căutat să-mi însușesc muzica scrisă în toate epocile și stilurile și să-mi apropii cu egal interes toți compozitorii.

— Te atrage muzica contemporană românească și universală ?

— În general nu mi se pare a fi pe structura mea, dar am cîntat cu pasiune George Enescu, acum studiez *Anotimpurile* lui Theodor Grigoriu, pe care o voi prezenta în primă audiție și care mi se pare o lucrare extraordinară. În general, la concursurile la care m-am prezentat existau piese moderne impuse pe care trebuia să le învețî repede. De cîte ori învăț o lucrare nouă în primul rînd mi-o imaginez muzical, apoi dacă acest lucru permite, plastic. Găsindu-ți corespondențe plastice și poetice, în primul rînd te încarci muzical. Pentru mine, totul înseamnă muzică. Studiez acum *Sonata* și *Quartetul* lui Pascal Bentoiu, definitivez *Concertul al II-lea* al lui Prokofiev. Lucrez intens cu speranța că voi putea demonstra țării mele că singurul meu mod de existență este muzica și dacă niciodată nu m-am gîndit, în desele mele ieșiri, să rămîn în vreo parte a lumii a fost pentru că am vrut să fiu aici, în țara mea, unde toți muzicienii au avut de suferit, dar unde muzica s-a înălțat parcă mai clară, mai demnă și mai caldă chiar dacă am cîntat în săli înghețate, în vecinătatea aerotermelor și radiatoarelor. Menirea noastră este să purtăm mai departe făclia culturii naționale ; și în cumplita suferință pe care am trăit-o în ultimii ani am crezut cu putere în sinceritatea limbajului universal al muzicii.

Convorbire realizată de
Ioana Moruzi

Plastică

Text confiscat

Posibil sfîrșit al Coloanei fără sfîrșit

● Notă : *Scris în aprilie trecut, cu destulă cenzură interioară, textul de mai sus a fost încredințat mai întîi revistei* Flacăra. *O consideram mai puțin supravegheată și-mi făceam iluzia că tirajul mare i-ar fi putut determina un efect pozitiv mai rapid. N-a fost așa : materialul a fost scos din pagină înainte de calandrare (nr. 14 din 7 aprilie), din dispoziția numitei Tamara Dobrin. Evident, nu-l citise, lanțul cenzurii avînd multe verigi. Am trecut copia imediat la* România literară, *unde a fost scos (nr. 16 din 20 aprilie) înainte de punerea în mișcare a rotativei. De data aceasta dispoziția venea de „sus", adică, din clădirea cu buncăre și terasă pentru elicopter. E un text căruia îi contest orice eroism și nu-l public pentru a dovedi cîte cenzuri ne-au biciuit cuvintele, ci pentru că problema tratată e, ca și atunci, la fel de actuală. Poate mai actuală.*

d.n

DE la Tîrgu-Jiu, o voce prietenă mi-a pus pe pragul dimineții o neliniște-n plus : **Coloana fără sfîrșit** dă semne de oboseală. De jos pînă sus, element cu element, sub agresivitatea clipei și indiferența privirii, se pot citi dovezile unei îmbătriniri, ale unui amurg prematur și nemeritat.

Nu eram pregătit în dimineața aceea și pentru o astfel de veste, și am încercat să scap de ea, tratînd-o ca pe o glumă : infinitul — am bîiguit eu — n-are cum obosi, pentru că n-ar mai fi infinit. Da — mi s-a replicat de pe malul celălalt al telefonului —, dar acesta e infinitul **nostru**, al **Coloanei** și dacă nici tu nu crezi, e posibil brice, chiar să și cadă...

Pentru o clipă, opera verbului „a cădea" mi s-a înfățișat aievea, cu toate consecințele și, din interior, privirile au văzut-o coborînd încet, pînă la firul ierbii, ca un stejar căruia i se ia pămîntul de sub picioare, iar acesta părăsește cerul, lăsînd acolo, în înălțime, o lacrimă verde, de bronz sunător, ca un vuiet auzit numai de aripa păsării.

Alarma era prea mare și, bineînțeles, am fost la Tîrgu Jiu, lăsîndu-mă condus de aceeași voce la fața locului. Ne-am uitat, am văzut, ne-am dat cu părerea și am plecat, fără să ne vadă nimeni. Chiar dacă am minuit pe rînd binoclul și aparatul de fotografiat, ostentativ, ca pe niște obiecte extraterestre, să ne facem văzuți.

Nu am nici un motiv să nu spun ceea ce am văzut, ori să tac ceea ce am gîndit dar socotesc că se cuvine să las loc, mai întîi, unei neliniști de mai demult.

Infinită în posibilitățile de interpretare estetică, în opinii critice și emoție pură, **Coloana fără sfîrșit** este, după cum bine se știe, ultima mare operă a lui Brâncuși. Aceasta înseamnă că pentru el a fost punctul cel mai de sus al creativității, acea mereu rîvnită perfecțiune care nu e bine să fie atinsă niciodată, dar de care, transpirînd, artistul trebuie să încerce să se apropie cît mai mult. „Habar n-aveți voi ce vă las eu aici", se zice că ar fi spus Brâncuși, patriarhul sculpturii noastre, în noiembrie 1937, cînd, aproape gata, capodopera sa începea să culeagă primele impresii, cele care — culmea ignoranței timpului — doreau să vadă acolo, sus, la 29,35 m. (de la această cifră începe infinitul nostru), silueta transparentă a unui soldat, ori aripile nătînge ale unui vultur. Să-i anuleze, adică, întregul zbor, toată semnificația, simbolistica și definitiva ei nesfîrșire lansată spre ceruri.

Desigur, în alte prilejuri de după aceea, Brâncuși a mai spus multe lucruri interesante despre **Coloană.** Dar acel „Habar n-aveți voi" le depășește adevărul, sunînd ca o sentință tragică, presimțire a anilor de după aceea, cei douăzeci de ani în care sculptorul nu s-a mai putut depăși, ori a înțeles că nu mai are nimic de spus. Cum, atît de exact, se întreba și își răspundea singur, prin 1974, Mircea Eliade, spiritul geamăn al autorului **Coloanei** : „O fi oare faptul că după ce a construit **Coloana** ce duce la Cer, Brâncuși nu mai avea nimic de făcut pe pămînt, că, cel puțin **simbolic**, nu mai era de găsit aici, printre noi" !

Sîntem, așadar, posesorii celui mai valoros monument brâncușian, din toată opera sa risipită în cele patru vînturi.

Și acest monument a început, într-adevăr, să dea semne de oboseală. Nu este o alarmă, cum se spune, de gradul zero. Perete în perete, cîțiva ani buni, l-am avut de vecin pe inginerul Nicolae Hasnaș, principalul responsabil al tuturor calculelor privind construirea Coloanei. Datorită lui, iar mai apoi datorită lui Ștefan Georgescu-Gorjan, „delegatul" permanent al lui Brâncuși pentru înălțarea **Coloanei,** știu aproape pe dinafară dimensiunile și cifrele care au făcut să țîșnească direct din pămînt ritmul geometric al infinitului nostru, simetria cîștigată prin repetiție, pulsul generațional al neamului, inegalatele clepsidre de fontă care fac ca timpul să se lichefieze în gîtul lor, devenind eternitate.

Oricît ar părea de neverosimil, înălțarea **Coloanei** a fost opera colectivă a unui grup entuziast de muncitori și ingineri, transformați ad-hoc în artiști sezonieri, mai întîi la Atelierele Centrale Petroșani, iar după aceea la Tîrgu-Jiu, pe locul unde Brâncuși, cercetînd cerul și orizonturile, a socotit că se afla punctul ideal de exprimare a infinitului nostru. Nu există, de aceea, nici un motiv de neliniște : nici un uragan, chiar dacă tropicele s-ar muta în Bucegi, nu vor clinti **Coloana,** calculată să reziste naturii.

Există, în schimb, timpul. Care, se spune că nu e numai natură. Și, după unele dovezi, el pare să fi lucrat : ultimele măsurători topometrice au găsit 2 cm minus din înălțimea calculată și, mai grav, o abatere de la verticală care sus, la vîrf, atinge 21 cm...

În astfel de situații, pentru a nu-și deranja somnul, specialiștii se declară profani și lasă timpul să lucreze în locul lor. Cele aproape 30 de tone greutate, împărțite egal, Coloană-fundament, îl vor ajuta, la rîndul lor, să lucreze mai repede.

Tot timpul — și acesta, pentru moment, e singurul motiv de îngrijorare — a scos la vedere semnele oboselii : subtilitățile ingineriei chimice n-au reușit pînă acum să rezolve stratul protector al elementelor de fontă. Din zece în zece ani, acesta trebuie refăcut. Proces complicat care presupune, mai întîi, o peliculă de zinc (sau aluminiu), urmată de sablare, apoi alămirea propriu-zisă și, în sfîrșit, protejarea acestuia (pasivizarea) cu siliconi.

Oboseala și îmbătrînirea cu pricina izvorăsc de aici : ultimele două refaceri ale suprafeței (galben-auriu) s-au făcut în 1966 și, respectiv, 1976. Acum sîntem în 1989 și între elementul 5—6 se observă desfolieri, iar petele de rugină s-au întins și lucrează peste tot, pe toate suprafețele. Cu evidentul pericol de a lucra mai adînc în „mărgelele" acelea care, pe alocuri, nu depășesc 12 mm grosime...

În clipa de față, așa cum se vede, **Coloana fără sfîrșit,** începe să fie urîtă. Chiar dacă o vom privi doar din birouri, tot urîtă rămîne.

Încerc, cu iluzie, să mut pragul dimineții de la începutul acestor rînduri, la intrarea birourilor : dacă ignorăm deșertul egiptean, Atena, Roma și cîteva mari capitale, sînt foarte puține orașele din lume care se pot mîndri cu capodopere ale sculpturii universale. Cele care aduc spre ele atîția și-atîția pelerini-călători, din toate părțile.

Darie Novăceanu

SCRISOARE DESCHISĂ

adresată rectorului Universității din București (II)

DOCUMENT

j) Tipăriturile Universității sînt din ce în ce mai puține și, calitativ, sub realizările excepționale ale Universităților mai mici din țară (de pildă, ale Universității din Iași). Să observăm că în unele discipline nici unul din autorii clasici nu are tradusă în românește nici măcar o pagină din opera sa, deși există traduceri în manuscris care așteaptă de ani de zile fie și o publicare privată, așa cum ar putea oferi tipografia Universității.

k) Condițiile de cazare în cămine pot fi numite fără urmă de exagerare insalubre. Avem în camere șobolani, avem gîndaci și ne îmbolnăvim de pe urma lor. Grupurile sanitare sînt deteriorate și într-o stare de mizerie indescriptibilă. Orice control inopinat și interesat ar constata lesne această realitate.

l) În sălile de curs și de lectură, iarna, din cauza frigului, cu greu se poate rezista cîteva ore, chiar și bine îmbrăcat. Cum credeți că se poate face față la 8—9 ore dintr-o zi într-un asemenea frig? Și oare li se poate pretinde studenților o frecventare regulată a cursurilor în aceste condiții?

m) Alte neajunsuri (perforarea betonului zi și noapte în vecinătatea căminelor, întreruperea curentului electric, demontarea prizelor din camere, întreruperea sistematică a apei calde și reci etc.) vin să se adauge celor pe care studenții le suportă laolaltă cu întreaga populație (aventura infernală a transportului în comun, poluarea apei și a atmosferei îndeosebi vara, băltirea și înnoroirea străzilor după ploaie sau dezghеț, lipsa informației științifice și dezinformarea în genere, inexistența mijloacelor de reproducere a materialelor scrise, penuria alimentară, dispariția periodică de pe piață a cernelii, a hîrtiei de scris, a pastei de dinți etc. etc.).

n) Astfel, printr-un concurs nefast de multiple neajunsuri în programarea, structurarea și desfășurarea cursurilor, precum și a atîtor altor factori, este periclitat viitorul profesional a mii de viitori intelectuali. Majoritatea studenților buni încheie mutilați drumul de cîțiva ani prin Universitate și, la capătul lui, ei rămîn cu convingerea că această mutilare a fost urmărită anume. Fiind generală și avînd în slujba ei nenumărați mercenari, ea depășește puterea de abstragere, conservare și apărare a unei personalități tinere, neformate și atît de dornice de libertate.

2. VIAȚA UNIVERSITARĂ

a) **EXISTĂ** cadre **din conducerea facultăților** care, printr-o incredibilă imoralitate, îi fac pe studenți să vorbească despre inutilitatea unui ideal moral și să se îndoiască astfel de autoritatea universitarilor. Acești oameni discreditează însăși imaginea profesorului ca simbol educativ în ochii unor tineri care, în majoritate, vor deveni ei înșiși profesori.

b) Există cadre **din conducerea facultăților** care, în timpul programului lor de audiențe, joacă șah și cărți în birourile încuiate, în vreme ce studenții își așteaptă rîndul la ușa lor.

c) Există, spre deosebire de profesorii severi, alții, de o severitate trucată, care ascunde, prin eludarea obiectului de studiu, carențele din pregătirea proprie.

d) Există profesori ignobili și preavanitoși care, interpretînd cunoștințele deosebite ale unor studenți drept un afront adus persoanei și competenței lor, transformă orele de la Universitate în arene subintelectuale de manifestare a puterii pe care le-o dă poziția lor.

e) Există profesori care confundă catedra cu tribuna propagandei triumfaliste.

f) Există asistenți care, într-un semestru întreg, nu fac altceva, seminar după seminar, decît să citească la catedră ziarul „Sportul".

g) Există profesori, și nu puțini, care notează studenții în funcție de notele obținute de aceștia pînă atunci, de apartenența la Partidul Comunist, de gradele de rudenie cu oameni suspuși sau sub influența și chiar sub presiunea conducerii facultăților. Așa se face că studenți care au obținut admiterea în Universitate abia după încercări repetate, cu note derizorii în lucrări cu semnătura secretă, primesc apoi în facultate, an după an, numai nota 10, deși este evident pentru toată lumea că la mijloc este vorba despre o contrafacere. Aceiași studenți, notați după metodele străine de apreciere justă a **cunoștințelor** de specialitate pe care le dețin, sînt protejați și avantajați în toate împrejurările: cazări în cămine, funcții de conducere, scutirea de obligații nefirești la care sînt supuși ceilalți colegi, îndemnizații bănești, bonificații la media generală, alegerea repartițiilor prin sfidarea nu numai a legii și a principiilor obiective, dar și a bunului simț și a respectului datorat de fiecare dintre noi muncii și meritului celorlalți. Mereu siguri pe ei, sub un protectorat cel mai adesea ocult, ei obțin o absolvire ușoară, ca recompensă pentru servicii a căror natură nu este foarte greu de imaginat...

h) Și mai dramatic este atunci cînd **studenți care** au ridicat glasul împotriva unor stări de lucruri sau care au intrat în conflict cu studenți privilegiați sau cu unele cadre didactice sînt supuși la persecuții și chiar excluși din Universitate în virtutea unor motive imaginare, inventate cu dezinvoltură după un tipic bine cunoscut și fără posibilitatea vreunei apărări.

i) Există studenți supravegheați prin microfoane sau cu concursul altor colegi; șantajați; cărora li se confiscă diverse hîrtii și cărți. Fiecare student știe mult mai bine de ce anume trebuie să se ferească decît ce anume trebuie să facă. El știe că precaut este să nu facă prea multe și că, pentru a evita surprizele neplăcute, este bine să fie cît mai șters și mai ascultător. Iată preceptul inoculat unor oameni de 20 de ani care au viața în față!

j) Există și multe cadre universitare **excepționale**, apreciate ca atare de studenți, dar marginalizate (dacă nu chiar denigrate de colegii lor) și fără influență asupra vieții universitare. Confuzia de valori în rîndurile corpului profesoral este desăvîrșită, mai ales în facultățile umaniste. De asemenea, există în unele facultăți o exacerbată invidie între profesori, care își dispută, fără onestitate, sfere de influență în masa studenților.

k) Există și o mulțime de **studenți** excepționali, însă bună parte din ei capotează din cauza izolării și a uzurii nervoase după 3 ani, după 2 ani sau chiar după un singur an. Eșecul lor e imputabil și climatului universitar: Știți probabil că în ultimii ani s-au înregistrat printre studenți și cîteva decese: puteți fi sigur că ele nu țin exclusiv de cauze extrascolare.

l) Reprezentanții studenților nu sînt aleși ci numiți de forurile superioare înaintea unor simulacre de alegeri. Ei nu-și reprezintă colegii ci, atunci cînd nu fac în funcția lor simplă figurație, participă la constrîngerea și supravegherea lor.

m) Studenții nu au nici un mijloc legal de a cîștiga bani, deși în mod normal ei au nevoie de sume mai mari decît cele primite de acasă ori provenite din bursele cu totul insuficiente. Ei recurg de aceea la activități și surse ilegale de cîștig.

n) Studenții, ca toți oamenii, mai comit și greșeli sau acte de indisciplină. Sînt însă pedepsiți cu sancțiuni abuzive, ei sînt penalizați pentru abateri mai grave decît cele pe care le-au comis. În schimb, abateri grave în care sînt amestecați unii salariați ai Universității sînt mușamalizate.

o) Corupția generalizată viciază raporturile din Universitate la toate nivelurile: raporturile între studenții cu funcții și cei fără funcții, cele între secretari și studenți, cele între **unii** profesori și studenții străini. Se percepe mită nu numai pentru rezolvarea problemelor studenților, ci pur și simplu numai pentru a lua în discuție problemele respective.

p) Există administratori care, încasînd la începutul anului școlar sume importante de la fiecare student în temeiul unor viitoare amenajări și lucrări ce se vor executa „în cursul anului", rămînînd pînă la urmă nefăcute, dau acestor bani o destinație numai de ei cunoscută asupra căreia nu putem decît să bănuim.

r) Probabil că prezența aici a unor studenți străini răspunde unor interese de stat... Îi invidiem pentru că sub ochii noștri ei scot din mașini încăpătoare alimente vitale care pentru noi sînt de negăsit sau pe care nu le-am mai gustat din copilărie, deși ne-am învățat să le căutăm foarte bine... Dar nu-i invidiem pentru lipsa lor de griji, pentru libertatea de a rîde, de a chefui, de a-și petrece toate după-amiezile în parc la jocul cu mingea, pentru frecventarea bordelurilor clandestine, îndeosebi noaptea dar și ziua...; nu-i invidiem pentru linia dreaptă a „studiilor" pe care le fac aici; nu-i invidiem pentru că se vor întoarce în țările lor. Nu-i invidiem pentru toate acestea deoarece am înțeles că ele **pot fi** considerate secundare, iar ceea ce căutăm noi nu se aseamănă cu ceea ce urmăresc ei. Numai că vecinătatea studenților străini, a arabilor mai ales și a grecilor, este destul de supărătoare. Pentru că, în româna aproximativă pînă la care au acces, proferează aproape noapte de noapte pe aleile parcurilor dintre cămine sau de la geamurile camerelor lor incredibile expresii din argou, înjurături sfruntate, uluitoare jigniri și provocări. Se întîmplă asta de obicei după miezul nopții. Nimeni nu le face nici cea mai mică observație. Milițienii „de pază" sînt buni prieteni cu ei, iar atunci cînd are loc vreun incident studenții români sînt cei legitimați și atenționați. Poate că e greu de înțeles din afară promiscuitatea unei astfel de atmosfere și consecințele ei. Credem însă că este bine să se știe despre ea la forurile care hotărăsc, cu responsabilitate, în problemele studențești. Încheierea considerațiilor noastre asupra vieții universitare o formulăm aici sub formă de întrebare: care credeți că sînt sentimentele unui student atunci cînd este legitimat și înscris într-un tabel la intrarea în facultate sau în cămin? Numele dumneavoastră stă scris pe această dispoziție.

3. ABSOLVIREA

Ca urmare a celor spuse deja, majoritatea studenților termină facultatea nu numai dezamăgiți și îndepărtați de realitatea în care vor fi aruncați cu brutalitate (și nepregătiți), ci chiar epuizați intelectual și psihic. Departe de a resimți o împlinire în absolvire, ei au sentimentul eșecului, fără să-și dea seama unde au comis eroarea. Demoralizarea și dez-moralizarea sînt simptome care, în diptic, oglindesc bine starea studenților la absolvire. Poate că e greu ca din fotoliul dumneavoastră să constatați și să simțiți durerea acestei stări: de aceea o spunem noi din locul unde se vede bine și se simte adînc... Iar o privire statistică asupra evoluției studenților dezvăluie o catastrofală convergență către sfîrșitul studiilor spre nivelul mediocru și submediocru, ca și spre punctul critic al dezinteresului.

Una din măsurile cele mai stranii în vigoare este aceea de a recompensa la absolvire pe studenții preocupați de activități pe care și le-au ales de bună voie cu suplimente de medie mergînd pînă la o jumătate de punct. Cum decizia intră în funcțiune mai totdeauna în prima parte a listei absolvenților, aceste bonificații nejustificate nedreptățesc pe cei care muncind ani în șir cu conștiinciozitate ajung să fie **pe merit** pe locurile de frunte. Nu se poate imagina o măsură mai eficientă pentru a deplasa interesul de la studiu către preocupări străine studiului, fie ispitindu-i pe unii să caute calea acelui beneficiu injust dar sigur, fie demoralizîndu-i pe alții, provocîndu-le dispreț față de sistemul de învățămînt care i-a crescut.

Iar a descrie decepțiile și nemulțumirile produse de sistemul repartițiilor, sistem devenit cu rapiditate un ideal de inechitate, e peste posibilitățile noastre. În scurt timp după repartiție tinerii absolvenți ajung la disperare întrucît sînt umiliți și marginalizați, supuși la constrîngeri extraprofesionale, subaprecieri, anihilați, opriți de la activitățile pentru care s-au pregătit și pentru care sînt competenți, obligați la corvezi ideologice ori administrative etc. Dramele tinerilor sînt greu credibile și, în consecință, dezastruoase la toate nivelurile: de la familie pînă la societate. Mulți absolvenți renunță repede la postul pe care l-au primit, în pofida greutăților cu care vor fi confruntați. Acest boicot dovedește cît de defectuos este sistemul repartițiilor. Pe scurt, concluziv — amărăciunea, pasivitatea și indiferența domnesc în sufletele absolvenților.

Domnule Rector,

ACEASTĂ scrisoare are desigur un scop. Prin ea dorim să luați cunoștință de unele stări de lucruri și, dacă le cunoșteați dinainte, să primiți confirmarea faptului că studenții nu le suportă cu seninătate, stoicism sau inconștientă — însă ei se văd sistematic siliți la tăcere, intimidați printr-o mare varietate de amenințări în aparență inocente, ori de cîte ori se presimte că au ceva de spus despre procesul propriei lor pregătiri și despre ambianța studențească.

Cele expuse aici — o subliniem numai cu atîta modestie cît e bine să-și aibă locul în acest context — ar merita să fie discutate. Desigur că afirmațiile noastre pot apărea ca prea generale. Sîntem gata să le precizăm. Nu credem însă că e timpul potrivit, nici că ar avea vreun rost din moment ce n-am reușit să dezvăluim faptele decît în chip fragmentar, iar discutarea unor cazuri deja consumate n-ar rezolva nicidecum problemele de ansamblu.

De asemenea, trebuie să insistăm asupra unui aspect important: sînt în Universitate mulți oameni de bună credință care ar avea de spus și alte lucruri decît am spus noi. Dumneavoastră, credem, aveți datoria profesională și morală de a le încuraja exprimarea deschisă, de a-i asculta și a înainta forurilor superioare de învățămînt concluziile dialogului. Pentru că ar fi de ajuns o astfel de invitație și starea de inerție generală s-ar transforma într-o revărsare de inițiative.

Ca urmare a celor scrise am fi vrut să adăugăm o listă de propuneri. Considerăm **pentru moment** că organele de conducere sînt în măsură să găsească în cel mai scurt timp căile potrivite pentru rezolvarea problemelor, căi ce nu pot ocoli consultarea prin sondaj a tuturor participanților la procesul de învățămînt.

Am scris memoriul de față cu credința că dintre toate problemele importante, eludate conștient și care contribuie într-o sinistră concertare la starea de babilonie a culturii și a economiei românești, aceea a neglijării scopurilor învățămîntului este cea care se poate dovedi la un moment dat cea mai irresponsabilă, deoarece prejudiciază ireparabil și într-o progresie ce scapă de sub control ansamblul societății. De asemenea, l-am scris din convingerea că facem un lucru util Universității — ca un semn de prețuire pentru numeroșii săi oameni de bine. De dumneavoastră depinde să-l apreciați la justa sa valoare. Noi repetăm ceea ce am spus la început: că este sincer. Îndrăznim să ne exprimăm opinia (cu valoare de avertisment) că întîrzierea și amînarea ar duce în timp la prejudicii mari precum și la consecințe imprevizibile...

Pitici Ioan Marin
student anul IV, grupa 404, facultatea de matematică, București

20—25 noiembrie 1989

N.R. La 3 ianuarie 1990, Ion Dodu Bălan a demisionat din funcția de Rector al Universității din București.

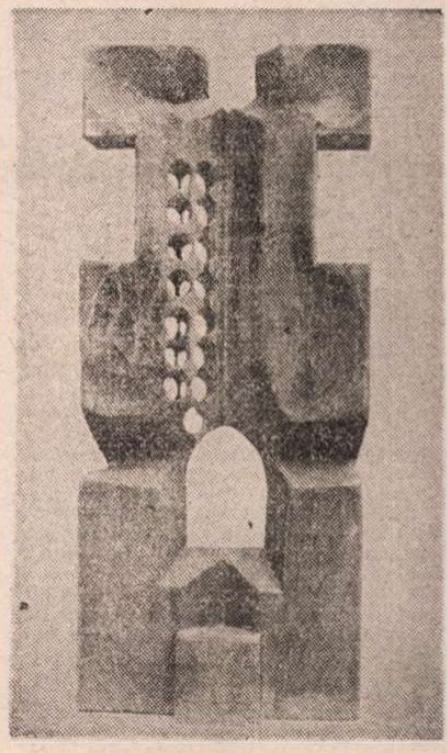
Să ne ferim de cameleoni

ÎN 1918 îmi amintesc cum țara noastră sfîrtecată și înfrîntă în primul război mondial — în chiar acel an (și tot în luna decembrie) — a retrăit miracolul resurecției, al „reîntregirii" prin alipirea Transilvaniei, a Bucovinei și a Basarabiei într-o visată și ideală Românie Mare. A urmat o perioadă în care s-a dezvoltat un climat cultural pe care Mircea Eliade îl definea drept un miracol: „singurul miracol" petrecut vreodată la noi, cînd tînăra generație a „cunoscut libertatea, belșugul și disponibilitatea de a face și altceva decît istorie națională, filologie română și profetism cultural — fără a avea sentimentul că trădăm cauza neamului. Am avut o libertate care se cucerise cu foarte mult sînge, cu foarte multe renunțări — și nu știu dacă eram întodeauna conștienți de imensele sacrificii făcute de înaintașii noștri" — apoi Mircea Eliade constata cum după 1940 au „fost izgoniți dintr-un paradis atemporal și zvîrliți brutal în istorie". Și efectiv, efectiv de atunci ne-a fost dat, ca o ispășire, să tot îndurăm: rebeliuni, invazii grele, precum și tot soiul de dictaturi și nenorociri, culminînd cu acea satrapie umilitoare a unei dinastii de ceaușii... Iar repercusiunile **în lanț** ale celui de al doilea război mondial, departe de a se fi terminat o dată cu sărbătoritul „23 August" 1944 — care a fost numai un episod — a luat sfîrșit de-abia acum, la 22 Decembrie 1989.

Intrăm astfel nu numai într-un Nou An, dar și într-un Nou Ev ce nu trebuie în nici un fel intinat de o clică de oportuniști.

Sîntem obligați să apărăm și să cinstim cu smerenie, cu înțelepciune și într-un desăvîrșit spirit de curățenie, uriașa jertfă de sînge, ferind-o de această liotă de lichele și șmecheri, de lingăi ai regimului defunct — versificatori, prozatori, muzicologi, artiști plastici, cineaști etc., etc. — care au și început să dea tîrcoale și să se ploconească. Pesemne că ei își imaginează că își pot acoperi tovalul cu o lingerie de o altă culoare și pe care o cred imaculată! De o altă primenire au însă nevoie acești superbi cameleoni care au început să se pregătească să reintre în scenă, nu ca umili figuranți, ci jucînd chiar roluri principale. Să nu-i lăsăm să se apropie de sacrul nostru **holocaust.**

Barbu Brezianu



Soljeniţin în lagărul special, 1953

Aleksandr SOLJENIŢÎN

DISCURS LA DECERNAREA PREMIULUI NOBEL

■ *Aleksandr Soljeniţîn — pe care cititorul de rînd din România îl cunoaşte atît de bine ca luptător pentru drepturile omului şi mai ales ale deţinuţilor politici din U.R.S.S. şi din întreaga lume, dar din care, practic, nu a avut ocazia niciodată să citească o carte în românește — intră în circuitul cultural românesc cu discursul prezentat cu ocazia decernării Premiului Nobel în 1970, care reprezintă mai puţin o scriere literară şi mai mult un document în care scriitorul a oglindit cîteva dintre problemele care-l preocupau în acea perioadă.*

Născut în 1918, a plecat pe front în 1941 unde a luptat pînă în 1945, cînd a fost arestat şi condamnat la 8 ani de lagăr. După Congresul al XX-lea a fost reabilitat. A pătruns năvalnic în literatură în 1962 cu vestita nuvelă O zi din viaţa lui Ivan Denisovici *tradusă practic în toate ţările europene (cu excepţia României şi, poate, a Albaniei). Dar, după aceea, a fost nevoit să tacă din nou pentru masa largă de cititori, neputîndu-i-se găsi operele* (Primul cerc, Pavilionul canceroşilor, Arhipelagul Gulag, *etc.*) *decît în ediţiile străine sau de samizdat. După decernarea Premiului Nobel pentru literatură în 1970 şi o serie de acţiuni ale sale considerate antisovietice, a fost din nou arestat şi la 13 februarie 1974 expulzat din U.R.S.S., trăind în momentul de faţă în Statul Vermont, S.U.A.*

Odată cu schimbările petrecute în U.R.S.S. în ultimii ani, Soljeniţîn a început să fie publicat în U.R.S.S., el acordînd acest drept revistei „Novîi Mir", care pe vremuri îi publicase prima nuvelă. Primul text publicat a fost tocmai acest discurs (în nr. 7/ 1989), din care reproducem fragmente, numerele următoare continuînd cu Arhipelagul Gulag.

1

CA un aborigen pradă unei adînci nedumeriri în faţa unui obiect aruncat de valurile oceanului, sau ieşit la iveală din nisipurile deşertului, sau căzut din cer, un obiect necunoscut, cu sinuozităţi complicate, în care razele se reflectă ba palid, ba strălucitor, pe care-l învîrteşte pe toate părţile, căutînd să-l adapteze nevoilor sale, căutînd pentru el o utilizare inferioară, fără să-i treacă prin minte cea superioară.

Asemeni lui, noi, avînd în braţe Arta, ne considerăm — autoconvinşi — stăpînii ei, cu îndrăzneală o direcţionăm, o înnoim, o reformăm, o manifestăm, o vindem pe bani, le facem pe plac celor puternici, o transformăm ba pentru distracţie, chiar şi în cîntecele de estradă sau cele din barurile de noapte, ba, cu o lovitură puternică sau dînd cu bîta, o folosim pentru necesităţi politice de o clipă sau nevoi sociale limitate. Iar arta nu este profanată de încercările noastre, nu-şi pierde prin asta originea, de fiecare dată şi indiferent la ce e folosită ne oferă o parte din tainica ei lumină interioară.

Dar oare vom cuprinde toată această lumină ? Cine va îndrăzni să spună că **a definit** Arta ? că i-a enumerat toate laturile ? Sau poate că au şi fost înţelese şi arătate în veacurile trecute, dar nu ne-am putut opri prea multă vreme asupra acestor lucruri : le-am ascultat, le-am neglijat, le-am respins imediat, grăbindu-ne ca de obicei să schimbăm chiar şi ce era bun, numai să fie ceva nou ! Şi cînd, din nou vom fi puşi în faţa celor vechi, nici măcar nu ne vom aminti că au fost.

Un artist se socoteşte creatorul unei lumi spirituale independente şi-şi aruncă pe umeri actul de creaţie a acestei lumi, a indivizilor ei, a responsabilităţii uriaşe pentru ea, dar se frînge pentru că un geniu muritor nu poate suporta o atare greutate, aşa cum în general omul, care s-a declarat centrul existenţei, nu a reuşit să creeze un sistem spiritual echilibrat. Şi dacă va suferi un eşec, de acesta vor fi învinuite dezarmonia veşnică a lumii, complexitatea sufletului contemporan sfîşiat, sau lipsa de înţelegere a publicului.

Un altul ştie că deasupra lui este o forţă superioară şi se trudeşte ca o măruntă calfă sub cerul Domnului, deşi e şi mai strictă responsabilitatea lui pentru cele scrise, desenate, pentru sufletele receptoare. În schimb nu el a creat această lume, nu el o conduce, nu există îndoieli în privinţa temeliilor ei, artistului îi este doar dat ca, mai acut decît alţii, să simtă armonia lumii, frumuseţea şi uriţenia aportului omului la această lume şi în mod pregnant să redea acest lucru oamenilor. Şi chiar în cazul unor eşecuri şi chiar în straturile cele mai de jos ale existenţei — în sărăcie, în închisoare, în suferinţe — simţirea armoniei trainice nu poate să-l părăsească.

Cu toate acestea, iraţionalitatea artei, sinuozităţile sale orbitoare, descoperirile sale neprevăzute, acţiunea ei cutremurătoare asupra oamenilor sînt mult prea magice pentru a fi epuizate de concepţia artistului, de gîndirea lui sau de truda degetelor sale nedemne.

Arheologii nu descoperă stadii atît de timpurii ale existenţei omenirii în care să nu existe artă. Încă de la primele licăriri de lumină ale zorilor omenirii, am primit-o din Mîini pe care n-am apucat să le privim cu atenţie. Şi n-am apucat să întrebăm : pentru ce avem nevoie de acest dar ? cum să ne purtăm cu el ?

Şi s-au înşelat, şi se vor înşela toţi cei ce proorocesc anunţînd că arta se va dezagrega, îşi va lichida formele, va muri. De murit vom muri noi, ea va rămîne. Şi oare vom putea noi înţelege pînă la pieirea noastră toate faţetele ei şi toate destinaţiile ei ?

Nu totul se numeşte. Unele lucruri se ridică deasupra cuvintelor. Arta încălzeşte chiar şi un suflet îngheţat, ridică un suflet întunecat spre o înaltă experienţă spirituală. Prin intermediul artei ni se trimit uneori, vag — pe scurt — dezvăluiri pe care nu le poate elabora o gîndire raţională.

2

DOSTOIEVSKI a aruncat odată enigmatic o parabolă: „Frumosul va salva omenirea". Ce-i asta ? Mult timp mi s-a părut că e doar o frază. Cum e posibil aşa ceva ? Cînd, în istoria setoasă de sînge, pe cine şi de la ce a salvat frumosul ? A înnobilat, a înălţat, dar pe cine a salvat ?

Poate că vechea triadă Adevăr, Bine şi Frumos nu este pur şi simplu o formulă perimată de paradă, cum ni se părea în tinereţea noastră materialistă înfumurată. Dacă vîrfurile acestor trei arbori se întîlnesc, cum afirmau cercetătorii, dar lăstarii prea evidenţi, prea drepţi ai Adevărului şi Binelui sînt sufocaţi, retezaţi, nu sînt lăsaţi să treacă, atunci poate lăstarii bizari, neprevăzuţi, neaşteptaţi ai Frumosului vor pătrunde şi se vor ridica **în acel loc**, şi astfel vor face munca pentru toate trei ?

Şi atunci nu întîmplător, ci ca o proorocire a scris Dostoievski : „Frumosul va salva omenirea" ? Căci **lui** i-a fost dat să vadă multe, îi străfulgerau uimitor ideile.

Şi atunci arta, literatura pot ajuta în fapt lumea de azi ?

Cele cîteva lucruri pe care am reuşit să le întrevăd de-a lungul anilor în această privinţă, am să încerc să le expun azi aici.

3

LA această tribună, de la care se citeşte discursul cu ocazia decernării Premiului Nobel, tribună ce nu se oferă nici pe departe oricărui scriitor şi numai o dată în viaţă, am urcat nu pe trei-patru trepte confortabile, ci pe sute sau chiar mii de trepte şi acestea au fost îndărătnice, gata să se prăbuşească, îngheţate, m-am ridicat din beznă şi frig, acolo unde am avut norocul să rămîn întreg, dar unde alţii — poate mai dăruiţi, mai puternici ca mine — au pierit. Dintre aceştia numai cîţiva mi-au ieşit în cale în Arhipelagul GULAG, împrăştiat pe o mulţime fracţionată de insule, şi apăsat de pîndă şi neîncredere, nu am stat de vorbă cu toţi, despre unii doar am auzit, pe alţii doar i-am bănuit. Cei care au fost aruncaţi în acea prăpastie, avînd un nume în literatură, cel puţin sînt cunoscuţi, dar cîţi sînt necunoscuţi, nenumiţi niciodată public ! şi aproape nimeni, nimeni n-a reuşit să se întoarcă.

Şi eu, azi, însoţit de umbrele celor căzuţi şi cu capul plecat lăsînd în faţă să treacă spre acest loc pe alţii, care ar fi meritat-o înaintea mea, eu, astăzi, cum să ghicesc şi să exprim ce ar fi vrut ei să spună ?

Şi în frămîntările apăsătoare din lagăr, în coloanele de deţinuţi, în beznа gerurilor nocturne cu lănţişoarele de lumini înzărite ale felinarelor, nu o dată simţeam în gîtlej ceea ce am fi vrut să strigăm întregii lumi, dacă lumea ar fi putut auzi pe careva dintre noi. Acele gînduri nu veniseră din cărţi şi nu erau împrumutate pentru ca totul să fie mai bine aranjat : în celulele închisorilor şi lîngă focurile aprinse ele s-au conturat în discuţiile cu oameni care acum au murit, au fost verificate de a c e a viaţă, s-au ridicat d e a c o l o.

Cînd a slăbit presiunea exterioară s-a lărgit şi orizontul meu şi al nostru şi treptat, ca printr-o crăpătură, am cunoscut şi am văzut „întreaga lume". Şi spre uimirea noastră „întreaga lume" s-a dovedit cu totul alta decît ne aşteptam, decît speram : trăia „pentru altceva", mergea „în altă parte".

Cum s-a întîmplat asta ? De ce s-a căscat prăpastia asta ? Lipsiţi de simţăminte am fost noi ? Insensibilă a fost lumea ? Sau asta e din cauza limbilor diferite pe care le vorbim ? De ce orice vorbă articulată nu poate fi auzită de oameni, unul de la celălalt ? Cuvintele răsună şi se scurg ca un şuvoi de apă, inodor, incolor, insipid. Fără să lase urme.

Pe măsură ce înţelegeam toate astea, cu anii se tot schimbau mereu şi conţinutul şi tonul posibilei mele cuvîntări. Cuvîntării mele de astăzi.

Şi doar în puţine privinţe mai seamănă ea cu cea gîndită la început în nopţile geroase din lagăr.

4

DINTOTDEAUNA omul a fost astfel structurat, încît concepţia lui despre viaţă, cînd nu este sugestionată prin hipnoză, motivaţiile sale şi scara lui de valori, acţiunile şi intenţiile sale sînt determinate de experienţa lui de viaţă personală şi a grupului său. Cum spune proverbul rus : „Nu-ţi crede fratele bun, crede-ţi ochiul cel strîmb". Aceasta este cea mai sănătoasă temelie pentru înţelegerea lumii înconjurătoare şi a comportamentului în ea. Şi multe veacuri, cît timp lumea noastră a fost o întindere surdă şi tainică, cît timp nu era străbătută de linii unice de comunicaţie, cît timp nu s-a transformat într-un cocoloş unitar ce pulsează spasmodic, oamenii se conduceau fără greş după experienţa lor de viaţă din vatra lor limitată, din comunitatea lor, din societatea lor, în sfîrşit, de pe teritoriul lor naţional.

Dar iată că în ultimele decenii omenirea, pe nesimţite, deodată, a devenit unitară — o unitate dătătoare de speranţe şi o unitate plină de primejdii — astfel încît zdruncinăturile şi aprinderile unei părţi ale sale aproape în aceeaşi clipă se transmit celorlalte, care uneori nu au pentru asta nici un fel de imunitate. Omenirea a devenit unitară, dar nu aşa cum înainte erau stabil unitare comuna sau chiar naţiunea : nu printr-o experienţă de viaţă treptată, nu prin propriul său **ochi**, cu bunătate denumit strîmb, nici măcar prin limba maternă înţeleasă, ci pe deasupra tuturor barierelor, prin radioul şi presa internaţionale. Peste noi se prăbuşeşte o avalanşă de evenimente, într-o clipă tot mapamondul află despre izbucnirea lor, dar unităţi de măsură — să evaluăm acele evenimente şi să le măsurăm după legile unor părţi ale lumii necunoscute nouă — nu se dau şi nu se pot oferi pe calea undelor şi prin coloane de ziare : aceste unităţi de măsură, mult prea mult timp şi-ntr-un mod cu totul particular s-au aşezat şi s-au asimilat într-o viaţă proprie anumitor ţări şi societăţi, ele nu se pot transporta în zbor. Pe diferite meleaguri evenimentele sînt măsurate după o scară de valori proprie, născută din suferinţa trăită, şi fără să se cedeze, cu siguranţă, totul se judecă numai după această scară, nu după una străină.

Ceea ce, în conformitate cu o scară pare de la distanţă o libertate binefăcătoare de invidiat, pornind de la alta, din apropiere, se simte ca o constrîngere nefericită ce cheamă la răsturnarea autobuzelor. Ceea ce într-o regiune este visat ca o bunăstare ireală, în altă regiune provoacă indignare ca o exploatare sălbatică, ce pretinde o grevă imediată.

Şi pentru această dedublare, pentru această neînţelegere împietrită a unei nenorociri străine îndepărtate nu trebuie acuzat ochiul omului : aşa este făcut omul. Dar pentru întreaga omenire, înghesuită într-un cocoloş unic, o asemenea neînţelegere reciprocă ameninţă cu o pieire apropiată şi tumultuoasă. Dacă există şase, patru, chiar două scări de valori, nu poate exista o lume unitară, o omenire unitară ; ne va sfîşia această diferenţă de ritm, această diferenţă de vibraţie. Nu vom rămîne în viaţă pe acelaşi Pămînt, aşa cum nu îi e dat să trăiască unui om cu două inimi.

5

DAR CINE şi cum va împăca aceste scări ? Cine va crea pentru omenire un sistem unic de măsură pentru nelegiuiri şi binefaceri, pentru suportabil şi insuportabil, aşa cum sînt ele delimitate astăzi. Cum să-i clarifici omenirii ce e într-adevăr greu şi insuportabil şi ce ne calcă doar uşor pe picior, cine va îndrepta într-adevăr mînia spre ceea ce e mai groaznic, şi nu spre ceea ce e mai aproape ? Cine ar reuşi să ducă o asemenea înţelegere peste hotarul propriei experienţe umane ? Cine ar reuşi să însufle fiinţei umane încăpăţînate şi inerte sentimente străine şi îndepărtate ca durerea şi bucuria, înţelegerea dimensiunilor şi rătăcirilor pe care nu le-au trăit ei înşişi niciodată ? Sînt lipsite de putere în acest caz şi propaganda şi constrîngerea şi demonstraţiile ştiinţifice. Dar, din fericire, există un remediu în lume ! Arta. Literatura.

Unicul înlocuitor al experienţei pe care nu am trăit-o este arta, literatura. Lor le este dată o minunată capacitate : trecînd peste diferenţele de limbă, de obiceiuri, de structură socială să transfere experienţa de viaţă de la o întreagă naţiune la altă naţiune, o experienţă naţională dificilă, de multe decenii, niciodată trăită de cea de a doua, într-un caz fericit apărînd o întreagă naţiune de un drum de prisos sau greşit, chiar distrugător, prin aceasta scurtînd meandrele istoriei omenirii. [...]

Şi încă într-o direcţie nepreţuită transferă literatura o experienţă incontestabilă condensată : de la o generaţie la altă generaţie. Astfel devine ea memoria vie a naţiunii. Astfel încălzeşte ea la pieptul ei şi ocroteşte istoria ei trecută într-o formă ce rezistă deformărilor şi falsificărilor. Prin aceasta, literatura împreună cu limba păstrează sufletul naţional.

Nenorocire e însă pentru o naţiune atunci cînd literatura se întrerupe prin amestecul forţei : aceasta nu înseamnă numai încălcarea „libertăţii presei", înseamnă oprirea inimii naţionale, retezarea memoriei naţionale. Naţiunea nu-şi mai aminteşte de ea însăşi, naţiunea este lipsită de unitate spirituală. Şi, deşi există o limbă comună la prima vedere, compatrioţii, dintr-o dată, încetează să se mai înţeleagă unul cu celălalt. Se trec şi pier generaţii mute care nu au povestit despre ele nici lor, nici urmaşilor. Dacă maeştri ca Ahmatova şi Zamiatin au fost ziditi de vii, condamnaţi să creeze în tăcere pînă la mormînt, fără să audă nici cel mai slab ecou la cele scrise de ei, nu este numai nenorocirea lor, ci jalea întregii naţiuni, o primejdie pentru întreaga naţiune.

Iar în alte cazuri şi pentru întreaga omenire : cînd după o asemenea tăcere încetează să se mai înţeleagă şi Istoria în totalitate.

6

ÎN diferite timpuri, în diferite ţări, s-au purtat discuţii aprinse, şi furibunde şi elegante, dacă arta şi artistul trebuie să trăiască pentru sine sau permanent să-şi amintească de datoria lor în faţa societăţii şi să o slujească, chiar şi imparţial. Pentru mine aici nu există o dispută, dar nu am să reiau acum lanţul argumentelor. Una din cele mai strălucite luări de poziţie pe această temă a fost discursul rostit cu acelaşi prilej, al înmînării Premiului Nobel, de către Albert Camus şi mă alătur cu bucurie concluziilor sale. Iar literatura rusă a avut timp de decenii această înclinaţie, să nu privească prea mult la ea însăşi, să nu zboare prea mult nepăsătoare, şi nu mă ruşinez să continui această tradiţie pe măsura puterilor mele. Din vechime, în literatura rusă ni s-a inoculat imaginea că scriitorul poate face mult pentru poporul său şi trebuie să facă.

Nu vom călca în picioare drepturile artistului de a exprima exclusiv propriile trăiri şi observaţii, desconsiderînd tot ce se petrece în restul lumii. Nu vom cere asta artistului, dar ne va fi permis să-l mustrăm, să-l rugăm, să-l chemăm şi să-l atragem. Căci doar parţial el îşi

dezvoltă harul pe care-l are singur, în mai mare măsură el îi este inoculat de la naștere de-a gata, și, împreună cu talentul, și voinței sale libere i s-a oferit responsabilitatea. Să admitem că artistul **nu este dator** nimănui cu nimic, dar este dureros să vezi, cum el **poate**, plecînd în lumile create de el pentru el sau în spațiile unor capricii subiective, să lase lumea reală în mîinile unor oameni hrăpăreți, ba chiar ale unor oameni de nimic, ba chiar ale unor demenți.

Secolul nostru, al XX-lea, s-a dovedit mai crud decît cele precedente și cu prima lui jumătate nu s-a terminat ce a fost mai ingrozitor în el. Aceleași străvechi sentimente primitive, ca invidia, aviditatea, necumpătarea, reaua voință reciprocă, care pe parcurs capătă niște pseudonime decente, ca luptele sociale, rasiale, de masă, sindicale, sfîșie și ciopîrțesc lumea noastră. Neacceptarea primitivă a compromisurilor este înălțată la rangul de principiu teoretic și este considerată o virtute a ortodoxiei. Ea cere milioane de jertfe în războaie civile interminabile, ea ne inculcă în suflet că nu există noțiuni general umane și stabile de bine și dreptate, că toate sînt trecătoare, că se schimbă, și deci că întotdeauna trebuie să te porți în așa fel incît să fie avantajos pentru partidul tău. Orice grup profesional, cum prinde un moment propice **să smulgă o bucățică**, chiar dacă nu e muncită, chiar dacă e excedentară, imediat pune mîna pe ea, iar societatea n-are decît să facă ce vrea, chiar să se destrame. Amplitudinea risipei societății occidentale, așa cum se vede din afară, se apropie de acea limită dincolo de care sistemul devine metastabil și trebuie să se destrame. Jenîndu-se tot mai puțin de cadrul de veacuri al legalității, obraznică și victorioasă prin lumea întreagă pășește violența, fără să se preocupe de faptul că lipsa ei de roade s-a văzut și s-a demonstrat în istorie. Domnește nu numai forța brută, dar și justificarea ei mult trîmbițată : copleșește lumea siguranța nerușinată că forța poate totul, iar dreptatea nimic. [...].

Care sînt în această lume explozivă, dinamică, crudă, în pragul celor zece pieiri ale sale, locul și rolul scriitorului ? Pentru că noi nu lansăm rachete, nu împingem nici cel din urmă nenorocit de cărucior anexă, sîntem cu totul disprețuiți de cei care respectă numai puterea materială. Oare nu ar fi mai normal să ne retragem și noi, să nu mai fim convinși de imobilitatea binelui, de nedescompunerea adevărului și doar să trîmbițăm lumii observațiile noastre amare față de ce e în jur, cît de mutilată fără speranță este omenirea, cît s-au mărunțit oamenii și cît de greu le este în mijlocul lor sufletelor frumoase și sensibile singulare ?

Dar nici această fugă nu există la noi. Odată, luînd **cuvîntul**, el niciodată nu va da înapoi : scriitorul nu este un judecător străin pentru contemporanii și compatrioții săi, el este vinovat, complice, de tot răul săvîrșit la el în patrie sau de poporul său. Și dacă tancurile patriei sale au scăldat în sînge asfaltul unei capitale străine, atunci petele brune au rămas pentru totdeauna pe chipul scriitorului. Și dacă într-o noapte fatală a fost strangulat Prietenul ce dormea încrezător, atunci în palmele scriitorului sînt vînătăi de la acea frînghie. Și dacă tinerii săi concetățeni declamă fățiș superioritatea desfrîului asupra muncii modeste, se dedau drogurilor sau iau ostateci, atunci această duhoare se amestecă cu răsuflarea scriitorului.

Oare vom avea impertinența să afirmăm că nu sîntem răspunzători de ulcerațiile lumii de astăzi ?

7

TOTUȘI mă îmbărbătează senzația vie că literatura universală este o inimă mare și unitară care bate proclamînd problemele și suferințele lumii noastre, deși reprezentate în felul ei și văzute în toate colțurile ei.

In afară de străvechile literaturi naționale a existat și în secolele trecute noțiunea de literatură universală, ca o serpentină printre virfurile celor naționale și ca o totalitate a interinfluențelor literare. Dar s-a întîmplat cîte o întîrziere în timp : cititorii și scriitorii îi cunoșteau pe scriitorii de altă limbă cu întîrziere, uneori de veacuri, așa că și influențele reciproce întîrziau și serpentina printre virfurile literaturilor naționale apărea de pe acum în ochii urmașilor, nu ai contemporanilor.

Iar astăzi între scriitorii unei țări și scriitorii și cititorii altei țări există o interacțiune dacă nu imediată, atunci apropiată de aceasta ; îmi dau seama pe pielea mea de acest lucru. Cărțile mele, vai, netipărite în patria mea, în pofida traducerilor grăbite și adeseori lamentabile, și-au găsit repede un cititor mondial receptiv. De cercetarea lor critică s-au ocupat scriitori de seamă ai Occidentului ca Heinrich Böll. Toți acești ultimi ani, cînd munca și libertatea mea nu s-au prăbușit, stăteau împotriva legilor gravitației parcă în aer, parcă fără să se sprijine de nimic, — pe încordarea nevăzută, mută, a membranei comune de compătimire — eu, cu o căldură binevoitoare, cu totul neașteptat pentru mine, am aflat de sprijinul și frăția mondială ale scriitorilor. In ziua aniversării a cincizeci de ani am rămas uimit în fața felicitărilor unor renumiți scriitori europeni. In zile primejdioase pentru mine, cînd am fost exclus din Uniunea Scriitorilor, zidul de apărare ridicat de scriitorii de seamă ai lumii m-a apărat de persecuții mai rele, iar scriitorii și artiștii norvegieni îmi pregăteau plini de ospitalitate un acoperiș pentru cazul că aș fi fost amenințat cu alungarea din patria mea. În sfîrșit, însăși propunerea mea pentru Premiul Nobel nu a pornit din țara în care trăiesc și scriu, ci de la François Mauriac și colegii lui. Și după aceasta, întregi asociații naționale ale scriitorilor și-au arătat sprijinul în acest sens.

Astfel am înțeles și am simțit pe pielea mea : literatura universală nu mai este o serpentină abstractă, nu mai e o generalizare creată de critici și istorici literari, ci un trup și un spirit comun, o unitate vie de inimi, în care se reflectă unitatea spirituală crescîndă a omenirii. Se mai înroșesc granițe statale încinse de sîrma cu curent electric și de șirurile de automate, mai sînt ministere ale afacerilor interne care consideră că și literatura este „o treabă internă" a țărilor pe care le controlează, se mai proclamă în titlurile de ziare „nu este dreptul lor să se amestece în treburile noastre interne !", iar între timp nu au mai rămas **treburi interne** pe Pămîntul nostru strîmt ! Și salvarea lumii constă tocmai în faptul că toți trebuie să fie preocupați de toate : nimeni din Orient să nu fie indiferent la ce gîndesc cei din Occident ; oamenilor din Occident să nu le fie, nici unuia, indiferent ce se petrece în Orient. Iar literatura, unul dintre instrumentele cele mai fine, mai receptive ale ființei umane, a fost una din primele care și-a însușit, a asimilat, a prins acest sentiment de unitate crescîndă a omenirii. Și iată că mă adresez cu încredere literaturii universale din ziua de astăzi, sutelor de prieteni pe care niciodată nu i-am întîlnit personal și poate pe care nu am să-i văd niciodată.

Prieteni ! Să încercăm să dăm o mînă de ajutor, dacă însemnăm ceva ! În țările noastre sfîșiate de diferite partide, mișcări, caste, grupări, cine a fost dintotdeauna o forță care n-a despărțit ci a unit ? Aceasta este în esență poziția scriitorului : a celor ce exprimă limba națională, cel mai important element de legătură a națiunii, și a pămîntului însuși pe care se afla poporul, și într-un caz fericit și a spiritului național.

Cred că literatura universală are capacitatea în aceste ceasuri de cumpănă pentru omenire să dea omenirii o mînă de ajutor să se autocunoască în pofida celor inoculate de oameni și partide pătimașe, să transpună experiența condensată de pe unele tărîmuri în altele ca să nu mai privim tulbure sau să vedem dublu, să se contopească scările de valori, și unele popoare să afle adevărat și concis istoria adevărată a celorlalte cu aceeași forță de cunoaștere și de simțire volitivă de parcă ar trăi-o ele însele, și prin aceasta să fie apărate de greșeli tîrzii, pline de cruzime. Iar noi înșine în această situație poate vom reuși să dezvoltăm în noi o **privire universală** : cu centrul ochiului, ca fiecare om, vom vedea ce e aproape, cu marginile ochiului vom începe să absorbim și ceea ce se petrece în restul lumii. Și vom face relații și vom respecta proporții universale.

Cine, dacă nu scriitorii, să exprime oprobriul public nu numai conducătorilor săi nereușiți (în alte țări asta e piinea care se cîștigă cel mai ușor, cu asta se ocupă oricine nu e leneș), dar și societății sale, în înjosirea ei lașă sau în slăbiciunea automulțumitoare, dar și zvicnirilor ușuratice ale tineretului și tinerilor pirați amenințînd cu cuțitul ?

Ni se va spune : ce poate literatura împotriva asaltului nemilos al violenței deschise ? Să nu uităm că violența nu trăiește singură și nu poate trăi singură, ea este neapărat împletită cu minciuna. Între ele este o legătură profundă, cea mai naturală, de rudenie ; violența nu are cu ce să se acopere decît cu minciună, iar minciuna nu are cum să se mențină decît prin violență. Oricine care la un moment dat a proclamat violența drept metoda sa, fără îndoială trebuie să-și aleagă minciuna drept principiu. Născîndu-se, violența acționează deschis și chiar se mîndrește cu sine. Dar imediat ce se va întări, se va afirma, va simți rarefierea aerului în jurul său și nu va exista mai departe decît încetoșîndu-se în minciună, acoperindu-se de vorbăria ei dulceagă. Ea nu te mai strînge direct de gît, nu întotdeauna, de cele mai multe ori cere de la supuși numai jurămîntul minciunii, numai complicitatea la minciună.

Și este un simplu pas al unui om obișnuit curajos : să nu participe la minciună, să nu sprijine acțiuni mincinoase ! Fie ca a s t a să pătrundă în lume și chiar să domnească în lume, dar nu prin mine. Scriitorii și artiștii pot face mai mult : **să învingă minciuna !** În lupta cu minciuna, fără excepție, arta a învins întotdeauna, învinge întotdeauna ! În mod deschis, de necontestat pentru nimeni ! Împotriva multor lucruri din lume se poate așeza ca o barieră minciuna, dar numai împotriva artei nu. Și imediat ce minciuna va fi risipită, se va descoperi scîrboasa goliciune a violenței, și violența șubrezită se va prăbuși.

Iată de ce cred, prieteni, că sîntem capabili să ajutăm lumea în ceasul ei de mare fierbere. Nu vă eschivați motivînd lipsa de arme, nu vă consacrați unei vieți superficiale, ieșiți la luptă !

În limba rusă sînt foarte iubite proverbele despre **adevăr.** Ele exprimă stăruitor greaua și bogata experiență populară și uneori chiar uimitor :

NUMAI CUVÎNTUL ADEVĂRULUI VA DUCE ÎNTREAGA LUME ÎNAINTE.

Iată, pe o asemenea încălcare pseudofantastică a legii conservării masei și energiei este bazată și propria mea activitate și apelul meu către scriitorii din întreaga lume.

In românește de

Alexandra Nicolescu

Cartea străină

„Proză americană contemporană"

UNA din ultimele apariții editoriale ale anului 1989 și ale sfîrșitului de domnie a singerosului dictator semi-analfabet a fost antologia de **Proză americană contemporană***), publicată de editura „Univers" într-un tiraj probabil restrîns și pe o hîrtie tip ambalaj. Se știe — și **se poate spune** acum —, ce destinație avea pînă mai ieri hîrtia, ca de altfel și celelalte bunuri, drămuite cu cinică parcimonie, parcă înadins pentru a întreține o stare de permanentă necesitate. Nimic nu-i speria mai mult pe cei doi impostori asociați (și pe numeroșii lor acoliți) decît cuvintele, — cele adevărate, bineînțeles, nu și cele mincinoase și calpe, care le gîdilau în chip plăcut auzul și văzul. În mijlocul furnizorilor de elogii și omagii din ce în ce mai stereotipe și mai absurde, cei doi „ctitori" se simțeau la adăpost de orice furtuni politice și semantice. Între timp, **cititorii,** cărora încă nu le pierise cheful de adevăr și de lectură, se mulțumeau cu ce găseau pe „piața" programatic sărăcită a culturii românești. Existau, firește, clasicii români și cei ai literaturii universale; deși tipăriți în tiraje neindestulătoare, ei erau totuși accesibili sub o formă sau alta. Cînd se va scrie istoria „epocii de aur", se va vedea că, în ciuda tuturor opreliștilor și șicanelor puse cu o diabolică perseverență în calea cunoașterii de către poporul român, nu numai a realităților din propria-i țară, ci și a stărilor de lucruri din întreaga lume, ediurile noastre au reușit să publice o serie de cărți valoroase, neintinate de duhul dictaturii. O astfel de carte mi se pare a fi antologia despre care vorbesc.

Cred, de altfel, că antologiile au ajuns să joace la noi un rol special, date fiind condițiile deosebit de vitrege rezervate cărturarilor români în ce privește informarea lor, nu doar „la zi", ci și pe decenii întregi ! Așa cum medicilor nu li s-a mai îngăduit la un moment dat să se țină la curent cu noutățile din domeniul lor atît de vital, sau inginerilor să se familiarizeze cu noile tehnologii din diversele lor cîmpuri de activitate, tot astfel și scriitorilor li s-a tăiat accesul la literatura altor țări, ca nu cumva „să le vină idei"... Celebra vorbă a lui Nietzsche — „să ne ferească Dumnezeu de omul care n-a citit decît o singură carte"! — și-a găsit la noi o aplicare dintre cele mai sinistre. S-a „făcut totul", sau aproape totul, pentru a elimina cartea, cu cărturari cu tot, din viața spirituală a națiunii române. Puținele apariții, care mai răzbeau la lumină (dar nu la vedere, ci „pe sub mînă") nu făceau decît să accentueze conștiința dureroasă a penuriei, în scandalos contrast cu discursul lăudăros al oficialității... În acest context sărac în texte, o antologie ca aceea tipărită de editura „Univers" a avut, întîi de toate, meritul de a oferi cititorului român — neinformat sau dezinformat — o imagine de ansamblu a unui deceniu (1975—1985) de proză americană contemporană. Îngrijitorul antologiei, Octavian Roske, își expune pe larg criteriile care l-au călăuzit (pe el, și pe semnatara multora dintre versiunile românești, Ruxandra Todiraș) în selectarea prozelor antologate. Ideea antologiei, mărturisește el, „a țîșnit la intersecția curiozității cu hazardul, provocată de impactul cu un teritoriu «necunoscut și minunat»". Geneza a avut loc în iarna anului 1985...

Octavian Roske a ales **douăzeci și cinci** de povestiri, semnate de **optsprezece** autori americani, reprezentînd un evantai destul de larg de tendințe și stiluri. Fiecare dintre acești autori beneficiază de o prezentare serioasă, întemeiată pe lectura a numeroase lucrări de referință și, în unele cazuri, pe informațiile puse la dispoziție de însiși autorii ! Dacă n-ar fi decît aceste prezentări, antologia și-ar dovedi utilitatea; rostul ei este însă mult mai complex și mai important, în virtutea textelor pe care le cuprinde. Desigur, selecția operată de îngrijitorul antologiei nu este unica posibilă. O recunoaște chiar Octavian Roske, în amplul său „Argument" introductiv: „Orice antologie este virtual o provocare. Pornită din rațiuni didactice, declanșată de pretexte culturale, sau pur și simplu trezită de un stimul estetic, antologia capătă în cele din urmă virtuți polemice. Ea înaintează prin amputări succesive, construiește defrișînd zone întinse, măreția edificiului identificîndu-se în final cu un sacrificiu necesar și util... Bineînțeles că riscurile sînt de preferat unei expectative timide...".

Antologatorul român a cîștigat „pariul" făcut, prin asumarea unor riscuri destul de mari. Avînd în vedere imensitatea cîmpului literar explorat, ca și varietatea amețitoare a curentelor ce se înfruntă în cuprinsul lui, performanța lui Octavian Roske e de-a dreptul remarcabilă: în aproape șase sute de pagini, el a izbutit să înghesuie un întreg univers spiritual, chiar dacă a trebuit să lase pe dinafară atît unele aspecte, cît și anumiți autori ce-și au importanța lor în literatura americană a zilelor noastre.

Remarcabil mi se pare și echilibrul pe care antologatorul român s-a străduit — și a reușit — să-l păstreze în paginile volumului, între curentele, oarecum contrarii, ilustrate de el. Se știe (dar se știe prea puțin!) că America literară a deceniului 1975—85 a fost dominată de un „experimentalism", desigur necesar și înnoitor (mai bine zis, necesar în măsura în care a putut fi innoitor), însă nu întotdeauna fertil în planul valorii. Octavian Roske face loc în antologie și prozatorilor „postmoderni", care contestă modalitățile zise „tradiționale", dar nu omite să le precizeze limitele, vizibile îndeosebi la scriitorii de mîna a doua sau a treia. „Formulele inovatoare, deși foarte interesante ca fenomen, capătă, la scurt timp după publicare, aura unor exponate de muzeu... Dar și mai paradoxală este revenirea cititorului, după acest spectacol al «metaliteraturii», spre adevărata literatură...". Apărîndu-se de eventuala învinuire că ar fi transformat prezenta antologie „într-o cruciadă a prozei tradiționale, de sorginte realistă", Octavian Roske mărturisește că, deși a păstrat „și după barajul preselecției" unele povestiri reprezentative pentru filonul inovator al prozei contemporane din S.U.A., preferințele sale s-au îndreptat „spre o proză capabilă să inoveze și altfel decît prin limbajul destructivist", o proză „care să-și extragă noutatea din viziune, și nu din contorsionarea la nesfîrșit a tehnicilor literare"...

Așa se face că, în urma lecturii textelor antologate, cititorul capătă o imagine adecvată, nu doar a literaturii americane, ci și a realităților pe care, vrînd nevrînd (mai mult nevrînd!) le oglindește. Parafrazîndu-l pe Marin Preda, Octavian Roske scrie: „Pentru majoritatea autorilor incluși în antologia noastră, realitatea este, rămîne, a devenit **o pradă.** Înarmați cu instrumentele investigației psihologice, dispunînd de arsenalul observației realiste, deschiși în egală măsură procedeelor narative mai vechi sau mai noi, autorii recuperează sensuri pregnante din fluxul eterogen al realității".

Nu trebuie uitat că această dorință de a investiga realitatea e confruntată cu uriașe dificultăți, de ordin filosofic în primul rînd. E vorba de devalorizarea cuvîntului, prin apariția unor mijloace de comunicare mult mai „eficiente" în aparență. „Scriitorul american contemporan, afirmă Octavian Roske, — este, ar trebui să fie unul dintre puținii (și ultimii) depozitari ai luciditătii. Este de altfel singura soluție pentru a rezista într-o societate asediată de informații, obsedată de eficiență, susținută prin competiție și profit, propulsată de mitul succesului. Pentru scriitor ca și pentru public de altfel, tehnologia apare ca o lavă incandescentă. Nimic n-o mai poate stăvili: discurile cu laser fagocitează biblioteci uriașe, videocasetele digeră secole de cultură; cu fiecare buletin de știri difuzat de marile rețele de televiziune distanțele se pulverizează... Atît de concretă, atît de credibilă, realitatea, cumulată, strînsă, topită în șuvoiul informațional captează necontenit atenția individului, fixîndu-l inevitabil într-un prezent perpetuu...".

Și Octavian Roske îl citează pe Philip Roth, care formula astfel această problemă cheie a literaturii contemporane din Statele Unite, dar cred că și de aiurea : „Actualitatea ne depășește permanent talentul, în timp ce cultura lansează asupra noastră necontenit imagini pe care orice romancier le-ar putea invidia...".

Instructivă din multe puncte de vedere, inclusiv din cel al învățămintelor pe care le-ar putea trage scriitorii din țara noastră, antologia de **Proză americană contemporană** prilejuiește și o lectură delectabilă pentru cititorul zis „de rînd". Acesta va savura, de pildă, povestirea lui Woody Allen, prezent aici în ipostaza lui de prozator, care nu contravine cîtuși de puțin celei de cineast. Va zăbovi cu înfiorare asupra paginilor prozatoarei Joyce Carol Oates („cel mai prolific scriitor al Americii zilelor noastre"), sau va parcurge cu un zîmbet perplex proza trăznită a lui Donald Barthelme, cap de serie în genul lui. Va gusta și cele două povestiri ale celebrului scriitor John Updike, care are „ultimul cuvînt" în această antologie bine gîndită, solid structurată și „gingaș cumpănită", care s-ar cuveni să ajungă la cît mai mulți cititori din România, acum, cînd e atîta nevoie de cuvinte firești și nepătate, pentru a alunga definitiv „limba de lemn" moștenită de la dictatură!

Petre Solomon

---

*) **Proză americană contemporană. 1975—1985.** Antologie, prefață, prezentări, note și bibliografie selectivă de **Octavian Roske.** Traduceri de Ruxandra Todiraș și Octavian Roske. Editura Univers, București, 1989.

Meridiane

O poveste cu Van Gogh

● Datorită unei hotăriri judecătorești, statul italian a putut cumpăra cu 600 de milioane de lire un tablou de Van Gogh, **Grădinarul** (în imagine), care fusese vindut mai de mult unui particular cu 10 miliarde de lire și care pe piața internațională a atins între timp o evaluare de cel puțin trei ori mai mare. Cum a fost posibilă această achiziție? Povestea începe în 1977, cînd un avocat din Roma s-a hotărît să vîndă tabloul achiziționat de el în perioada postbelică de la un colecționar. **Grădinarul** a fost cumpărat de un negustor de artă elvețian. Dar prin intermediul altcuiva, un cetățean al cărui nume apare pe actul de vînzare-cumpărare din 1977. Prețul declarat, înscris în act, era de 600 de milioane. În virtutea legii italiene, statul poate anula un asemenea contract de vînzare-cumpărare încheiat între doi particulari, plătind suma stipulată și preluînd obiectul tranzacției, pentru a-l include în patrimoniul public. La vremea respectivă, nu s-a manifestat însă nici un interes în acest sens. Mai tîrziu, cînd avocatul vînzător a cerut autorizația de exportare a tabloului, autoritățile n-au dat-o. **Grădinarul** a rămas la Roma, închis în beciul Băncii comerciale italiene. După un timp, colecționarul elvețian își dă seama că nu va putea scoate niciodată Van Gogh din Italia. În 1983 face o încercare de a aranja lucrurile cu fundația Guggenheim din Venetia, interesată să achiziționeze pînza. În acest stadiu, interesul autorităților este deșteptat. Directorul Galeriei de artă modernă și contemporană din Roma declară că dorește să expună tabloul, dar instituția sa nu poate plăti mai mult decît prețul oficial. Urmează felurite tatonări, proceduri și, în final, o lovitură de teatru: tribunalul decide că pictura va intra în patrimoniul public, statul urmînd să plătească pentru ea exact prețul declarat în actul încheiat între vînzătorul italian și prepusul negustorului, nici un ban în plus.

„La început a fost cuvîntul"

● Astfel se va intitula revista nou înființatei Federații a femeilor scriitoare de pe lîngă Uniunea scriitorilor din U.R.S.S. Președinta noii organizații, Larisa Vasilieva, mărturisea într-un interviu că sarcina principală pe care aceasta și-o propune este în primul rînd solidaritatea în sensul cel mai larg al cuvîntului, combaterea discriminării față de femei. Revista ce va apărea într-un viitor apropiat va avea un profil literar-artistic și moral-etic. În paginile ei vor apărea, pe lîngă scrieri literare și artistice, articole pe probleme sociale, internaționale, de viață cotidiană.

Europa teatrală

● Suedezul Ingmar Bergman, francezul Antoine Vitez, maghiarul Antal Szabo, Dieter Mann din R.D.G., Volker Kanaris din R.F.G. sînt inițiatorii noii Uniuni a Teatrelor europene, al cărei președinte este binecunoscutul regizor italian Giorgio Strehler. Uniunea, după cum proclamă principiile ei fundamentale, „este deschisă tuturor teatrelor și organizațiilor care văd în artă un mijloc de apropiere și înrudire a popoarelor. Sarcinile ei sînt ca, depășind barierele lingvistice, să contribuie la realizarea unor spectacole comune și a unor emisiuni de televiziune capabile să rivalizeze cu creațiile similare de peste ocean, să organizeze întîlniri europene ale regizorilor, actorilor, scenografilor și criticilor". Planurile Uniunii prevăd crearea unei Charte a drepturilor teatrale ale Europei, editarea în mai multe limbi a revistei „Teatrul în Europa", instituirea unui premiu teatral european care va fi decernat pentru prima oară în toamna anului 1990. Sediul noii organizații — celebrul teatru parizian Odéon.

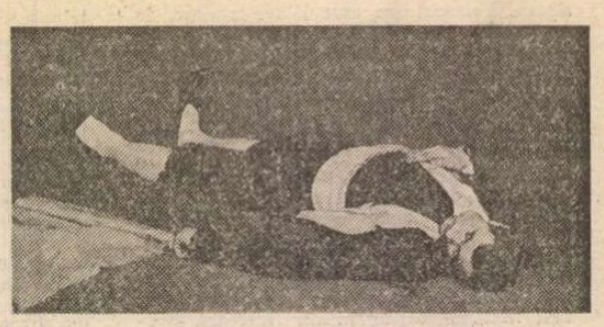
Anii '45—'50

Picabia. *Question et réponse*

● Pavilionul Artelor de la „Forum des Halles" din Paris a găzduit pînă la 7 ianuarie 1990 expoziția **Saint-Germains-des-Prés. 1945—1950**, care evocă efervescența creatoare din acest celebru cartier parizian în anii de după război. În vitrinele expoziției pot fi văzute, de exemplu, file de manuscris ale lui Boris Vian, primele volume cartonate din „Série Noire", editate de Marcel Duhamel, un exemplar din **L'Être et le Néant** pe care Jean-Paul Sartre l-a dedicat Anne-Maria Cazalis, secvențele mîzgălite de Paul Éluard sau Raymond Queneau pe mesele de la restaurantul „Le Catalan" etc. Artele plastice ocupă și ele un spațiu larg în această expoziție, într-o manieră foarte eclectică, de la o pînză de Bernard Buffet pînă la alta de Olivier Debré sau la sculpturile longiline ale lui Giacometti. La capitolul curiozități poate fi semnalată o frumoasă pînză abstractă, semnată de... Maurice Ronet, care înainte de a deveni actor și regizor, debutase ca pictor, expunînd în Saint-Germain-des-Prés. (În imagine, lucrarea **Întrebare și răspuns** de Picabia).

Nașul — III

● Cunoscutul regizor american Francis Coppola și scenaristul Mario Puzzo au început, în noiembrie anul trecut, turnările celei de-a treia părți a filmului **Nașul**. În rolurile titulare ale acestor pelicule de mare succes evocînd povestea unui clan mafiot sicilian stabilit în America, vor apărea actori celebri ca Al Pacino, Diana Keaton și Eli Wallach. Filmul va fi realizat în Italia. Din distribuție lipsește însă Marlon Brando care, cu ani în urmă, cînd avea 48 de ani, a creat unul din cele mai strălucite personaje ale cinematografiei americane în primele două părți ale acestui film. Primul dintre ele a apărut pe ecrane în 1972 și a fost distins cu 16 premii „Oscar".



Expoziție Manet

● Cincizeci din cele mai bune picturi ale lui Edouard Manet (1832—1883) au fost prezentate pînă la sfîrșitul lunii noiembrie într-o expoziție retrospectivă la Copenhaga. Lucrările proveneau din diferite colțuri ale lumii. **Toreadorul mort** (în imagine) aparține Galeriei Naționale din Washington, **Iubita lui Baudelaire** sosise de la Budapesta, alte lucrări aparțineau unor muzee din Tokio, Moscova, Hamburg și alte peste douăzeci de orașe. Au fost expuse, de asemenea, cîteva scrisori și desene ale lui Manet.

Martin Landau și Woody Allen

● Considerat un foarte mare actor, Martin Landau conduce, împreună cu Mark Rydell și Sidney Pollak, „Actors' Studio" de pe coasta vestică a S.U.A. I-au fost elevi Jack Nicholson, Harry Dean Stanton, Robert Blake, Warren Stanton și alții. El a devenit popular interpretînd rolul eroului principal din serialul **Misiune imposibilă**, difuzat în peste 70 de țări. Apoi a cucerit Globul de aur și Oscarul pentru rolul financiarului Abe Karatz din filmul **Tucker** al lui Francis Ford Coppola. Actualmente, Martin Landau interpretează unul din rolurile principale în viitorul film al lui Woody Allen **Crimes and Misdemeanons**, alături de Woody Allen, Mia Farrow, Anjelica Huston, Alan Alda și Claire Bloom. (În imagine, Martin Landau și Woody Allen în timpul filmărilor).

Magia imaginii

● Într-o anumită epocă, la Hollywood, starurile erau supradimensionate. Sublime și inaccesibile. Imagini fabricate? Evident. Dar cu cît talent! Fotograful special al atotputernicei uzine M.G.M., Clarence Sinclair Bull, a fost un element important, esențial. Nu din întîmplare Greta Garbo se lăsa „pe mîna lui". În portretele făcute de el starurilor, valorificate savant, este fixată legenda pentru posteritate, pe care un album neobișnuit o restituie în peste două sute de fotografii ale miturilor. Autorii lui: Shirmer și Moser (În imagine, Katharine Hepburn în 1941).

Am citit despre...

Un sistem de valori răsturnat

■ MARTIRI au fost cu toții, dar nu toți au fost eroi, martiriul unora constînd poate chiar în faptul că neomenia a făcut din ei neoameni. La 45 de ani de la deportarea sa în lagărul de la Sachsenhausen, situat aproape în vecinătatea Berlinului, scriitorul francez Édouard Axelrad crede că a trecut destulă vreme pentru a reconstitui într-un roman din specia la modă a semificțiunii mecanismele interacțiunii dintre deportați și traiectoriile cîtorva dintre ei după eliberare. Semificțiune — pentru că personaje născocite intră, mai ales în cea de-a doua parte a cărții, în relații plauzibile cu personalități reale (Camus, Sartre, Aragon etc.) și cu altele a căror identitate transpare prin numele schimbate mai curînd pentru a indica decît pentru a ascunde, de pildă tînăra cîntăreață Bianca, dotată cu toate semnele de recunoaștere ale lui Edith Piaf, sau „scriitorul blestemat" Frédéric Custine, alter ego al lui Céline: „Scelerat dar genial se spunea despre el, ca și cum una ar fi justificat-o pe cealaltă. Creditat cu geniu pînă și în dilatarea scabroasă a vocabularului, în ultimii patru ani se întrecuse pe sine. Pînă și cei mai necondiționați adulatori erau jenați de abjecția ultimelor lui scrieri. «Sînt pamflete» spuneau, în chip de explicație, ca și cum pamfletarul ar fi fost o specie unică de literat, îndreptățit să-și înmoaie penița nu numai în cerneală, ci și în scîrnă".

Romanul se numește, în traducere aproximativă, **Abandon.** Titlul original al cărții este **Le Jaune**, Gălbejitul, termen folosit în franceză pentru a desemna, pe lîngă spărgătorul de grevă și pe ziaristul corupt (în America) și pe cel ce renunță să mai lupte, se dă bătut, abandonează partida.

Este ceea ce se va întîmpla în final cu personajul central al cărții, Clariond, fost achizitor de reclame vag șantajist pentru un ziar de provincie, arestat din întîmplare la Marsilia în cursul raziei de tristă faimă (descrisă, din alte unghiuri, de Edmonde Charles-Roux și de alți romancieri), expediat la Sachsenhausen unde a cunoscut — și odată cu el îi cunoaștem și noi — oameni de toată mîna, de la comuniști și rezistenți gaulliști pînă la spărgători și proxeneți, de diverse naționalități și cu poziții diferite în ierarhia internă a lagărului, o stratificare stranie coborînd de la linia de piutire pînă în străfundurile ororii: „Societatea concentrațională făcea parte dintr-un fel de lume de dincolo pe dos, ale cărei legi și principii erau negativul, imaginea răsturnată a celei în care se recunoaște lumea celor vii".

Înțelegînd repede și acest sistem inversat de valori în care binele devine rău iar forța brută un semn de superioritate, și faptul că pentru a supraviețui trebuie să te încadrezi în el, Clariond și-a găsit „un loc călduț", luîndu-l de îndată sub protecția sa pe Brabant, tînăr tuberculos de geniu, care-i amintea de fratele său mai tînăr mort într-un accident provocat aproape cu bună știință de el. Brabant, fost student al Școlii Normale scrie, în bucătăria lui Werner, un Kapo subjugat și el de superioritatea intelectuală a băiatului, însemnări despre viața din lagăr, pe care Clariond le ascunde în zidul unei fabrici în construcție.

După instaurarea păcii, Clariond, redactor la „Combat", revine la Sachsenhausen, recuperează manuscrisul lui Brabant și îl publică, semnîndu-l, însă, cu propriu său nume. Cartea produce senzație și este distinsă cu Premiul Renașterii, alias Goncourt. Un supraviețuitor al lagărului, Gerson, fost deținut și în Kolima și la Sachsenhausen, trădat și dezamăgit de toți și de toate și eșuat în mahalaua La Carrière, unde mișunau foști mărunți gestapoviști, colaboratori ai ziarelor pro-naziste și alte epave, se sinucide cînd află că ultimul lucru în care mai crezuse — prietenia și devotamentul lui Clariond față de Brabant — a sfîrșit printr-un act mîrșav. Cu trei morți pe conștiință — toți oameni care i-au fost dragi și pe care i-a admirat — Clariond se va sinucide și el.

Edouard Axelrad a scris, în fond, romanul lăsat de Brabant, atîta vreme cît acțiunea se desfășoară între zidurile lagărului. Și e un roman realmente bun. El aduce în scenă un număr considerabil de personaje perfect conturate, credibile și, nu o dată, lăsîndu-se recunoscute. Parisul postbelic și halucinata La Carrière sînt locul de desfășurare a altor drame în care evoluează personaje la fel de vii. Singurul care nu convinge prin el însuși este, aparent paradoxal. Brabant. Ni se spune despre el — și în lagăr și la Paris, de către cei ce-l cunoscuseră înainte — că „marcase pe toți cei din preajma lui, modela formele după plac, împrumuta culori necunoscute obiectelor, dădea cuvintelor înțelesuri noi, care aveau evidența adevărului, dar nu erau decît adevărul lui". Prea mulți sînt cei ce laudă spiritul de excepție al lui Brabant ca să nu-i credem pe cuvînt. Nu ne este dat, însă, să luăm contact direct cu el. Dar, la urma urmei, cîți scriitori au izbutit să dea viață unor personaje mai presus de ei înșiși?

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Verba volant ?

Grecia antică: (Demosthenes, **De corona, 159)**

Ecranizări

● Isabelle Adjani va interpreta rolul reginei Margot în filmul pe care Patrice Chéreau vrea să-l realizeze după cunoscutul roman al lui Alexandre Dumas. Dar filmările nu vor începe înainte de un an.

● José Pinheiro a început turnarea **Femeii fardate**, avînd ca interpreți pe Bernard Giraudeau, Anthony Delon și Jeanne Moreau. Filmul este ecranizarea unui roman de Françoise Sagan.

● După Guy Hamilton, Jeannot Szwarc și Claude-Bernard Aubert, este rîndul lui Georges Lautner să fie cel de-al patrulea cineast care intenționează să-l ecranizeze pe Chase. **Presumé dangereux** reunește cu acest prilej pe actorii Sophie Duez, Marie Laforêt, Francis Perrin și... Robert Mitchum. Este pentru prima dată cînd cunoscutul actor american va juca într-un film francez.

● Stanley Kubrick a cumpărat drepturile de ecranizare a romanului **Parfum** de Patrick Süskind.

● **Russia house**, ultimul best-seller al lui John Le Carré, va fi adaptat pentru ecran de către regizorul Fred Schepisi, iar turnările vor avea loc chiar în Uniunea Sovietică, cu actorul Sean Connery.

● **Dragonul roșu**, fabulosul roman al lui Thomas Harris, fusese adaptat pe ecran de către regizorul Michael Mann. Continuarea, **Tăcerea mieilor**, unul din cele mai mari succese literare ale verii trecute în S.U.A., va fi adaptat, probabil, de Gene Hackman. Actorul Jack Nicholson va interpreta rolul abjectului doctor Lecter.

● Chris Menges, marele maestru al imaginii care a debutat în regie cu multiplu premiatul **O lume aparte**, lucrează acum în Alaska la o nouă ecranizare a romanului **Colț Alb** al lui Jack London.

● Franco Brusati scrie scenariul pentru un film inspirat din **Alesul** lui Thomas Mann.

● Încurajat de succesul celor două filme pe care le-a făcut după **Jean de Florette și Manon des sources**, producătorul Alain Poiré continuă seria de ecranizări ale scrierilor lui Marcel Pagnol, cu **La gloire de mon père** și **Le château de mamère**, inspirate din volumele de amintiri din copilărie ale scriitorului, în regia lui Yves Robert. Printre interpreți: Jean Rochefort, Georges Wilson, Jean Carmet, Thérèse Liotard.

Pe urmele scriitorilor

● Locurile se numesc Aracataca, La Fayette sau Caubourg, și sînt cunoscute de cititorii lui Márquez, Faulkner sau Proust sub denumirile Macondo, Yoknapatawpha sau Balbec. O agenție franceză de călătorie și-a propus să (re)descopere un scriitor prin peisajele familiare. „Lire et partir" — așa se numește agenția — are în program vizitarea țărilor lui Shakespeare, Kafka, Tolstoi... și Kenya lui Kessel sau Istanbulul lui Loti pe lîngă, evident, Parisul lui Balzac, Normandia lui Maupassant...

Cărți despre Europa

● Cinci editori europeni au luat hotărîrea de a edita o colecție de lucrări, începînd din 1991, pentru cunoașterea Europei. Titlul colecției este „Faire l'Europe". Directorul acestei antreprize transnaționale, Jacques Le Goff, consideră că „Europa se va construi mai bine, se va dezvolta, cînd i se va cunoaște istoria". Printre cărțile contractate se află **Europa formelor** de André Chastel, **Omul și natura** de Robert Delort, **Europa luminilor** de elvețianul Ulrich Im Hof, **Renașterea** de spaniolul Francisco Rico, **Orașul european** de italianul Leonardo Benevolo, **Europa țăranilor** de vest-germanul Werner Rosener, **Creștinii împărțiți** de englezul Peter Brown, **Europa și limba perfectă** de Umberto Eco. Se așteaptă colaborarea istoricilor din estul Europei. Pentru Jacques Le Goff, Europa istoricilor-editori se întinde de la Atlantic la Urali.

„Sub semnul lui Halley"

● Astfel se intitulează ultima carte a lui Ernst Jünger, cartea unei călătorii întreprinse în 1986, la vîrsta de nouăzeci de ani, în Malaezia și Indonezia, voind să observe cometa pe care o văzuse în adolescență. În paginile acestei cărți-jurnal se constată, în afara evocării acestei „întîlniri" privilegiate, prezența a nenumărate observații penetrante asupra mediului înconjurător, obiceiurilor, încercînd o profundă „decodare" a misterelor naturii.

Opera din Hong Kong

● Noua clădire a operei din Hong Kong a fost inaugurată de curînd. Participanții la acest eveniment au putut asculta ansamblul operei din Köln care a prezentat spectacolele **Fidelio** și **Bărbierul din Sevilla.**

MARTORII

Mai vinovați decît cei priviți
Sînt doar cei ce privesc,
Martorul care nu împiedică crima,
Atent s-o descrie,
Scuzîndu-se „Nu pot să fac
Două lucruri în același timp",
Sau „Portretul victimei, ingeresc,
E mai important decît viața ei
Pămîntească".
Vinovați nu pot să fie
Doar unul, doar doi sau doar trei,
Cînd armate de martori privesc
Și așteaptă să se sfîrșească,
De bătrînețe să moară călăul,
Și victima, a doua oară, de uitare,
Să înceteze de la sine răul
Cum se sfîrșește pur și simplu un tunel...
Stăm suspendați
De propria-ne-ntrebare
Ca de-o spînzurătoare
Un drapel.
„În van, răspunde timpul, așteptați :
La judecata marilor coșmare
Și martorii sînt vinovați".

(1987)

Ana Blandiana

Epilog la „Scrisori către Simforoza"

● La 16 aprilie 1926, Gala Galaction se îmbarca pe nava de croazieră Dacia, spre o țintă de mult rîvnită. Era într-o zi de vineri. Marți, scriitorul va repune piciorul pe uscat, pentru o primă escală : la Haifa. Urcă înălțimea Carmel, de unde contemplă, avid, panorama golfului Acco și se lasă năpădit de reverii pe firul legendelor și al istoriei. După încă o o noapte de navigație, debarcă la Iafa și intră în postura propriu-zisă de pelerin, mai întîi cu rapide talonări locale prin tînărul, în plină construcție, Tel Aviv, pînă la Rishon le Zion via Beith-Dagon, apoi — cu trenul — pe lîngă așezări al căror nume deșteaptă durabile rezonanțe (Lod, Ramle), ca să ajungă, în fine, la Ierusalim. Un itinerar oarecum standard, de vreme ce îl urmează, la mic interval, cu popasuri identice, și Anton Holban, și Sahia, capătă, în cazul lui Gala Galaction, proporțiile confruntării de răscruce, menite să-i consolideze convingerile umanitare și universaliste. Pentru exegetul erudit și viitor traducător în românește al scrierilor biblice, fiecare piatră, fiecare zidire, ruinele chiar, pe Via Dolorosa ori în Valea Chedronului, pe Muntel Măslinilor ori pe esplanada marilor moschei, își desvăluie identitatea spirituală îndelung grăitoare în perspectiva unei umanități îndreptățite să aspire la o viață mai dreaptă, la înfrățire prin muncă cinstită, la o ecumenică pace și cinstire reciprocă între popoarele mari și mici ale lumii. Detaliile mișcătorului pelerinaj, ramificat în jos către Marea Moartă și albia Iordanului iar, în sus, către fertilul Galil și țărmurile mitice ale Tiberiadei, scriitorul n-a întîrziat să le încredințeze hîrtiei și să le facă publice, sub formă de foiletoane, într-o gazetă a vremii, reluate ulterior în cartea ce s-a chemat **Scrisori către Simforoza.** Cu toate că destinatara era o ființă fictivă, scrisorile nu numai că și-au găsit adresanți, dar mesajul lor continuă să reverbereze într-un chip ce aduce scriitorului, de mult dispărut, un neașteptat spor de notorietate. De curînd, notabilitățile Ierusalimului au botezat o piață a orașului cu numele lui Gala Galaction. Cuvintele sale ar putea fi gravate pe noua placă indicatoare : „Ierusalimul pe care l-am văzut, l-am păstrat și l-am iubit deapururi în visurile mele" — ca probă că unde este iubire este și loială aducere aminte.

GEO ȘERBAN

Jorge Luis BORGES

Istoria războinicului și a prizonierei

LA pagina 278 din cartea sa **La poesia** (Bari, 1942), Croce, abreviind un text latinesc al istoricului Paul Diaconu, povestește soarta lui Droctulft și transcrie epitaful acestuia. Istoria aceasta m-a emoționat în mod deosebit și mai tîrziu am înțeles că Droctulft a fost un războinic lombard care în timpul asediului Ravennei i-a părăsit pe ai săi și a murit apărînd orașul pe care înainte îl atacase. Ravennezii l-au înmormîntat într-un templu și i-au compus un epitaf în care și-au manifestat recunoștința lor (**„contespsit caros, dum nos amat ille, parentes"**), precum și contrastul deosebit dintre chipul crud al acestui sălbatic și marea sa simplitate și bunătate.

Terribilis visu facies, sed mente benignus,
Longaque robusto pectores barba fuit ! [1]

Aceasta este povestea și soarta lui Droctulft, sălbaticul care a murit apărînd Ravenna sau, cel puțin, acesta este un fragment al vieții sale pe care ni l-a lăsat Paul Diaconu. De aici, însă, nu știu nici măcar cînd s-a petrecut acest fapt : la jumătatea secolului al VI-lea, cînd longobarzii au pustiit cîmpiile Italiei, sau în secolul al VIII-lea, înainte de căderea Ravennei. Să ne închipuim că (aceasta nu este o lucrare istorică) ar fi vorba de primul caz.

Să ni-l închipuim, **sub specie aeternitatis**, pe Droctulft, nu pe individul Droctulft, care, fără îndoială, a fost unic și de nepătruns (toți indivizii sînt), ci tipul generic pe care, din el și din mulți alții ca el, l-a făurit tradiția, operă a uitării și amintirii. Războaiele l-au adus în Italia, peste o geografie întunecată de păduri și mlaștini, de pe malurile Dunării și Elbei și poate nici nu știa că merge spre Sud, nici că va lupta împotriva gloriei romane. Poate că profesa arianismul care susține că gloria Fiului este reflectarea gloriei Tatălui, dar mult mai ușor e să ni-l închipuim un evlavios al Pămîntului, al Herthei, al cărei idol cu chip acoperit rătăcea din colibă în colibă într-un car tras de vaci, sau un credincios al zeilor războiului și tunetului, chipuri simple și nesugestive, cioplite din lemn și înfășurate în cîrpe, încărcate cu monezi și brățări. Venea din nepătrunsele păduri de mistreți și zimbri ; era alb, vioi, inocent, crud, credincios șefului și tribului său, și nu universului. Războaiele l-aduc la Ravenna, iar aici vede ceea ce nu mai văzuse niciodată, sau ceea ce nu văzuse nicicînd în întreaga sa strălucire. Vede ziua, marmura și chiparoșii. Vede un ansamblu care se multiplică fără dezordine ; vede un oraș, un organism făcut din statui, temple, grădini, case, biserici, fîntîni, capiteluri și spații libere frumos ordonate. Nici unul din aceste lucruri (știu foarte bine) nu-l impresionează prin frumusețea sa ; acestea îl mișcă însă, așa cum ne-ar mișca acum o mașinărie complicată, al cărei scop nu-l cunoaștem, dar în a cărei formă bănuim o inteligență nemuritoare. Poate că îi este de-ajuns să vadă un singur arc, cu o neînțeleasă inscripție în eterne litere romane. Orașul îl orbește dintr-o dată și-i împrospătează această senzație. Își dă seama că în el va trăi ca un cîine sau ca un copil și că nu va apuca nici măcar să-l cunoască, dar înțelege că prețuiește mult mai mult decît zeii și credința pe care le-a jurat-o lor, mult mai mult decît toate mlaștinile Germaniei. Droctulft îi părăsește pe ai săi și trece de partea Ravennei. Moare, iar pe mormîntul său sînt gravate cuvinte pe care el nu le-ar fi înțeles :

Contepsit caros, dum nos amat ille, parentes,
Hunc patriam reputans esse, Ravenna, suam.

N-a fost un trădător (trădătorii nu inspiră epitafuri pioase) ; a fost un iluminat, un convertit. La capătul cîtorva generații, longobarzii care l-au acuzat de trădare au procedat la fel ; au devenit italieni, lombarzi și poate că cineva din sîngele său — Aldiger — este străbunul lui Alighieri... Fapta lui Droctulft poate fi apreciată în multe moduri ; modul meu este cel mai economic, și dacă nu-i adevărat în sine, e adevărat ca simbol.

Cînd am citit în cartea lui Croce povestea sa, am fost foarte mișcat și-am avut impresia că reciștig, sub altă formă, ceva care fusese al meu. Pentru o clipă, m-am gîndit la călărețiii mongoli ce doreau să facă din China un cîmp nesfîrșit pentru păstorit, iar mai apoi au îmbătrînit în orașele pe care visau să le distrugă ; nu aceasta era memoria pe care o căutam. În cele din urmă, am găsit-o ; era o poveste auzită cîndva din gura bunicii mele, englezoaică, moartă de mult.

PRIN 1872, bunicul meu, Borges, era comandantul frontierelor dinspre nord și apus de Buenos Aires și a celei din sud de Santa Fé. Comenduirea se afla la Junin ; mai încolo, la patru sau cinci leghe, se găsea lanțul de forturi ; iar mai departe, ceea ce se numea pe atunci Pampa sau Pămîntul Interior. Odată, bunica mea, mai în glumă, mai din plăcere, și-a povestit soarta sa de englezoaică exilată la acest capăt de lume ; i s-a spus că nu era singura și i-au prezentat, cîteva luni după aceea, o tînără indiană care străbătea piața cu pași înceți. Purta două pelerine colorate și era desculță ; avea părul blond. Un soldat i-a spus că o altă englezoaică dorește să-i vorbească. A primit, a intrat în comenduire fără teamă, dar nu fără oarecare neîncredere. Pe chipul arămiu, pictat în culori puternice, ochii îi erau de un albastru pierdut, căruia englezii îi spun gri. Corp svelt și ușor ca de căprioară ; mîinile, puternice și osoase. Venea din pustiu, din Pămîntul Interior, și totul i se părea mic : ușile, pereții, mobila.

Poate că, pentru un moment, cele două femei s-au simțit surori ; se aflau departe de insula lor îndrăgită, într-o țară de necrezut. Bunica mea a bîiguit o întrebare ; cealaltă i-a răspuns cu greutate, căutînd cuvintele și repetîndu-le, înspăimîntată de o antică savoare. Trecuseră vreo cincisprezece ani de cînd nu mai vorbea limba natală și nu-i era deloc ușor să și-o reamintească. I-a spus că era din Yorkshire, că părinții săi emigraseră la Buenos Aires, că o pierduseră într-o invazie de indieni care-au dus-o cu ei și că acum era soția unuia dintre șefii acestora, căruia îi dăruise doi copii și care era foarte curajos. Toate astea le-a spus într-o englezească primitivă, amestecată cu cuvinte araucane sau din pampa, iar în spatele acestei povești se întrezărea o viață aspră ; corturile din piele de cal, vetrele cu foc de băligar, mîncărurile din carne afumată sau din viscere crude, marșurile tăcute către zorii zilei ; asaltul fermelor, strigătele de luptă și jafurile, bătăliile, năvalnicele atacuri ale fermelor de către călărețiii goi, poligamia, duhoarea și magia. Pînă la o astfel de sălbăticie se coborîse o englezoaică. Mișcată de o astfel de soartă, bunica o implorase să nu se mai întoarcă acolo. A jurat s-o ajute și să-i redea copiii. Femeia i-a răspuns că era fericită și a plecat, în prima noapte, către pustiuri. Puțin timp după aceea, în revoluția din 74 avea să moară Francisco Borges ; poate că atunci bunica mea a întrevăzut în cealaltă femeie, învinsă și transformată de acest continent neîndurător, o oglindă a monstruosului său destin...

În fiecare an, indiana blondă obișnuia să vină la Junin sau la Fuerte Lavalle, pentru a-și cumpăra tot felul de mărunțișuri și „vicii" ; după întîlnirea cu bunica, n-a mai apărut. Și totuși, s-au mai văzut o dată. Bunica mea obișnuia să vîneze ; într-o fermă, aproape de mlaștini, cineva jupuia o oaie. Ca într-un vis, indiana a trecut în goana calului. S-a aruncat la pămînt și a băut sînge cald. Nu știu dacă a făcut-o pentru că nu putea face altfel sau ca un semn de dispreț și sfidare.

O mie trei sute de ani și marea nesfîrșită se interpuneau între soarta prizonierei și destinul lui Droctulft. Amîndoi, de-acum, erau iremediabil pierduți. De nerecuperat. Chipul sălbaticului care îmbrățișează Ravenna și cel al femeii europene care-și alege pustiul par antagonice. Totuși, pe amîndoi i-a învins un elan tainic, un elan mai profund decît înțelegiunea și amîndoi s-au supus acestui elan pe care n-au știut să-l explice. Poate că cele două povestiri sînt una singură. Cele două fețe ale unei monede, pentru Dumnezeu, egale.

Pentru Ulrike von Kühlmann

În românește de
Darie Novăceanu

1. Aceste versuri sînt transcrise, de asemenea, de către Gibbon **(Decline and fall**, XLV).

EVENIMENTUL ANULUI 1989

22 decembrie, Ziua căderii lui Ceaușescu. Fotografie din „Le Nouvel Observateur", nr. din 28 decembrie 1989/3 ianuarie 1990

ÎNCEPÎND din după-amiaza zilei de 21 decembrie, cînd puținii reporteri străini aflați în balcoanele Intercontinentalului erau interpelați de mulțimea tinerilor care le impuneau aproape, scandînd, „să spună lumii ce-au văzut", imaginile cumplite sau uluitor de frumoase care s-au derulat sub ochii noștri au ajuns foarte curînd să facă înconjurul lumii prin toate rețelele de televiziune europene și americane. Imagini, secvențe în direct uneori, momente ce alcătuiau zi de zi, oră după oră, o mărturie despre sine pe care România nu o rostise, nu putuse pînă acum să o rostească în fața oamenilor de pretutindeni. Frecvent, pelicula transmisă posturilor din străinătate nu avea nevoie de comentarii, iar cele extrem de succinte adăugate reportajului filmat lăsau mai degrabă să vorbească scenele de la sine elocvente, înregistrate pe străzile capitalei. Declarația drepturilor omului a fost promulgată încă o dată, pentru întreaga lume, odată cu imnul deșteptării românești în ziua libertății.

AM însoțit timp de o săptămînă, din ajunul Crăciunului, o echipă de reporteri ai companiei britanice ITN (Independent Television News). În locul slujbei tradiționale pe care cu toții s-ar fi așteptat să o întîlnească în biserica încadrată de Spitalul Colțea, au fost întîmpinați chiar din stradă de micile altare improvizate aproape peste tot unde se păstrau — împodobite cu luminări aprinse, cruci, flori — urmele măcelului. Pete de sînge îmbibate în pămînt, scăldînd ineă asfaltul, uscîndu-se printre picăturile de ceară pe zidurile spitalului. Urme ale durerii ocrotite cu infinită grijă, sfială de trecători. „Pe aici — ni se spune (zărim deasupra o fereastră a spitalului) — au fost trași înăuntru cei răniți". Echipa televiziunii britanice începe să filmeze cu aceeași grabă, emoție, tensiune cu care trecătorii relatează povestea botezului de sînge și foc la care au fost martori. După vizita în saloanele arhipline unde continuă să sosească tineri răniți, discuția cu medicul primar în chirurgie Nicolae Constantinescu, le sugerează reporterilor comentariile cutremurătoare care aveau să ajungă peste cîteva ore în Marea Britanie : „Monștrii ne-au împușcat pînă și copiii", „Adolescenți, tineri împușcați pe la spate de la jumătate de metru", „Doctorii sînt îngroziți de rănile pacienților". Marți, 26 decembrie, ziarul londonez „The Sun" își intitula articolul de prima pagină, cu o expresie preluată din emisiunea postului românesc de radio, „Anti-Cristul a murit". Dar pe străzile Bucureștiului focurile de arme continuau să se audă. Din nou copii împușcați chiar de Crăciun, cînd bisericile își deschiseseră în fine porțile pentru sărbătoarea Marii Nașteri. Operatorii britanici au filmat turnul Mitropoliei din care s-a tras asupra oamenilor, au continuat să transmită asemenea dramatice secvențe spre Londra, cu ajutorul Televiziunii Române Libere la care se ajungea, în special seara, sub amenințarea nevăzutelor puști cu lunetă, sub schimburile de focuri neîntrerupte. „A fost uluitor — ne spunea dl. Trevor MacDonald, comentator politic la I.T.N. Reporterii care au venit aici călătoriseră mulți ani în Europa de est, fuseseră în Berlin, la Praga. Dar ceea ce s-a întîmplat aici a fost teribil, a depășit tot. Cea mai extraordinară revoluție din toate". Neașteptată a fost pentru observatorii străini îndeosebi rapiditatea cu care s-au derulat evenimentele : „A durat ani ca să se întîmple așa ceva în Berlin — observa dl. MacDonald —, au trebuit luni ca să se stîrnească revolta în Cehoslovacia, și a fost o chestiune de zile aici, în România. După atîta timp, este evenimentul cel mai însemnat al acestui an".

Nenumărate sînt detaliile, secvențele care s-au imprimat nu numai pe banda filmelor înregistrate, ci și în mintea, în sufletul celor care au încercat, alături de noi, să spargă zidul tăcerii care izola România de restul lumii, să facă auzit glasul miilor de oameni pentru care libertatea valora tot atît de mult, mai mult chiar decît viața. Stella Orakwue, de la I.T.N., mărturisește că ceea ce nu va putea uita pentru mult timp (atît ea cît și miile de telespectatori britanici care au început să trimită ajutoare Crucii Roșii) este imaginea copiilor orfani, a celor răniți, adunați în jurul bradului de Crăciun la spitalul Budimex, dar și a celor mulți, anonimi, abandonați de părinți încă de la naștere, lăsați în grija orfelinatelor din imposibilitatea de a-i crește, de a-i hrăni. Robin Wiener, comentatoare la A.B.C. (American Broadcasting Corporation), a lucrat exclusiv în hotelul Flora unde întreaga echipă americană a transmis știri în direct, prin satelit, spre Statele Unite și Marea Britanie. Fără să aibă un timp contact direct cu oamenii de pe străzile Bucureștiului, Robin povestește impresionată despre reacția unei femei din personalul hotelului care, în momentul cînd i s-a mulțumit pentru ajutor, a răspuns : „Nu, nu trebuie să-mi mulțumiți. Întreaga Românie vă mulțumește pentru ceea ce faceți". Mai mult, comentatoarea postului de televiziune american spune că pretutindeni în București reporterii au fost primiți cu uimitoare căldură din partea oamenilor. Întrebată de ce consideră „uimitoare" asemenea atitudine, Robin Wiener a răspuns : „Este una din puținele țări care încă îi acceptă pe americani. Și nu atît pe americani, cît pe jurnaliști în general. Nimănui nu-i plac jurnaliștii, sau de fapt nimeni nu acceptă ceea ce jurnaliștii trebuie să spună. Oamenilor de obicei nu le place să audă adevărul. Dar aici, de cîte ori am ieșit pe străzi, oamenii au fost bucuroși să ne vadă. Peste tot se vorbea despre România liberă, despre democrație, cu foarte multă încredere".

CADRELOR insuportabile din spitale, scenelor de luptă sau secvențelor tragice de la înmormîntările sutelor de adolescenți într-un nou cimitir al Bucureștiului le-au urmat, în zilele abia instaurate „normalității", discuțiile asupra democrației, asupra luptei care începe împotriva totalitarismului, comportamentului birocratic persistînd evident în viața liberă, în presa „liberă", televiziunea „liberă" română. Pe 27 decembrie fusesem solicitată de A.B.C. să dau un interviu în direct, prin care Robin Wiener încerca să descopere cauzele suspiciunii, confuziei și în general sentimentului de neîncredere prezent în rîndul oamenilor după ce, totuși, înlăturarea fostului regim devenise o certitudine. Afirmațiile mele de atunci, răspunsuri pe care a trebuit să le repet o zi mai tîrziu și pentru compania britanică I.T.N. (interesată în aceeași măsură de noua stare de lucruri), nu făceau decît să înregistreze imposibilitatea (ce-i drept, îngrijorătoare) de a înlătura rapid (cu rapiditatea promulgării actualelor legi și decrete) pe foștii susținători ai dictaturii — fie ei activiști, membrii și conducători ai Securității etc. — din posturile pe care le dețineau. Întrebările pe care de curînd le-am adresat, la rîndul meu, echipelor de la I.T.N. și A.B.C., dovedesc însă o mare încredere a reporterilor străini, o dorință chiar de a crede în puterea noastră de a impune schimbările fără de care democrația ar degenera în demagogie. „S-a vărsat o mulțime de sînge în această revoluție — spune dl. MacDonald. Și sînt mulți cei care vor să fie siguri că oamenii care au murit, nu au murit degeaba". Lupta pentru democrație (afirmă comentatorii ambelor companii) este însă un proces dificil și de lungă durată într-o țară care nu cunoaște tradiția vieții politice și sociale libere. „E mai ușor să instaurezi un stat totalitar decît unul democratic (observă Robin Wiener). E mai ușor să ții oamenii sub teroare decît să-i lași să spună ce vor. Unora le este foarte greu să audă adevărul sau să li se spună că greșesc. Pur și simplu nu vor să fie puse în discuție lucrurile pe care le fac. Iar dacă masele, oamenii trebuie să fie răbdători, nu e mai puțin adevărat că trebuie să fie și stăruitori. Fără a se simți frustrați, să facă orice este posibil să afle ce se întîmplă, cine sînt noii conducători". Extrem de importantă, după opinia aceleiași comentatoare, rămîne (în absența unei tradiții) educarea oamenilor în spiritul libertății „în școli, în familie, în biserici, prin ziare, prin televiziune", fiindcă „ignoranța și complicitatea" pot atrage prăbușirea oricărui sistem democratic. Robin Wiener consideră că această educație ar trebui să se orienteze deopotrivă spre sfera culturalului ca și a politicului. „Va fi nevoie de timp — consideră dl. MacDonald — pentru ca oamenii să simtă sensul libertății. Ceea ce aveți de partea dumneavoastră — spune el — este o limbă extraordinar de bogată. Chiar dacă a fost mutilată, va trebui să învățați să o reconstruiți. Vorbind întîmplător cu oamenii de pe stradă, am fost surprins uneori de poezia anumitor expresii. Deci ea există, este acolo. Doar trebuie descoperită". Dl. MacDonald consideră că artiștii în general au un rol important, iar dacă libertatea expresiei se va reîntoarce prin ei, va căuta probabil sprijin în viața cotidiană pentru a reda oamenilor o limbă vie.

Problema comunicării, a exprimării într-un limbaj eliberat de tiparele **discursului totalitar** a captat interesul comentatorilor străini, care nu au ezitat să pună în legătură acest aspect cu contextul politic observat. „Limba birocrației este întotdeauna **lemnoasă.** Și plicticoasă — spune dl. MacDonald. Chiar trebuie să fie astfel pentru că altfel oamenii ar putea să o conteste. Birocrații vorbesc astfel dintr-un motiv foarte limpede : fiindcă vor să fie opaci, distanți, fiindcă nu doresc ca oamenii să pătrundă lipsa de sens a ceea ce se spune". Robin Wiener, pe de altă parte, consideră că obstacolul limbajului birocratic nu este nici pe departe un fenomen specific doar României. Ea a precizat că în Statele Unite, în cadrul conferințelor de presă spre exemplu, așa-numita „birocrată" — limbă aproape ininteligibilă pentru vorbitorii de rînd — se face deseori auzită. Oamenii politici, afirmă Robin, folosesc expresii pe care „nici un american nu le rostește în limbajul cotidian". Ar trebui de aceea dezobișnuiți de asemenea ticuri verbale, de un întreg jargon, obligîndu-i — cum spune ea — „să-și silabisească adevăratele intenții", fiindcă uneori „li se schimbă numele dar sloganele rămîn aceleași". În plus, ascultătorii posturilor de radio și televiziune, cititorii ziarelor ar trebui să înceteze să mai repete frazele, expresiile înregistrate, asemenea unor roboți. Drumul spre democrație nu poate trece decît prin filtrul gîndirii individuale, nu poate începe decît prin nemulțumirea de a auzi repetate la nesfîrșit aceleași lozinci. „Conducătorilor — adaugă dl. MacDonald — trebuie să li se amintească permanent că aceasta a fost o revoluție a poporului și oamenilor nu trebuie să li se blocheze accesul la exprimarea propriilor opinii".

Demn de reținut ar fi și faptul că, deși ambii comentatori străini sînt de acord atunci cînd afirmă că fără schimbările produse de așa-numita „perestroika" din Uniunea Sovietică revoluția românească nu ar fi avut probabil loc, dl. MacDonald a menționat totuși diferențe notabile : „Atunci cînd dl. Gorbaciov vorbea despre perestroika, cerea de fapt o mai mare deschidere, o schimbare autentică dar în interiorul sistemului, în interiorul instituției partidului aflat încă la putere. Aici, oamenii susțin că dacă într-adevăr acesta este comunismul cel care li s-a dezvăluit în toți anii din urmă, nu vor să mai aibă de-a face cu așa ceva. Românii au cîștigat libertatea de a întreba, de a pune în discuție starea reală de lucruri. Și cred că unele țări din estul Europei au depășit în această privință perestroika sovietică".

DINCOLO însă de aceste considerații politice, legătura spirituală, intensitatea trăirii care i-a unit, alături de noi, pe toți cei care au străbătut în zilele dramatice ale sfîrșitului de an experiența unică a reciștigării demnității umane, s-a creat aproape exclusiv datorită imaginilor, momentelor miraculoase ce vorbeau tuturor la fel, însemnau pentru toți — chiar în absența cuvintelor — același lucru. Revăd și acum, între altele, ciudatul crucifix filmat în noaptea de Crăciun în Piața Universității, crucifixul îmbrăcat cu pulovărul unui copil de cinci ani care purta în dreptul inimii pata de sînge și urma unui glonț. Alături, grupul de oameni care aprindeau luminări, încercau cu voci răgușite, mai mult ridicate a revoltă, să se roage. O femeie tînără în doliu a agățat atunci, sub privirile uimite ale reporterilor, o banderolă neagră în vîrful bradului așezat lîngă crucifix. Revăd fețele oamenilor și, mai ales, neputința lor de a plînge.

Ramona Fotiade

„România literară"

5 lei

Săptămînal de literatură și artă coordonat de un comitet provizoriu format din
Octavian Paler, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Roger Câmpeanu

REDACȚIA : București Piața Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București

Biblioteca Județeană

Anul XXIII, nr. 3, joi 18 ianuarie 1990

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

3

ÎN APĂRAREA LUI LOVINESCU
(Paginile 12—13)

VASILE GORDUZ : **Efigia poetului**

Fără violență!

MĂ urmărește mereu, ca un vis urît, acea demonstrație de vineri văzută parțial chiar în Piața Victoriei precum și întrebările stîrnite de tot ce mi-a fost dat să aud și să observ în momentele imediat următoare : Doamne, ce se întîmplă cu noi ? Care sîntem cei adevărați ? Generoși pînă la sacrificiu în zilele Revoluției, intoleranți și agresivi după ? Probabil că întrebările sînt prea aspre dar dacă nu ne vom analiza cu luciditate fiecare cuvînt și gest, dacă nu vom înțelege că libertatea și democrația se învață, că între libertate și anarhie există o distanță enormă, dacă nu vom fi foarte aspri cu propriile noastre erori, ceaușismul și tot ceea ce a însemnat el va continua să trăiască deghizat, iar lumea nouă visată de cei ce s-au opus totalitarismului, de cei ce au plătit cu viața — atît de mulți — nu va fi pe măsura sacrificiilor îndurate timp de o jumătate de veac. Sigur că Frontul a făcut greșeli, a ezitat să-și precizeze intențiile, dar de-aici și pînă la acea explozie de instincte, la acel dialog între surzi, distanța este lungă. Ceea ce s-a stricat într-o jumătate de secol nu poate fi dres în doar trei săptămîni. Dacă i-am tolerat lui Ceaușescu, cu voie ori fără, aproape un sfert de veac, o cascadă imensă de erori, să nu putem avea înțelegere pentru niște oameni care s-au dovedit de bună credință și care se află la putere de nici o lună ? După o noapte atît de lungă există, firesc,o sete de puritate și de dreptate, o nevoie irepresibilă de curățenie și lumină, dar într-un stat civilizat dreptatea trebuie s-o facă justiția iar puritatea trebuie să o căutăm în noi înșine și abia pe urmă în afară, la ceilalți. Înainte de a striga cine sînt alții, este obligatoriu deci să vedem cine sîntem noi cu adevărat. Spun asta gîndindu-mă la numeroasele persoane din Piață, unele foarte tinere, care-și „întrețineau" intransigența cu alcool și se lăsau atîtate de diverși indivizi ce semănau prea bine cu cei întîlniți nu demult pe Calea Victoriei sau pe diverse trasee prezidențiale. Cineva pe tanchetă se dădea drept „cel mai mare anticomunist din România" și, cu degetele încleștate de microfon, schimba personalități în aplauzele altora. Este ușor să fii anticomunist după ce comunismul a murit acoperit de rușine. Mai greu era înainte de 22 decembrie. După cum este ușor să fii ziarist democrat azi. Dar ieri unde erau asemenea voci liberale ? Oricum, aceste scene caragialești își au locul într-o piesă de teatru, însă nu în realitate, în fața unei țări întregi și nu înainte de a se fi uscat sîngele și a se fi stins ultima luminare. Sigur, se găsesc tot soiul de neisprăviți, de pescuitori în ape tulburi, de oportuniști dispuși să ne fericească și astăzi cu incompetența și agresivitatea lor, există oameni deformați de nedreptatea și umilințele la care au fost supuși, dar n-au dispărut specialiștii în teroare psihologică, în diversiune, care vor să cîștige cu alte metode, îndelung exersate, ceea ce au pierdut în confruntarea directă de pe baricade.

Așadar, pe cine urmăm ? Ar fi păcat să pierdem admirația și prețuirea lumii dobîndite cu atîta sînge din cauza diversioniștilor și rataților care se înghesuie în față după ce pericolele au trecut. Pe urmă, acea ură paroxistică, acea sete de răzbunare, acea nevoie de moarte ! Criminalii, coautorii dezastrului trebuie să plătească, dar nu avem voie să-i imităm în fapte, nu ura și nevoia de sînge ne pot fi ghizii cei mai buni și nici intoleranța. Și nu e firesc să avem mai mulți dizidenți și rezistenți decît au existat în realitate. Zeci de ani ni s-a spus ce trebuie să credem, zeci de ani ni s-a „indicat" cum e bine să gîndim, zeci de ani ni s-a limitat orizontul; tocmai de aceea într-o democrație reală nu este corect să facem altora ceea ce nu ne-a convenit nouă. Dacă există 251 de adepți cinstiți ai comunismului, 251 de oameni nepătați, de ce să nu-și creeze un partid ? Sigur că în viitorul previzibil ar fi greu să aibă vreo șansă în alegeri, dar este dreptul fiecăruia să creadă ce vrea, să-și afirme fără frică ideile. La noi, intoleranța, agresivitatea și ura poartă un nume odios : Ceaușescu. De ce, după ce ni s-a impus cu forța un sfert de veac, să-l mai păstrăm în noi acum cînd sîntem cu adevărat liberi ?

Îmi place să cred că acea eroare din Piața Victoriei nu se va repeta, că treptat ne vom regăsi luciditatea și echilibrul, că inteligența și dragostea față de semeni, respectul pentru opiniile celuilalt ne vor orienta următorii pași, că memoria ne va ajuta să nu uităm o clipă lozincile Revoluției și mai ales pe cea mai frecvent repetată : „Fără violență !".

Augustin Buzura

Reculegere sub semnul lui Eminescu

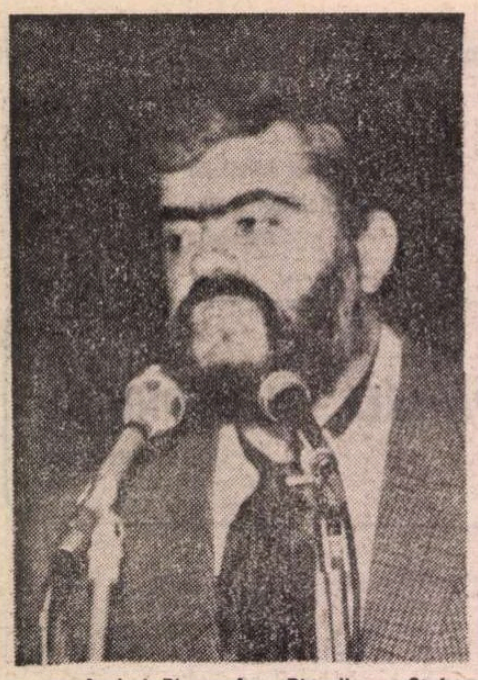
Duminică, 14 ianuarie, la orele 11, a avut loc la Ateneul Român o Reculegere sub semnul lui Eminescu, **cu prilejul împlinirii a 140 de ani de la nașterea poetului. Deschisă de Andrei Pleșu, ministrul Culturii, și desfășurată într-o atmosferă de emoție adîncă, purificatoare, ceremonia s-a transformat într-un prinos recuperator, adus nu numai celui mai mare poet român, dar și celei mai ilustre victime a cenzurii ultimelor decenii, prinos în care spiritul eminescian și spiritul de sacrificiu al eroilor tineri au fost așezate alături și acoperite de lacrimă.**

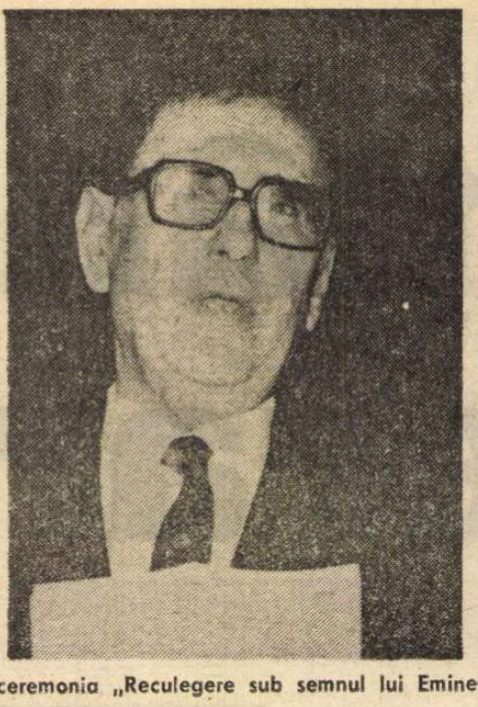
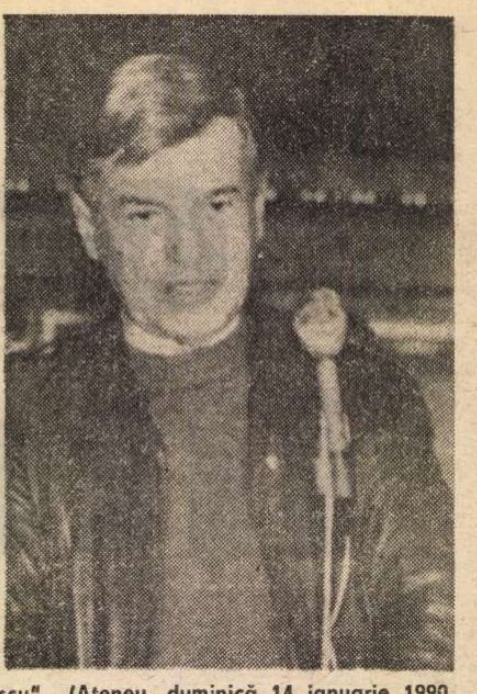
Poeți, oameni de cultură, actori și muzicieni și-au unit vocile încărcate de emoție, în fața unei săli vibrînd cu ei la unison, pentru a celebra revenirea în libertate, odată cu întreaga țară, a celui ce este fața luminoasă și dramatică a geniului ei. Festivitatea a fost onorată și de prezența unui grup de poeți și artiști sosiți din Chișinău, parcă anume pentru a adăuga emoției generale încă o dimensiune.

Astfel, mai mult decît un spectacol, cele două ore și jumătate de gîndire, poezie și muzică au fost prilejul unui catharsis colectiv ; astfel, ziua lui Eminescu, cea mai curată zi a anului românesc, a fost investită cu solemnitatea despărțirii de coșmar.

R.L.

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ



Andrei Pleşu, Ana Blandiana, Ştefan Augustin Doinaş şi Petru Creţia vorbind la ceremonia „Reculegere sub semnul lui Eminescu" (Ateneu, duminică 14 ianuarie 1990. Fotografii de Ion şi Mihai Cucu)

Şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor

ÎN ziua de 12 ianuarie 1990, a avut loc şedinţa Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor. Ordinea de zi a fost prezentată de Ştefan Augustin Doinaş. În deschidere, poetul Mircea Dinescu, preşedintele Comitetului de conducere provizoriu, a prezentat situaţia actuală a Uniunii Scriitorilor şi preocupările Comitetului de conducere pentru îmbunătăţirea activităţii de viitor. Au fost menţionate între altele : posibilitatea înfiinţării unei noi edituri a Uniunii Scriitorilor, obţinerea unui nou sediu pentru Uniunea Scriitorilor, redobîndirea fostelor case de creaţie şi deschiderea altora, acordarea unui spaţiu de cel puţin o oră pe săptămînă în programul Televiziunii pentru Uniunea Scriitorilor, obţinerea din fondurile Băncii Române de Comerţ Exterior a unor sume în valută pentru scriitorii care se deplasează în străinătate, funcţionarea independentă de alte instituţii a Uniunii Scriitorilor.

Pentru o mai bună activitate a Comitetului provizoriu de conducere, s-a propus lărgirea acestuia prin cooptarea de noi membri. În urma votului au fost cooptaţi : **Gabriela Adameşteanu, Ştefan Bănulescu, Augustin Buzura, Bedros Horasangian, Szász János, Laurenţiu Ulici, Romulus Vulpescu.**

Apoi, Ov. S. Crohmălniceanu, preşedintele Comisiei de validare a propus spre ratificare lista noilor membri ai Uniunii Scriitorilor. Consiliul ratifică prin vot deschis primirea ca membri ai Uniunii Scriitorilor a următorilor : Lucian Alexiu, Adrian Aluigheorghe, Silviu Angelescu, Liviu Antonesei, Livia Bacâru, Carmen Francesca Banciu, Constantin Barbu, Al. Bardieru, Hella Bara, Bárányi Ildiko, Bárányi Ferenc, Dinu Băcăoanu, Magdalena Popescu-Bedrosian, Radu Berceanu, Toma Biolan, Biró László Peter, Mircea Bârsilă, Borcsa János, Helmut Britz, Romulus Bucur, Alex. Budişteanu, Ioan Buduca, Virgil Bulat, Sergiu Celac, Al. Cistelecan, Vasile Clem, Radu Călin Cristea, Mihai Coman, Daniel Corbu, Smaranda Cosmin, Gheorghe Crăciun, Valentina Curticeanu, George Cuşnarencu, Paul Daian, Yvette Davidescu, N. Diaconu, V. Diaconu, Mihai Dinu, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Aurel Dumitraşcu, Aurelian Titu Dumitrescu, Luca Dumitrescu, Mariana Filimon, Gagyi József, Geczi A. János, Marius Ghica, Bogdan Ghiu, Gittai István, Mihail Grămescu, Ioan Groşan, Horváth Alpár, Emil Hurezeanu, George Iarin, Florin Iaru, Ihor Lemnij, Nicolae Iliescu, Petru Iliesu, Silvia Kerim, Kiss András, Kiss D. Bótond, Wolfgang Koch, Kovács András Ferenc, Láng Zsolt, Anemone Latzina, I. B. Lefter, Johann Lippet, Cristian Livescu, Gheorghe Lucan, Mira Lupeanu, Boris Malschi, Ioana Călina Marcu, Mariana Marin, Eugen Mihaiciuc, Mihai Mihailiuc, Ovidiu Moceanu, Juliana Modoi, Grid Modorcea, Eufrosina Molcuţ, Cristian Moraru, Peter Motzan, Ion Mureşan, Al. Muşina, Dan Ion Nasta, Mihai Nasta, Ion Negriuc, George Nicolaescu, Octavian Nistor, Rodica Palade, Páll Szilárd, Valentin Petculescu, Răzvan Petrescu, Marta Petreu, Domniţa Petri, Cristian Popescu, Ion Pogorilovschi, Grigore Popa, Titus Dumitru Popa, Vasile Popovici, Constantin Preda, Sorin Preda, Corneliu Regus, Toma Roman, Paul Romaniuc, Sergiu Ruba, Nicolae Sava, Cornelia Maria Savu, Florin Sicoe, Ştefan Sienerth, Roxana Sorescu, Mircea Valer Stanciu, Hanibal Stănciulescu, Gabriel Stănescu, Liviu Ioan Stoiciu, Eugen Suciu, Ion Vasile Şerban, Tia Şerbănescu, Ion Şmuliac, Corneliu Ştefan, Elena Ştefoi, Stelian Tăbăraş, Cristian Teodorescu, Dorin Teodorescu, Marcel Tolcea, Vasile Ţapoveţ, Radu G. Ţeposu, D. Ţiganiuc, Maria Urbanovici, Varga Gábor, Lucian Vasiliu, D. Velciu, Pan Vizirescu, Daniel Vighi, Visky András, Vitus K. Gyorgy, Călin Vlasie, Balthasar Waitz, Zudor János. La acelaşi punct al ordinei de zi s-a hotărît ca membrii Uniunii Scriitorilor care au fost excluşi, din motive politice, în timpul dictaturii să fie reprimiţi în Uniune.

Au fost aleşi membri de onoare ai Uniunii Scriitorilor : **Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Vintilă Horia** şi **Ştefan Baciu.**

În continuare Mircea Sântimbreanu a prezentat raportul Comisiei de Pensii ; s-a luat în discuţie posibilitatea majorării în viitor a pensiilor pentru scriitori ca şi a ajutoarelor sociale.

La următorul punct al ordinei de zi a fost discutată situaţia revistelor Uniunii. S-au propus măsuri şi soluţii pentru rentabilizare, mărirea numărului de pagini, asigurarea necesarului de hîrtie. Consiliul a ratificat componenţa colectivelor provizorii de conducere a revistelor Uniunii. A fost aprobată solicitarea revistelor **Orizont** (Timişoara), **Vatra** (Tg. Mureş), **Ramuri** (Craiova), de a fi editate integral de Uniunea Scriitorilor. S-a hotărît reapariţia **Caietelor critice** cu statut de publicaţie lunară de sine stătătoare.

S-a discutat despre posibilitatea ca revista **Neue Literatur** să devină o revistă cu o difuziune mai largă şi cu un profil îmbogăţit ; s-a propus ca în colegiu să figureze şi scriitori germani de prestigiu din străinătate ca Hans Magnus Enzensberger, Gerhard Csejka, Werner Sölnner, ş.a. Se va încerca o mai bună difuzare a publicaţiei peste hotare în vederea sporirii, printre altele, a surselor de valută ale Uniunii Scriitorilor.

Pentru o difuzare mai bună a revistelor şi cărţilor editate de Uniunea Scriitorilor se preconizează preluarea a două librării centrale din Bucureşti de la Centrul de librării, în care se vor putea vinde şi reviste străine.

Consiliul Uniunii Scriitorilor a dezaprobat, în această şedinţă, practica reproducerii textelor scriitorilor fără consultarea prealabilă a autorilor.

Consiliul Uniunii Scriitorilor a hotărît numirea criticului literar Laurenţiu Ulici ca redactor-şef al revistei **Luceafărul**, cu împuternicirea de a propune un nou colectiv redacţional şi de a pregăti şi lansa noua serie a revistei.

La dezbateri au luat cuvîntul scriitorii : Romulus Vulpescu, D.R. Popescu, Şt. Bănulescu, N. Prelipceanu, N. Manolescu, Daniela Crăsnaru, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Mihăeş, Szász János, Octavian Paler, Ştefan Aug. Doinaş, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Sântimbreanu, Laurenţiu Ulici, Păul Everac, Al. Dobrescu, Marin Sorescu, Helmut Britz, Eugen Simion, Márkó Béla, Dan Hăulică, Ion Hobana.

Lucrările şedinţei Consiliului au fost prezidate de Mircea Dinescu, preşedintele Comitetului provizoriu de conducere a Uniunii Scriitorilor.

OCHIUL MAGIC

● In sfîrşit, generaţia tînără, optzecistă, îşi are publicaţia culturală: intitulată **Contrapunct**, ea este un săptămînal al Uniunii Scriitorilor şi apare în fiecare vineri sub coordonarea unui comitet format din Mircea Cărtărescu, Ioan Groşan, I. B. Lefter, Cristian Moraru şi Mircea Nedelciu. Primele două numere sînt absolut remarcabile, stringînd, într-un fel, simbolic, semnăturile cîtorva zeci de scriitori tineri, dintre cei mai valoroşi, de pe tot cuprinsul ţării. Indicînd „linia melodică" a revistei, pe care însuşi titlul o sugerează, I. B. Lefter fixează în editorialul primului număr din 9 ianuarie toate trăsăturile generaţiei '80, care, deşi refugiată într-un soi de **underground** în tot deceniul care se încheie peste unsprezece luni, şi-a cîştigat notorietate şi reprezintă deja o puternică forţă literară. Aşteptăm ca numerele următoare să confirme vitalitatea literaturii tinere. Promitem să le citim cu atenţie. ● Citãm : „Tulburătoarele, tragicele şi entuziastele zile ale celei din urmă săptămîni '89, au realizat cel mai amplu şi mai impresionant documentar din istoria filmului şi a televiziunii: o revoluţie, o mare şi prea dreaptă revoluţie, transmisă în direct...". Citatul este din **Teleobservatorul** revistei **Contemporanul** (6 ianuarie) şi e semnat de un specialist în documentare revoluţionare (inclusiv 23 August 1944) pe numele său Corneliu Leu. Îi ţinem la dispoziţie materialul necesar pentru a fi pus pe două coloane morale. ● Într-o ediţie specială a **Dialogului** ieşean (revistă care se poate lăuda cu un trecut de rezistenţă pe care nu-l au multe), Sorin Antohi examinează utopia negativă a ceauşismului sub două aspecte. Iată-l pe al doilea : „Aş vrea să desprind din tabloul patologic al puterii o trăsătură elocventă : refuzul de a recunoaşte fie şi cea mai neînsemnată consistenţă ontologică subiectului social. A mai pune într-o asemenea conjunctură problema drepturilor omului este deplasat : pentru despot, supuşii **există**, dar **nu sînt**. Ei reprezintă pentru el marionete nedemne, umbre, pioni într-un crud joc de-a societatea — de care oricine ţine un cnut în mînă se poate folosi fără scrupule. Probabil că amatorii de psihopatologie au recunoscut în rîndurile de mai sus imaginea clasicului psihopat Schreber, analizat de Freud într-un studiu din 1911...". ● Două numere din **Tribuna** se constituie ca un veritabil documentar moral-politic al revoluţiei, aşa cum o văd scriitorii din Cluj. Reţinem cîteva din lozincile, pe care cu toţii le-am putut auzi pe străzile oraşelor noastre în zilele revoluţiei, şi pe care dr. Florea Marin le-a antologat : „Azi în Timişoara, / Mîine-n toată ţara !" ; „Timişoara, nu uita / Clujul e de partea ta !" ; „Ceauşescu, nu uita / Vrem pantofi din pielea ta !" : „Nu plecăm acasă, / Morţii nu ne lasă !" : „Iată dricu ! / Iată dricu lui nea Nicu !" ; „Ceauşescu, Anul Nou / îl petrece în cavou !" : „La al XV-lea Congres / Patru ani de la deces !" Acest folclor nou şi spontan, uneori crud, alteori păstrînd, în tragedie, ceva din umorul dintotdeauna al poporului nostru, ar merita să fie studiat cîndva şi tipărit, cum au făcut francezii cu sloganurile din 1968. ● În numărul al doilea din aceeaşi publicaţie, în traducerea lui Ioan Muşlea, putem citi celebrul **Manifest al celor două mii de cuvinte** dat publicităţii în primăvara lui 1968 de către şaptezeci de personalităţi din Cehoslovacia. ● La rubrica **Dezvăluiri** ziarul **Adevărul** publică un serial consacrat **meditaţiei transcendentale**, care a furnizat puterii, cum se ştie, în 1982, ocazia unei represiuni antiintelectuale şi a unei diversiuni extrem de eficace. Datele pe care ziarul ni le oferă sînt bogate şi precise. Dar cine este autorul serialului şi de unde deţine el aceste date ? El semnează Gh. Atanasiu. Ne-am bucura să găsim identificînd în colaboratorul **Adevărului** pe fostul director general adj. al Comitetului de Radio şi Televiziune, care, în anii de după 1982, în calitatea pe care o avea, era cel mai redutabil adversar al transcendentalilor, eliminînd cu multă grijă şi pe bază de liste complete (oare de la cine le obţinuse ?) toate numele de artişti, intelectuali, scriitori etc. care urmau să intre pe post şi care fuseseră „implicaţi" în meditaţia cu pricina. Vînătorul de vrăjitoare de ieri s-a metamorfozat azi — cu aceeaşi documentaţie pe masă — într-un analist al respectivului fenomen. Nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i miroase ! ● Zicerea cu usturoiul s-ar aplica şi lui C. Stănescu, ajuns, după cîte ştim (căci ziarul n-are casetă cu numele redactorilor), redactorul şef al **Adevărului**. Din memoria noastră nu s-au şters ultimele articole ale lui C. S. din **Scînteia**, în urma şedinţelor de partid din edituri şi din alte lăcaşuri de cultură. Într-unul din ele, C. S. lăuda spiritul critic pe care l-ar fi arătat în şedinţă un editor al „Minervei" în privinţa textelor clasicilor. ● Se înţelege că C. S. şi editorul cu pricina erau de acord că aceste texte se cuvin a fi croşetate de impurităţi de tot soiul. Ei, şi acum, după ce am militat pentru falsificarea patrimoniului literar, scoatem **Adevărul**, „cotidian social-politic independent". Al. Beldiman, C. Mille, C. Graur, T. Teodorescu-Braniştе şi M. Sadoveanu — directorii succesivi ai ziarului — se răsucesc în groapă ● Mai mulţi colegi ai noştri au fost contactaţi în vederea colaborării la o nouă publicaţie care se numeşte **Democraţia** şi se vrea independentă. Cît de independentă va fi ea ne-o arată de pe acum numele celor care se pregătesc s-o editeze: Ilie Purcaru, Eugen Florescu şi Petre Ispas. Despre cei dintîi, am scris unele lucruri într-un număr anterior al **RL**, aşa că nu-l mai prezentăm. Ceilalţi doi au lucrat pînă la 22 dec. 1989 în aparatul CC al PCR. Ca instructor, Petre Ispas avea în grijă, între altele, **România literară**. Eugen Florescu de pildă a fost ani buni, în calitate de adjunct de şef de secţie, unul din cei mai agresivi şi metodici demolatori ai Uniunii Scriitorilor, ai publicaţiilor ei şi ai literaturii. Lucrînd mînă în mînă cu **Tovarăşa** (şi uneori peste capul superiorului său ierarhic), bloca tot ce nu i se părea suficient de „aliniat" la normele ideologice ale partidului şi încuraja propaganda cea mai joasă. ● Am dori să reflectăm în aceste pagini toată suprafaţa presei sau a mass-mediei culturale. Ne izbim de lipsa revistelor, greu de găsit la chioşcuri în aceste zile. Rugăm pe colegii noştri din ţară şi din Bucureşti, care editează publicaţii culturale (şi nu numai) să pună deoparte şi pentru noi cîte un exemplar şi să ni-l trimită cu specificarea **pentru Ochiul Magic**. Eventual, pe bază de schimb. Le mulţumim anticipat.

R. L.

Primim :

■ Adunarea generală a Asociaţiei criticilor de film şi filmologilor din România, care a avut loc în ziua de 10 ianuarie 1990, îşi afirmă următorul punct de vedere în problema publicaţiilor de specialitate :

1) Adunarea generală dezavuează conducerea revistei „Cinema", care nu se bucură de creditul nostru moral şi profesional, şi se disociază de ea. Ne asumăm şi vom sprijini orice iniţiativă de înnoire a acestei publicaţii, pentru ca ea să devină cu adevărat o revistă de cultură cinematografică.

2) Considerăm esenţială prezenţa membrilor Asociaţiei noastre la promovarea unor noi publicaţii de specialitate şi în primul rînd la cea editată în prezent de Comitetul provizoriu al cineaştilor. (Revista „Film")

Comitetul provizoriu al Asociaţiei criticilor de film şi filmologilor din România

TRIBUNA IDEILOR POLITICE

Începînd cu acest număr, publicăm articole pe teme politice. Vom reține toate punctele de vedere argumentate, în spiritul pluralismului și democrației.

SPER CĂ GREȘESC

NU va fi vorba despre literatură în cele de mai jos. Literatura este eternă, însă urgentă nu este, sau nu oricînd. Urgent în momentul de față mi se pare să ne precizăm poziția într-un plan mai general. Dacă încerc această clarificare într-o gazetă literară și nu într-un cotidian, o fac deoarece cred că este potrivit să ne exprimăm și ca scriitori. Pe de altă parte, față de felul cum vedeam lucrurile acum cîteva săptămîni, nu m-aș fi așteptat să cer cuvîntul atît de curînd. Mă gîndeam că va fi bine ca, o vreme, să-i lăsăm să se pronunțe pe aceia, de toată lumea știuți și îndrăgiți, care, cu îndrăzneală și abnegație, n-au așteptat momentul cînd a te exprima liber nu avea să mai fie o probă de eroism. Constat însă acum că este nevoie și de cuvîntul nostru, al „oamenilor de bine" care ne-am ferit pielea alegînd compromisul tăcerii în iluzia că ne ferim de orice compromis.

În toamna lui 1968, dacă nu mă înșel, am citit un discurs ținut la Cluj care cuprindea un program cultural. A trebuit să recunosc că eram de acord cu acel program aproape punct cu punct. Tot atunci se spunea în mediul în care trăiam : „Dacă acum nu intrăm (unde să intrăm este inutil să precizez), să nu ne mai plîngem că sîntem conduși de niște primitivi. Acum să ne angajăm și să schimbăm lucrurile din interior". Cît de naivă a fost această angajare am început să aflăm destul de repede și de atunci încoace ne-am tot convins. De o altă angajare avem nevoie acum.

Să nu se creadă că schițez un paralelism. Ar fi nedrept și cu totul disproporționat. Oamenii care ne conduc astăzi, mai exact unii dintre ei, au dovedit fără putință de îndoială că sînt curajoși și competenți. În ce mă privește, mi-am dorit ca, pentru o perioadă de tranziție, ei să ocupe pozițiile pe care le ocupă în prezent. Din păcate, îmi dau seama pe zi ce trece că tranziția nu intră în vederile lor. Ei par convinși că meritele lor incontestabile îi îndreptățesc să ne rămînă și pe mai departe conducători. De fapt, n-am nimic împotriva acestui punct de vedere. Îl găsesc acceptabil. Tot ce le-aș cere ar fi să se definească, să-și expună argumentele și să organizeze dezbaterea democratică pe care ne-au promis-o.

După cum înțeleg, speranța actualei conduceri de a rămîne la putere se bazează mai ales pe măsurile de îndreptare a situației foarte grave în care, în toate domeniile, ne găsim. Nici un om de bună credință nu poate nega că măsurile sînt cele dorite și că se succed foarte rapid. În principiu, actuala conducere are dreptul ca pe seama lor să se aștepte la încrederea noastră. Are dreptul să se aștepte ca noi să suportăm cu răbdare încă multe inevitabile privațiuni. Totuși, o încredere nelimitată nu se poate întemeia numai pe atît. În această privință, mi-am mai spus părerea într-un rînd. Noi, românii, ajunseserăm să ne pierdem în așa măsură speranța încît dacă atunci cînd a anunțat achitarea datoriilor externe Ceaușescu ar fi făcut cîteva concesii, am fi fost mulțumiți. Dacă Dumnezeu ni l-ar fi luat, am fi fost bucuroși. Iar dacă o forță din afară ar fi putut să determine îndepărtarea lui și instalarea unui guvern reformist, am fi fost fericiți. Dar lucrurile s-au petrecut altfel, așa cum n-am îndrăznit să sperăm. Țara întreagă s-a ridicat și, fără ajutorul nimănui, și-a cîștigat, cu grele sacrificii, libertatea. Așa fiind, țara trebuie întrebată ce-și dorește și are și ea dreptul să ceară ca cei care se cred în stare să-i îndeplinească voința să vorbească deschis. Așadar, dialog și transparență. Deocamdată, nu se prea văd.

Ni se vorbește cu insistență despre un consens național. Consensul a existat, o știm, în zilele acelea fierbinți, în fața Operei din Timișoara, în fața palatului din București și peste tot. Fără consens, lupta n-ar fi izbîndit. În schimb, presupusul consens actual trebuie verificat. Poate există, poate nu. Trebuie verificat, de exemplu, dacă există consens în a aproba prezența atîtor foști demnitari în posturi importante. Își merită locurile, aflăm, pentru că la un moment dat unii dintre ei au fost azvîrliți la conducerea cîte unei ambasade din Suedia și nu mai știu pe unde. Bieții de ei ! Cît vor fi suferit ! Dar oare de acolo în numele cui vor fi vorbit ? Este nevoie de ei, mai aflăm, fiindcă sînt competenți. Oare nu-și dă nimeni seama cît dispreț — nemărturisit, ori inconștient — pentru resursele acestui popor este implicat într-o asemenea teză ? Chiar să nu existe în țara asta oameni pricepuți, într-atît încît e nevoie să-i chemăm tot pe cei de pînă mai ieri ?

În numele ideii de consens se pregătește prezentarea la alegeri a unui front despre care nu trebuie să fii om politic ca să-ți dai seama că nu este viabil. Ce fel de unitate va avea acest front cînd de pe acum Doina Cornea atrage atenția că există pericolul ca poporului să-i fie furată revoluția, iar Silviu Brucan îi răspunde tratînd-o drept iresponsabilă din punct de vedere politic ? În treacăt fie spus, dacă Doina Cornea ar fi atît de puțin responsabilă și dacă apelul făcut n-ar atinge un punct foarte sensibil, mă îndoiesc că domnul Silviu Brucan și-ar fi luat riscul de a vorbi atît de brutal despre o personalitate al cărei credit moral este, îl asigur, cu mult mai mare decît al domniei sale. În aceste condiții se pune întrebarea : cînd frontul își va dovedi lipsa de coerență cine îl va părăsi și cine va rămîne la conducere — Doina Cornea sau Silviu Brucan ?

Avem motive să ne întrebăm și dacă după paravanul format de Doina Cornea, Mircea Dinescu, Dan Petrescu și alți cîțiva, de buna credință a cărora nu ne îndoim, nu se ascunde adevărata identitate a grupului de conducere, identitate care ar presupune un comunism reformist. Dacă așa ar sta lucrurile, gravă n-ar fi o asemenea ideologie în sine. În principiu, ea este legitimă ca oricare alta și, cu toate că nu cred, poate că majoritatea ar aproba-o. Grav ar fi ca ea să se dezvăluie prea tîrziu.

Nu trebuie să fii om politic nici ca să înțelegi că alegeri fixate la o dată apropiată nu sînt echitabile într-o țară unde n-a existat opoziție legală de aproape cincizeci de ani. Și asta în condițiile în care una dintre părți și-a început campania electorală din prima zi. Din partea mea, redactorii de la televiziune ar putea să se înscrie în orice partid dacă instituția însăși ar fi un organism independent. Or, de ce independență poate fi vorba cînd directorul televiziunii este purtătorul de cuvînt al unui grup de oameni politici care-și declară intenția de a participa, astfel constituiți, la alegeri ? Televiziunea, care nu încetează să facă propagandă pentru Front și își dă certificate de bună purtare precum fantomaticul sondaj difuzat deunăzi.

Încheind, repet că referirea la situația din 1968 nu stabilește un paralelism. Am făcut-o cu strategie totuși literară. Am vrut să-i dau cititorului un fior. Să-l conving mai ușor că atîta timp cît toate instituțiile și mecanismele democrației nu funcționează — și, dintre ele, esențial, adevăratul pluralism — nu ne putem îngădui să fim prea încrezători. După ce am suportat 45 — și nu 25 — de ani de dictatură, să mai așteptăm cîteva săptămîni sau luni pînă să ne întoarcem de-a binelea la uneltele noastre. Unelte care, în ce mă privește, cu viața politică n-au nimic comun.

Livius Ciocârlie

Scrierea cu noi înșine; locul primei descoperiri: TIMIȘOARA — ROMÂNIA

■ LA început a fost, este Eminescu : „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată". În germene, versul vedea Timișoara prin ochiul pe atunci al sufleurului, adolescentul din trupa lui Pascaly. Era în 1867 ; vers netrezit încă din somn de aripa sufletului poetic. Versul născut, iar nu făcut, avea să se reîntrupeze însă mai tîrziu... un secol mai tîrziu.

Mai apoi, mult mai apoi a fost Nichita. Auzul lui „absolut" i-a captat ecoul. Inima sa l-a restituit amplificat în înțelesul unui motto al vieții. Vocea sa de tunet blond l-a preschimbat în profeție. Poetul nu e în fond decît numele laic al Profetului.

Nu-mi amintesc dacă în acel octombrie al anului 1983 — 11 ? 12 ? 13 ? ale lunii aceleia din anul marii sale plecări, întîmplată la 13 decembrie. Nichita va fi murmurat versul în cupa roș-aurie a sălii Teatrului Național timișorean, unde venea însoțit de noi ; prezență absolut fascinantă, dăruită nouă de marele său prieten ostracizat din pagina unor biografii gelos încropite, nume cules în tipografii cu corp 6 : pictorul rar Sorin Dumitrescu. Îmi amintesc, completasem seara de poezie cu Lucia Nicoară, directoarea Teatrului Național exploatînd febril venirea poetului într-o tabără de pictură de la Teremia.

Părea, Nichita, în acele ore de nebănuit crepuscul al vieții lui, un potir al minunii într-o fără de odihnă revărsare printre oameni. Cel ce a găsit de cuviință să numească pe oameni *optimați* (cei mai buni), *„Potire ale minunii* — un personaj, fratele Ottho din Falezele... lui Junger — nu a făcut decît să resuscite poetic expresia revelației pauliniene care identifica pe oameni cu „vase" ale divinului, „vase ale alegerii Sale".

În fața Teatrului timișorean, — în care Nichita s-ar putea să fi reluat în ecou versul Eminesculul, la 6 ani de la adormirea sa, azi, aici, la Timișoara, mii de copii, adolescenți — „...ce-nvață mersul pe valuri în picioare... mai rezemîndu-se cu brațul de curenți, mai sprijinîndu-se de o rază țeapănă de soare...", mii de lujere, umăr în umăr cu părinții lor sau pe umerii lor, au strigat întregii lumi versul cu ecoul trupurilor lor. „Nu credeam să învățăm a muri vreodată, nu credeam să învățăm, nu credeam..."

Nu reții amănuntul dacă Nichita a „predat" în propria-i rostire acest vers timișorenilor, dar e sigur că a profețit venirea focului : „Vine focul — îmi zise, fii atent vine focul / și o să vezi cu ochii pietrele înmuindu-se..."

Aici, la Timișoara, din pîntecul unei săli prea înguste pentru versuri hărăzite Agorei, Nichita descoperitorul — auto-intitulat — *al scrierii cu sine însuși* — HEMOGRAFIA — nu bănuia cîți oameni dețineau secretul acestei scrieri. Aici mii de oameni au arătat la ceasul hotărîrii lor că se cere dezvăluită taina acestei scrieri. Hemografia nu era așadar scrierea unei limbi moarte.

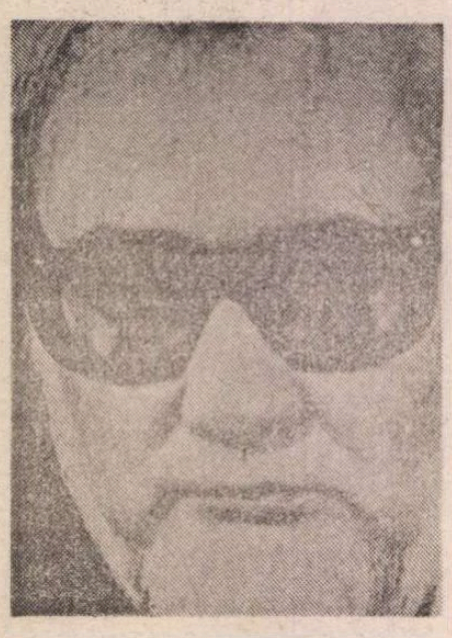
Toate aceste „potire ale minunii" și-au revărsat sîngele prețios pe caldarîmul unei piețe pentru a ne arăta că acceptarea morții e o limbă, un limbaj al vieții.

Cît de înalt îmi părea pînă acum versul cu care Nichita hotărîse să încheie poemul amintit : „Schimbă-te în cuvinte — i-a zis daimonul / repede cît poți să te schimbi."

Mă preschimb în cuvinte — și cît de palid îmi pare asta — în cumpănă cu miile de potire revărsîndu-se, preschimbîndu-se — mă rog Cerului — în îngeri. Ai fericirii și recunoștinței noastre uluite. Atît.

Coriolan Babeți

Transformarea revoluției în evoluție



PRINTR-O ușor decodabilă asociație de idei mi-am amintit cele trei interviuri date în viața mea și senzația de inconfort interior pe care mi-au lăsat-o, zărind un titlu de ziar în genul obișnuit acum, „România continuă să se afle în centrul mass-mediei mondiale".

Strîngerea de inimă în timp ce, scriind ultima frază, retrăiesc deceniile cînd România abia se strecura în paginile din mijloc ale ziarelor lumii, acoperită de umbra grotescă a lui Ceaușescu peste care atîția ochi influenți, bine avertizați, alunecau surizînd cu o mioapă îngăduință. Adevărul, prea rar spus, că aici nu s-a făcut destalinizare — un sinistru personaj al închisorii de la Pitești putea fi văzut prin anii '80 plimbîndu-se la Șosea în pace, directorul închisorii de la Sighetu Marmației dirija rețeaua cinematografică a orașului, executorii proceselor „cu ușile închise" alunecaseră cu eleganță pe traseele diplomatice, contactînd convingător Occidentul — cîte povești stratificate nu ascunde etanșa cutie de oțel numită România, în care, vreme de 45 de ani, odată adolescența sfîrșită, sufletele începeau să putrezească, prin contagiune ? Reprosul unanim că aici n-a existat un '53, ca la redegiști, un 56, ca în Ungaria, o primăvară pragheză, că avem o disidență firavă și solidaritate deloc, că niciodată nu se va ieși în stradă, neîncrederea rozîndu-ne șira spinării în decenii de așteptare inertă... A cîta oară încercam să găsim ieșirea prudentă, care să ne coste cît mai puțin sînge, în *scurta* (totuși) noastră istorie ? (Cred că ar fi nevoie să nu ne mai tot spunem că sîntem un popor bătrîn, așa cum atît de frumos ne-a flatat G. Călinescu ; să admitem că istoria noastră *conștientă de sine* e mai scurtă decît a altor popoare europene. Să înghițim micul hap amar al luciditătii, fără teamă de diversiunea ceaușistă a granițelor amenințate, pe care am auzit-o ultima oară răcnită nebunește ca să acopere strigătul Timișoarei martirizate. Să ne adunăm și să ne scădem exact anii de istorie și anii dormiți în *subistorie*, fără primejdioasele umflări patriotarde de cifre, ridicole într-o Europă comună. Depășindu-ne pentru prima oară *complexul*, să urmăm un curs *modern*, democrația de ultimă oră. Să nu păstrăm ca unic reper nostalgic România din 1938 : să ne amintim că atunci, sub presiuni din afară, dar și dinăuntru, ea aluneca irepresibil spre dictaturi de dreapta și că mințile lucide ne-au lăsat, consemnate în scris, defectele democrației parlamentare românești : inflația de corupție și oportunism, stupiditățile naționaliste ș.a.m.d.).

Scrisesem, deci, în ultimul meu interviu : „mă simțeam foarte îndatorată pentru felul cum fusesem primită, chiar de cînd începusem să duc proză la *România literară*", omițînd numele de atîta vreme dispărut din scris, și nedrept de puțin comentat între noi, al lui Paul Goma. Ar fi trebuit, mai degrabă, să povestesc, pur și simplu, cum într-o seară în septembrie '70 urcasem scările acelei case (pierdută și ea apoi) de pe Ana Ipătescu, traversasem holul (ușile albe cu oglinzi ori doar amintirea mea intimidată) și, în prima încăpere la dreapta (secția de proză) cu pereții plini de afișe șocante (poloneze, parcă) dădusem mîna cu un bărbat — sever mi s-a părut în prima clipă, Paul Goma. Mai degrabă scund, bine legat, ochi de culoare deschisă, vorbire nervoasă, barba deja înspicată. După calculul pe care îl fac acum nu putea să aibă mai mult de 35 de ani. Așadar vîrsta optzeciștilor noștri. Dar, pînă și la urechile mele neștiutoare ajunsese legenda că făcuse doi—trei ani de închisoare (studenții din '56). Întorcîndu-ne seara împreună spre casă, după ce ne vom împrieteni, eu mergînd spre Academia Militară, el spre Drumul Taberei, avea să-mi tot povestească, deschizîndu-mi lumea întunecată a închisorilor — o realitate esențială a României postbelice, fără de care România ceaușistă nu poate fi explicată (traumă de gradul 1 în comportamentul supraviețuitorilor, traumă de gradul 2 ori 3 în cel al urmașilor, martorilor etc.). Într-unul din acele drumuri spre casă mi-a povestit Paul Goma despre terifianta închisoare de la Pitești, pe care copil o privisem plictisită de atîtea ori, în plimbările noastre duminicale familiale, neștiind că dincolo de zidurile acelea (cum nu văzusem pînă atunci nici un castel, hotărîsem în mintea mea că așa ceva ar putea să fie) se petrecea o experiență unică prin oroarea ei în Europa — o încercare de degradare a făpturii umane, al cărei sadism nu-și va mai găsi corespondentul decît în atrocitățile din 16 decembrie, de la Cimitirul Săracilor din Timișoara. Mult mai tîrziu voi rămîne o zi întreagă în camera de hotel de la Paris să citesc o carte cu mărturii despre acest infern, pe care o alcătuise Virgil Ierunca. (Mi s-a părut totdeauna că România se afla și dincolo, în afara granițelor ei, așa cum mi s-a părut foarte important să jertfesc lecturilor inexistente în România o parte din orele de plimbare sau de muzee, în întîrzîatele mele călătorii). Paul Goma a scris pînă la urmă și el un roman despre închisoarea de la Pitești (pe acela nu l-am avut în mînă), unul dintre motivele pentru care s-a întors în țară, deși știa că nu se întoarce la bine : un roman, nepublicat în țară, *Ostinato* îi apăruse într-o editură germană (Surkampf, am impresia). Abia mai tîrziu, cînd am citit *Chassé-croisé* am înțeles că se simțise obligat să depună mărturie pentru tot ce trăise. Și, după știința mea, pînă azi, experiența lui n-a mai repetat-o nimeni.

(Stranie reacție și această aproape voită ignorare a lui Paul Goma în lumea noastră literară, m-am gîndit cu vinovăție mai tîrziu. Comoda clasificare de la început, pe care nimeni și nimic nu s-a mai încumetat să o schimbe. Într-o literatură care a evocat atît de fals închisorile — romanele lui Ivasiuc stau azi mărturie —, în care s-a teoretizat o jalnică problematică a puterii, s-au făcut cariere și s-a înșelat un public însetat de adevăr, înainte de a fi însetat de literatură, ultima treaptă a romanului pseudopolitic a fost compromițătoarea maculatură a celor instalați în înalte funcții. O diversiune care a închis „tema" înainte de a fi fost luată în serios de cineva, cu adevărat. În schimb, n-am întîlnit nici un coleg interesat cu adevărat de viitoarele zece cărți, pe care Paul Goma le-a publicat după ce a plecat din țară).

DUPĂ închisoare, Paul Goma mai făcuse cinci ani de domiciliu obligatoriu, împreună cu prietenul său nedespărțit, Horia-Florian Popescu, *de o* spuneau cei ce trăiseră în aceste sate din Bărăgan ridicate peste noapte, între alții și de bănățenii deportați. Fusese fotograf în Făgăraș, făcuse doi ani de Filologie, după care și el, și viitoarea lui soție, Ana Năvodaru, renunțaseră la facultate, ca să scape de presiunile securiștilor. Scosese o carte de povestiri, *Camera de alături*, în care se vede prea puțin din tot ceea ce avea să facă mai tîrziu. În următoarea, *Ostinato* (am citit-o în manuscris, prietenește) aduce pentru prima oară (poate că și pentru ultima) cotidianul închisorii. Dar este o carte pe care Paul Goma voia s-o publice aici : personajul principal ispășește o condamnare penală.

Acum, în timp ce scriu, aud intonația, felul precipitat în care vorbește Paul. Și în reacții este precipitat, uneori nedrept, pe urmă se întîmplă să-i pară rău (am verificat), alteori își ascunde (bărbătește) generozitatea, repezindu-te, bombănind. Oricît de mult am întîrziat (incredibil, iată, au trecut 20 de ani), tot sînt prima care să mărturisesc despre colegialitatea generoasă a lui Paul Goma, pe care cei ce au încercat disidența, cei care au ajuns „dincolo" au avut ocazia s-o cunoască mai bine.

Încerc să-mi imaginez și renunț imediat (din lașitate) relațiile lui Paul Goma cu colegii săi după ce-și pierduse serviciul la *România literară* (pentru că, îi apăruse în străinătate o carte), după ce fusese dat afară din Uniune, împreună cu D. Țepeneag. Sînt lucruri pe care nu le cunosc, eram prea departe de viața literară, atunci. Dar România nedestalinizată niciodată, cu o redusă experiență a comunicării cu celelalte inteligheții esteuropene a fost mediul cel mai opac (psihologic vorbind) pentru disidenții ei. Poate și pentru că erau atît de puțini, i-a negat, i-a privit cu neîncredere și nu va fi deloc ușor de stabilit cît din această reactie s-a datorat manipulării securității, cît spiritului autohton hipercritic, sceptic, ironic, invidiei, complexului de superioritate ș.a.m.d., cît hipersensibilității celui ce se simțea evitat, părăsit, ostracizat. O experiență pe care au mai trăit-o încă și ultimii noștri disidenți, deși în anii din urmă prin cauze diverse a apărut în sfîrșit și un oarecare contracurent de solidaritate.

(E drept că pînă și Paul Goma a avut un prieten adevărat, pe Virgil Mazilescu, cel care nu s-a dezis de el niciodată, cel care a refuzat propunerile securității, Virgil care îl pomenea în gura mare, în cîrciuma plină de urechi atente, Virgil care într-un miez de noapte, după cutremur, în 77 a sunat și la mine acasă : „Paul Goma a fost arestat", mi-a strigat. Toată noaptea, Virgil a dat astfel de telefoane, Paul Goma înființase un sindicat liber, nu știam nimic despre el, nici despre Carta '77, n-aveam decît un radiou ieftin în casă, care nu prindea posturi străine, aveam în schimb o grămadă de necazuri mărunte, ale mele, pe-atunci, Paul se supărase pe mine, pentru o prostie, se supăra ușor, și celor pe care se supăra cred că de la un moment dat înainte le convenea supărarea lui, ce-o fi vrînd Virgil să fac eu dacă a fost arestat Paul ? Și m-am dus îmbufnată la loc în pat, de ce se vîră în asemenea lucruri, cînd știe că riscă, de ce nu stă să-și vadă de literatura lui, de ce și-o caută singur cu luminarea, l-am învinovățit, părîndu-mi-se, desigur, ca multor altora, că am conștiința netulburată).

Nu, nu-mi place să mă gîndesc cît de greu trebuie să-i fi fost lui Paul Goma să fie primul scriitor disident român, să suporte prudența, precauția, neînțelegerea, iritarea colegială, și toate acele comentarii ce aveau să se repete, formulă identică, dovada clișeului îndubitabil al secției de dezinformare a securității sau cum s-o mai fi chemat așa ceva : De ce tocmai el care este cine este face pe disidentul ? Tocmai el, al cărui socru a fost ce-a fost ! Tocmai el a cărui nevastă s-a numit . . . ! El, care face disidență ca să-și facă reclamă, altminteri n-ar avea nici o șansă de celebritate ! El, care are spatele asigurat, e agent al Europei libere, al securității, e dubios, e omul rușilor, e evreu, vrea să plece din țară etc.

După Paul Goma aveam să aud fraze asemănătoare despre Mihai Botez, despre Dan Petrescu, și chiar despre Mircea Dinescu, deși pe acesta publicul și noi toți ajunsesem să-l cunoaștem îndeajuns. La ce folosește să fii disident, în loc să-ți vezi mai bine de meserie ? — ne-am întrebat cu toții, într-un anume moment, și eu bineînțeles la fel ca toată lumea. Și după un deceniu, cînd trebuise să ne consolăm că disidența este un fenomen inevitabil al acestei virste a societăților Europei de Est, și aici nimeni nu mai putea nega gravitatea situației, s-a trecut la întrebarea următoare, rostită cu un oftat : da, disident, înțeleg, e nevoie să fie și așa ceva, și aici. Dar de ce tocmai el ?

De ce Paul Goma ?

Sînt prea depărtate în timp amintirile mele cu Paul Goma și tot evitîndu-le, observ acum că s-au suprapus ca niște clișee lipite unele de altele. Proza nu se scrie o dată pe lună, o pagină, așa cum scrii tu', îmi spune, proza nu se învață pe dinafară, cum faci, nici măcar poeții nu știu să-și recite poeziile, îmi spune, — sîntem în Piața Romană, trotuarul din fața A.S.E.-ului. Frazele astea, salutul, atît, Paul se duce la spital unde mama lui e foarte bolnavă, are scleroză în plăci, știu de la Paul ce mult își dorește un copil, dar au să mai treacă destui ani pînă să apară micul Filip, pînă atunci ne mai vedem în 2 Mai, ei merg bineînțeles la nudism, cu Mazileștii, dar și cu alții. Cu cine ? Nu-mi mai aduc aminte.

PAUL a plecat la Paris, stă mult, scrie între timp o carte acolo, cînd se întoarce se supără pe mine dintr-un accident pe care peste ani îl găsesc foarte stupid, știe toată lumea cît de absurd, de supărăcios e Paul acum, de cînd a intrat în psihologia specială a disidentului român, care simte că cei din jur nu vor să-și complice viața avînd relații cu el și atunci îi ajută el, evitîndu-i.

Aveam multă recunoștință și prietenie față de Paul în sufletul meu, dar n-am fost în stare să-i fiu, nici lui, nici Anei, o prietenă bună atunci cînd le-a fost cel mai greu. Nu mai vorbeam de nu știu cîtă vreme, i-am trimis prin Virgil cartea mea de debut, după un timp l-am sunat, ai primit-o, l-am întrebat, da, și ? n-am citit-o, mi-a răspuns atît de rece încît m-am înfuriat, la urma urmei el ce fel de prieten era ? Peste zece ani, la Paris avea să-mi spună că mi-o citise pe loc, bineînțeles, nu vorbea cu mine, dar „în spate" mă vorbea de bine, asta da, e mai rar. Așa poate fi Paul Goma.

Eu nu știam însă și îl judecam din ce în ce mai la fel ca toată lumea, la urma urmei de ce se tot vîra în chestiile astea politice periculoase în loc să-și vadă de literatura lui ? Ce de timp trebuia să treacă pînă să-mi dau seama că niciodată Paul n-ar fi avut cum să-și publice cărțile, aici, în țară, așa cum le-a scris, că niciodată n-ar fi putut să-și *transmită aici mărturia lui*. Și ce mai era și obsesia asta a lui cu Ceaușescu ? „O să vedeți voi ce-o să pățiți cu ăsta", mi-a spus odată. — cînd să fi fost, în 72 ? În 73 ? Am dat din umeri, nepăsătoare, pentru mine Ceaușescu nu începuse să existe încă.

Și acum am în minte o imagine clară ca o fotografie : într-un loc viran din margine de Drumul Taberei unde locuiam pe atunci, mă întîlnesc cu Ana Goma : Ana îl plimbă în cărucior pe micuțul Filip. Ana îmi povestește ceva despre Paul (e încă arestat ? torturat ? i-au dat drumul ? nu mai țin minte), obrajii, fruntea, gîtul, decolteul îi sînt roșii, pline de urme de unghii, are o alergie pe bază nervoasă, i-a apărut în acest timp cînd Paul a fost arestat, cînd ea și micul Filip au fost scoși din casă și viriți într-o căsuță de periferie cu pămînt pe jos și fără telefon. Ana așteaptă în fiecare zi (tot mai tîrziu îmi va povesti) să se transmită știrea, la posturile străine, să se facă presiuni ca să fie eliberat, și știrea întîrzie să se anunțe, se va anunța în fine. Ana, Paul și Filip vor fi expediați fără lucruri, fără manuscrise, fără cărți — dar vii, și după o zi, în conformitate cu planul pe care cîndva generalul Pacepa (din nou *post festum*) are să-l dezvăluie, doi Killeri vor fi aproape gata să o omoare pe Monica Lovinescu și pe Virgil Ierunca. Salvatorii lui Paul Goma.

Ce înseamnă să fii disident în România ? Folosesc definiția pe care într-o conversație recentă și întîmplătoare mi-a dat-o Mihai Botez la telefon. La un moment dat am transcris cîteva fraze, pentru precizia și echilibrul lor.

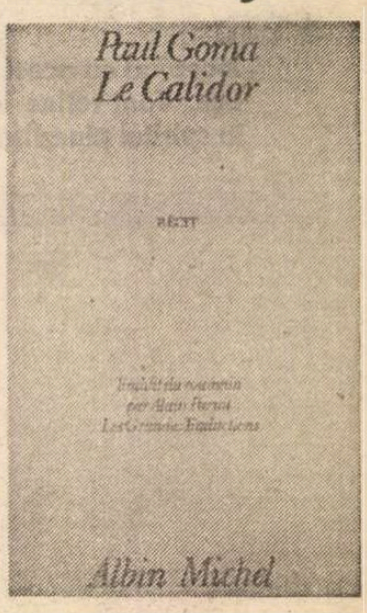
„Disidenții sînt oameni care în etape diferite au scris memorii, scrisori, au dat declarații, interviuri, arătîndu-și dezacordul față de politica oficială".

(Ei au făcut posibil ca numele României să apară și neacoperit de Ceaușescu în paginile ziarelor străine).

„Disidența este o atitudine morală care nu trebuie supralicitată de acest moment. Nu trebuie ca acum, în 90, să se repete greșelile comuniștilor din 44, prin automate promovări în funcții pe baza acțiunilor «din ilegalitate». Trebuie să se distingă între curaj și competență, între atitudinea civică și simțul politic. Aici ar putea să stea secretul transformării revoluției în evoluție".

Am dat acest citat ca nu cumva să se înțeleagă din incoerenta mea relatare că extind asupra scriitorului Paul Goma meritele îndubitabile ale disidentului. Eu l-am descoperit pe scriitor la adevărata lui dimensiune citindu-i cîteva (doar) din romanele traduse în franțuzește. Mi se pare obligatoriu și drept în acest moment să dăm publicului posibilitatea să-l cunoască pe Paul Goma, care a continuat să scrie în românește, „pentru un ipotetic cititor român". „Cînd toate cărțile lui Paul Goma vor apărea în românește, și în România, atunci ne va izbi și mai mult această evidență a calității sale de *scriitor român*, a integrării sale într-o tradiție a literaturii române și va deveni evident locul pe care-l ocupă el în generația sa — o generație remarcabilă — [...], într-o istorie a literaturii române de azi, făcută fără spații albe" (Lucian Raicu, *Dialog*, octombrie 1989)

Gabriela Adameșteanu



BIOBIBLIOGRAFIE PAUL GOMA

■ Născut în 1935, el nu-și face debutul decît la 6 decembrie 1966, în **Luceafărul**, proze ale sale mai fiind publicate apoi în **România literară** și în **Luceafărul**, iar în revista **Viața Românească** chiar un fragment din **Ostinato**, altul fiind ales de revista în limba germană de la București, **Neuer Weg**. În 1968 îi apare culegerea de nuvele **Camera de alături**.

Acest debut tardiv se explică prin faptul că Paul Goma fusese închis, după revoluția maghiară, între 1956 și 1953, stînd apoi în domiciliu obligatoriu în Bărăgan, pînă în 1963.

În 1967 trimite manuscrisul lui **Ostinato**, refuzat de editurile românești, în străinătate. Adevărata sa carieră va începe deci aici, unde dealtminteri el însuși va fi exilat după a doua arestare, din 1977, cînd inițiase prima mișcare pentru drepturile omului din România.

— **Ostinato** — 1973 la „Surkampf" și „Gallimard"; 1974 la „Bruna" (Utrecht) : **Ușa** — 1973 la „Surkampf" ; 1974 la „Gallimard ; **Gherla** — 1976 la „Gallimard" ; 1977 în Suedia ; **În cerc** — 1978 la „Gallimard" ; **Gardă inversă** — 1979 la „Gallimard" ; **Cutremurul oamenilor** — 1979 la „Le Seuil" ; **Patimile după Pitești** — 1981 la „Hachette" ; 1984 la „Elsevier" și „Thule-Verlag" ; **Chassé-croisé** — 1983 la „Hachette"; **Bonifacia** — 1986 la „Albin Michel" ; **Din Calidor** — 1987 la „Albin Michel".

JURNALUL UNUI SCRIITOR INTERZIS (17 aprilie — 22 decembrie 1989)

DOCUMENT

A doua poliţie

17 aprilie

AM senzaţia că mă spovedesc îmbrăcat în cămaşă de forţă. Rezist, se pare, destul de prost singurătăţii, iar această revelaţie mă descumpăneşte şi contrazice aproape tot ce credeam despre mine. Ştiam că nu am vocaţie de sihastru, însă nu mi-aş fi imaginat că, într-o situaţie care mi-ar pune la încercare nu numai resursele, ci şi mîndria, mă voi dovedi slab şi neaşteptat de vulnerabil. Sînt surprins să constat că multele mele mărturisiri, risipite prin cărţi, pe tema singurătăţii sună fals şi ipocrit, mi se par acum o simplă şi cam ridicolă cochetărie. De o săptămînă doresc să fiu căutat la telefon şi mă deranjează faptul că, uneori o zi întreagă, nu mă caută nimeni. Aş vrea să primesc scrisori şi mi se strînge inima cînd, ducîndu-mă la poartă, deschid cutia poştală şi o găsesc goală. Şi încă n-a trecut decît o săptămînă ! Cum voi rezista mai departe, dacă situaţia mea se va încîlci şi mai rău ? Chiar îmi lipseşte oare curajul de a fi, dacă trebuie, singur ? Sînt chiar atît de slab încît să nu-mi ajung mie, o vreme, cît va fi, dacă va fi, nevoie ? Ani la rînd m-am lăudat că dacă sînt lăsat în pace într-o cameră plină de cărţi nu mai am nici o pretenţie, aş putea fi chiar fericit, iar acum, cînd aş avea posibilitatea să-mi dovedesc asta, dau înapoi şi mă lamentez ? Mi-aş pierde orice brumă de respect pentru mine în caz că ar trebui să recunosc că n-am făcut altceva decît să linguşesc o stare de care nu mă arăt capabil în realitate. Mai ales că, de ce să exagerez ?, nu sînt propriu-zis singur. E vorba numai de golul polar care s-a făcut, brusc, în jurul meu : de cunoştinţele care nu mă mai caută.

Am o singură satisfacţie. Că nu regret nimic. Era amiază, soare, ne aflam pe treptele sediului Uniunii Scriitorilor. Un om a cărui părere nu-mi e deloc indiferentă a pomenit despre un coridor pe care, dacă pătrunzi, toate uşile se închid una după alta, obligîndu-te să ajungi în exil. „Dar unde este limita sub care nu pot să cad ? Să merg pe burtă ?“ a zis Andrei. Eu însumi m-am prevenit la început : „Nu vei mai exista ca scriitor, poate. Ai şanse să nu mai poţi publica nici un rînd, să fii interzis. Prietenii, şi aşa puţini, vor fi nevoiţi să devină «fostii prieteni» sau să înfrunte riscurile rezervate celor suspecţi. Cunoscuţii te vor ocoli. Necunoscuţii nu vor dori să te cunoască. Pe scurt, vei deveni aproape un lepros şi nu e simplu. După cum nu va fi simplu să renunţi, probabil, la cărţile pe care mai vrei să le scrii. Aşa că... E frumos să declari că nu vrei să fii las, că ţii să pui cît de cît de acord ceea ce crezi şi ceea ce spui. Numai că nota de plată pentru o asemenea dorinţă normală poate fi foarte mare într-o dictatură care nu operează cu criterii raţionale. Dacă interesele sau vanităţile ei sînt lezate, nimic nu mai contează. Nici legea, nici bunul simţ, nici aparenţele păstrate de ochii lumii. Acţionează cu furie, turbată, lovind fără să mai calculeze. Aşa că...“ În sinea mea, totuşi, eram convins că dramatizam prea tare pericolele. Nu credeam că se va ajunge la ceva grav. La urma urmei, gestul nostru ţinea de o minimă decenţă morală. Apoi, şi de aceea n-am ezitat (argumentul făcea parte din morala mea negativă), *nu puteam să evit* eventualele riscuri. Ce valoare mai are să vorbeşti despre refuzul indiferenţei, cum am făcut eu de nenumărate ori în ultimii ani, dacă într-o situaţie în care n-ai dreptul să rămîi indiferent vîri capul în nisip ? Trebuia să aleg : ori voi trăi cu jena că n-am fost în stare să-mi probez nici măcar la limita de jos convingerile, renunţînd să mai scot vreun cuvînt despre ele — cu ce obraz aş fi făcut-o ? —, ori îmi voi lua inima în dinţi şi voi fi, cum îmi place să mă consider, mai puţin înţelept decît cei care sînt de părere că în asemenea vremuri trebuie să trăieşti „la firul ierbii“. Trecusem printr-o experienţă penibilă cînd Dorin Tudoran intrase în greva foamei şi n-am îndrăznit să merg la el acasă. Nu ţineam s-o repet. Simţeam că de data aceasta nu voi mai găsi nici o justificare pentru prudenţa mea şi că teama de a-mi asuma un gest, minor poate, dar necesar, va sfărîma în mine un resort important. Îmi ziceam : „Mircea Dinescu a avut curajul să spună public ce crede şi eu să nu îndrăznesc decît să-l felicit în şoaptă, între patru ochi, dacă-l întîlnesc ? Să mă ghemui în spaimele mele, fără să schiţez măcar un semn de solidaritate ?“ Totuşi, n-am judecat pe nimeni dintre cei care, într-un fel sau altul, s-au ferit ori au refuzat să semneze scrisoarea, deşi doream şi din punct de vedere egoist să se strîngă mai multe semnături, deoarece cu cît eram mai numeroşi, cu atît eram mai puţin expuşi. Într-o asemenea situaţie fiecare poate risca numai pentru sine şi nimeni n-are dreptul să-şi ia aere de judecător. Am fost chiar surprins că Dan Hăulică s-a oferit din proprie iniţiativă să ni se alăture, aruncînd cu nonşalanţă în cumpănă calitatea sa de redactor şef al celei mai bune reviste culturale româneşti.

După ce i-am dus o copie a scrisorii lui Mircea, vreo zece zile a fost linişte. Aşteptam. Eram convins că liniştea nu va dura mult. Exact acum o săptămînă, seara, am deschis, ca de obicei, radioul să ascult buletinul de ştiri de la „Europa liberă“. Mă lungisem în pat, cu aparatul pe piept. Nu ştiam că mă aflam pe malul Rubiconului. Deodată, crainica a anunţat : „Şapte...“ Am înţeles că zarurile erau aruncate. Şi că nu mă mai puteam bizui pe logică. Încălcasem întîi regula jocului, care prevede că nu trebuie să ieşi din tăcere, dacă gîndeşti altfel decît dictatura, învăţată ca fiecare să facă numai ce are voie să facă; acum, era sfidată şi eventuala dorinţă a autorităţilor de a înăbuşi scandalul. M-am culcat, totuşi, fără să am nevoie de somnifer. Eram împăcat cu mine. A doua zi dimineaţă am avut primul semn concret că mă puteam aştepta la orice. Vecina mea se găsea în curte cînd am ieşit. Mi-a răspuns încurcată la salut, cu un amestec de panică şi curiozitate. Se mira, cred, că încă eram liber. După ce s-a convins că n-o observa nimeni, s-a apropiat de gard şi mi-a şoptit că a zărit în zori pe cineva, un bărbat, care se zgîia spre casa mea.

E luni astăzi. Soarele străluceşte din nou, după două zile de ploaie. Cerul e limpede, afară s-a încălzit, aud un guguştiuc cîntînd. Nu m-a întrebat nimeni în această săptămînă de ce am crezut de cuviinţă să... şi, la drept vorbind, n-ar trebui, poate, să fiu nici îngrijorat, nici mîndru. Aud, totuşi, cum pocnesc, închizîndu-se, primele uşi pe coridorul pe care am intrat. Mulţi s-au grăbit să-mi arate că nu sînt dispuşi să aibă neplăceri din cauza mea. Dacă am vrut să fiu cu conştiinţa împăcată ori dacă îmi închipui că Don Quijote mai poate fi actual, foarte bine. Dar nu pe pielea lor. „Cunoştinţele“ mele, cum să le zic altfel ?, nu ţin, se pare, să împingă politeţea pînă la a avea încurcături din pricina unui ins „cu probleme“. Pe deasupra, mi-a dispărut pofta de lucru. Nu mai am certitudinea că voi putea publica vreodată ceea ce scriu şi faptul că mă preocupă asta, că n-am tăria sau liniştea să zic „ei şi ?“ mă încurcă şi mai mult.

18 aprilie

SINGURELE două persoane care m-au sunat mi-au atras atenţia, din prima frază, că mă sună de la un telefon public. Am înţeles. Vroiau să ştiu că nu trebuie să le rostesc numele, că se tem, că au riscat căutîndu-mă. Şi au încheiat cu acelaşi îndemn: „Ai grijă de tine“. Ar fi trebuit să le spun, la rîndul meu : „Aveţi şi voi grijă de voi“. Căci sîntem şi unii şi alţii bolnavi. Şi cei care rămînem singuri tocmai cînd n-am vrea să fim. Şi cei care ne frustrează de fraternitatea lor. De ce se feresc oare ? Nu sînt pus sub supraveghere făţişă, ca Mircea Dinescu, practic sechestrat. Nu m-a declarat nimeni inamic public. Telefonul lui Mircea sună în gol. Oricine formează numărul sau se duce în strada Bitolia Nr. 19 e, cu siguranţă, identificat. Dar, în cazul meu, nu e nici o dovadă clară, indubitabilă, că sînt ţinut ca o insectă sub strictă observaţie. M-am uitat atent şi n-am văzut nici o maşină suspectă în faţa casei. Nici pe stradă nu mi-am dat seama să fi fost urmărit. Telefonul e, probabil, ascultat, dar mă îndoiesc că urechile „indiscrete“ sînt interesate de convorbirile mele de rutină. Scrisorile sînt, probabil, şi ele interceptate, dar nu sînt convins că Securitatea are vreun interes special pentru nimicurile din corespondenţa mea. Nu-mi rămîne decît să ajung la concluzia că teoria mea despre „a doua poliţie“ are, din păcate, o bază reală.

Într-o zi, în autobuzul 368, o femeie blondă, cu ochii cenuşii, a protestat cu voce tare. Din cînd în cînd, se uita în jur şi zicea : „Sînteţi nişte laşi“. Nimeni nu se întorcea spre ea. De teamă, pasagerii se prefăceau că n-o aud. Bărbatul de lîngă mine mi-a şoptit : „E nebună“. Era oare nebună într-adevăr, sau era „nebună“ pentru că spunea în gura mare ceea ce gîndeau şi ne-nebunii ? Într-o altă zi, m-am nimerit în brutărie tocmai cînd vînzătoarea refuza să dea pîine unui ţăran, motivînd că „aşa sînt dispoziţiile“. Omul a ieşit şi, afară, a rămas cîteva clipe nemişcat. Apoi, şi-a trîntit căciula pe trotuarul murdar, vărsîndu-şi năduful într-un blestem : „Afurisit să fii tu ăla care, în vreme ce eu munceam să culeg grîul, dădeai dispoziţii ca să nu am eu pîine“. I-am auzit foarte clar vorbele prin uşa rămasă deschisă. Şi am văzut cum cei aflaţi prin preajmă s-au îndepărtat imediat, grăbiţi... Dar exemplele sînt, poate, rău alese. Să dau mai bine unul care mă priveşte direct. Uneori, mi-a trecut şi mie acest gînd „înţelept“ prin minte : „Poate e mai nimerit să-ţi vezi de treabă, să-ţi scrii cărţile şi ducă-se dracului restul. Doar n-o să îndrepţi tu lumea“. Faptul că detest înţelepciunea struţului nu înseamnă că, din teamă, din lăşitate, n-am ajuns uneori s-o practic. Pînă acum m-am dus o singură dată la Mircea. Prin faţa casei lui Deşliu am trecut, dar n-am încercat să trec de agenţii postaţi la uşă. Particip, astfel, şi eu prin absenţă la o represiune psihologică a cărei principală armă este singurătatea. Căci pe toţi cei care au protestat mai vehement, Securitatea îi împiedică să păstreze legătura cu lumea ! îi transformă cu forţa în pustnici ! Singurătatea a fost introdusă printre mijloacele de teroare. Şi la Mircea şi la Deşliu au fost postate la poartă echipaje de „îngeri păzitori“. Casele lor sînt transformate în leprozerii personale, iar cei care îşi asumă riscul să intre devin, bineînţeles, suspecţi. Izolarea, stressul izolării, lucrează ca o boală. Încep s-o simt şi eu, de altfel, cu toate că, în cazul meu, cei care pînă acum o săptămînă îmi scriau sau îmi telefonau, asigurîndu-mă de sentimentele lor, pentru a uita dintr-odată că exist, sînt, deocamdată, unicii paznici. Probabil, prima poliţie observă cu satisfacţie că suport, la rîndul meu, represiunea psihologică la care particip cînd e vorba de alţii.

Acum pot să explic mai bine ce înţeleg prin „a doua poliţie“. E drept că nimic nu stîrneşte mai multă panică şi mai multă furie în tabăra puterii ca tentativele de solidarizare umană. Dictatura se teme mai mult decît de orice de căderea barierelor dintre singurătăţi. De aceea hărţuieşte şi hăituieşte orice iniţiativă de comunicare între oameni pe care n-a aprobat-o şi n-o ţine sub un control strict. Mai grav decît ce spuneam noi în scrisoare a fost faptul că am îndrăznit să ne asociem, să fim solidari *împreună*, nu fiecare pe contul său. În felul acesta ne-am permis două libertăţi intolerabile : am murmurat public un adevăr şi am făcut-o în grup. Am încetat, pentru o clipă, să mai fim nişte oameni singuri, ceea ce, într-o dictatură, e un fenomen alarmant şi periculos. Nu e de mirare că după ce această îndrăzneală a devenit cunoscută prin „Europa liberă“ (dar, altfel, ce ecou ar fi avut ?), ne putem aştepta la o notă de plată.

Însă nici o tiranie n-ar dura, probabil, fără colaborarea celor tiranizaţi. Drumul spre perfecţiunea totalitară începe cu acest paradox. Fiecare se adînceşte în grijile sale şi în spaimele sale, se teme să nu se expună, şi fiecare se expune astfel riscului de a suporta el însuşi, pe pielea lui, teama celorlalţi. Cercul se închide. Ne apărăm fiecare de pericole şi devenim mai vulnerabili tocmai prin această apărare. Temerile noastre fac parte din sistemul de represiune, sînt o componentă a lui. Prin singurătatea lui, fiecare controlează şi sporeşte, fără să vrea, singurătatea celorlalţi. Teroarea prin singurătate, folosită împotriva protestatarilor, e cu putinţă numai fiindcă noi înşine contribuim la ea. Odată instituită această teroare, dictatura nu trebuie decît să aibă răbdare, să lase timpul să treacă. Un izolat care n-a hotărît el însuşi să se izoleze de lume n-are scăpare, de obicei. Lentă, neîndurătoare, singurătatea lui „sistematizată“ îi macină nervii. Contînd pe teama noastră de a fi alături de cei care au nevoie de noi, luînd-o în calcul şi folosind-o împotriva noastră, prima poliţie aşteaptă ca efectele conlucrării cu a doua poliţie, cea a „inocenţilor“, să se manifeste pe deplin pentru a demonstra că orice protest e destinat să nimerească într-o fundătură.

Să mă întorc la mine. Primejdia prin care trec nu e să vorbesc despre singurătate. Am făcut-o şi pînă acum. Poate prea mult ! Primejdia care mă paşte e să devin ranchiunos. Simt cum ranchiuna îşi întinde tentaculele, înveninîndu-mi sufletul, îndemnîndu-mă să exagerez, să mă văd prins într-un cerc de foc şi de gheaţă, victimă a ingratitudinii, ceea ce ameninţă să mă transforme în ceva ce n-am vrut niciodată să devin, într-un mizantrop. Sînt prea slab ori prea sentimental ca să mă detaşez cu totul de lume şi nu găsesc în mine puterea să înţeleg că n-ar trebui să pretind de la alţii ceea ce eu nu mă dovedesc, totdeauna, în stare să dau. În fond, toţi avem dreptate. Şi cei care îşi iau precauţii care pot părea excesive — într-o asemenea vreme, cine are dreptul să fie procuror ? —, şi cei care reproşăm altora prudenţa, uitînd de păcatele proprii. Sîntem consecinţele unui sistem care a organizat atît de pervers nefericirea încît să nu ne îngăduie nici măcar pornirea de a ne închide în casă, lăsînd istoria să treacă, afară, ca un nor de lăcuste care murdăreşte totul şi distruge totul, mai ales caracterele, căci şi această silă ar intra în serviciul lui !

Octavian Paler

(va urma)

Mihail CRAMA

Ieşirea din Infern

22 decembrie 1989

Nu e uşor, tată,
să ieşi din infern.
Nu-i uşor. Nici morţii...

O, tată, ce cocoaşă mi-a crescut pe umeri
în locul aripilor retezate ! –
şi totuşi
spre lumină vin –
ce miracol !

În numele Tatălui şi-al Fiului
şi-al Sfîntului Duh. Amin !

Învierea

Mă-nchin la ziua ta de sărbătoare !

Maică ţară, nici o durere nu e prea mare
decît această-nviere a ta
cu toate rănile-ţi călătoare.

Morţii

Cum le-au amuţit şi lor buzele,
cum au trecut buldozerele peste ei !

Bîlci

Spuneam : Să trăiţi !

Răbdător cum eram,
discursuri ştiute-ascultam
lîngă pietrele locului.

Numere cu soţ, fără soţ,
un nebun învîrtea
la roata sorocului.

Lumină

Tîrziu, foarte tîrziu –
dar tot e bine, tînăra mea ţară !

1989

La fel citeodată,
la fel totdeauna ;
steaua-mi pe frunte-mi rămînă ;
bate din tingire luna –
Epoca foamei în Ţara Română !

Zimbri de aur prin munţi rătăciră
o mie de ani,
cu cornul de lună –
Epoca foamei în Ţara Română !

Toţi domnitorii, de fir, despuiaţi,
batjocuri lumii, în sate-arătaţi ;
călăul sub cerul de lună –
Epoca foamei în Ţara Română !

Toţi ciţi căzură aşa şi muriră,
să-nvie într-a patra-nviere ce sună,
sus cornul de lună –
Epoca foamei în Ţara Română !

Dorin TUDORAN

■ *Poeziile din această pagină au fost scrise de Dorin Tudoran înainte de expatrierea lui silită din vara lui 1984. N-au putut fi publicate în țară. S-a opus la aceasta chiar caracterul lor de pamflet politic. Unele au apărut în străinătate, în reviste sau în volumul (a cărui copertă o reproducem)* Optional Future, *Europa Media, Inc., 1988 (traducere engleză de Marcel Corniș-Pop). Le reproducem după o dactilogramă aflată în posesia noastră.*

N.M.

Deocamdată, numai ție

Ce tîrziu am observat că nu mai eram
și ce normală mi-a apărut întîmplarea
ce-a îngrozit pe-atîția făcîndu-i să se clatine —
moartea mi se pare acum pîinea și sarea.

Cine rupe din pîine trebuie să-nghită bucata
cine a înmuiat în sare va afla gustul ei
peste toate vorbele noastre descărnate
ca peste-o esplanadă — zborul rotat al unor
porumbei.

Ce tîrziu am aflat că nu face nimic
nu e nici măcar o dramă, darmite-o tragedie
să dispari așa, dintr-o dată, la un semn
ce ți se-arată deocamdată numai ție.

Crucea

Cum m-ai făcut tu să văd
aducător al morții noastre
lacteea Cale a minciunii
ce se sfîrșește-n două porți albastre

la fel de-adînci ca infinitul
asemeni lui de cuprinzătoare
stînd fiecare-n fața noastră ca o icoană
în care fierb puzderii de popoare

Înalță-te încă o dată, aducătorule
de cutremure și puhoaie !
vreau să-ți rostesc pentru ultima oară numele
și să-ți cioplesc o cruce din apă de ploaie.

Nesfîrșita pribegie

Erau doi.
N-a fost nevoie să ne-o spună —
am știut din prima clipă
că sînt cărturari.
Părăsiseră Alexandria
după ce-și sfîșiaseră hainele
de pe ei
văzînd cum se mistuie-n foc Biblioteca
în vreme ce
nici unul din marii învățați ai cetății
nu putea face nimic.
Cînd ne-au spus că e timpul să plece
ne-a părut rău : ne obișnuisem cu ei.
În semn de mulțumire
spuneau
pentru găzduirea ce le-o dasem
n-aveau altceva a ne dărui
decît un săculeț cu cenușă
din marea minune a lumii.
L-au pus cu umilință
pe un raft al bibliotecii noastre.
La puțină vreme
după plecarea străinilor
casa noastră arse din temelii —
focul, pare-se, a izbucnit
dinspre cărți.
Așa a început
nesfîrșita noastră pribegie.
N-am luat cu noi
decît o mînă din cenușa
încă fierbinte —
o purtăm la gît
în săculețe din piele de vițel.
Ne rugăm pentru găzduire.

Mica, foarte mica publicitate

Ofer : cușcă spațioasă
în tabelul lui Mendeleev
poziție ideală
cu vedere la toată lumea
contra : fără cușcă
aștept provincia
prefer alte galaxii
exclus încălzire de la altcineva.

Falsul Popeye sau balada spanacului

Cositā-a fost verdeața și din peșteri
trei kilometri sub nivelul mării
căci pentru falsul Popeye nu mai este
spanac de-ajuns să-l facă acătării

cîmpiile-au produs numai spanac
și doar spanac am pieptănat pe dealuri
sub palos de spanac pieri pădurea
iar marea fierbe doar spanac în valuri.

Depozităm în munți spanacul național —
în munții noștri numai de spanac,
din gîtul sondei a țîșnit spre cer
Spanac-dolarul forte — sac cu sac.

Spanacul de tip nou îi seamănă leit
lui Popeye — numai frunză ; nici o floare —
și prima șarjă din acest spanac
suge un deget-pai din autodotare

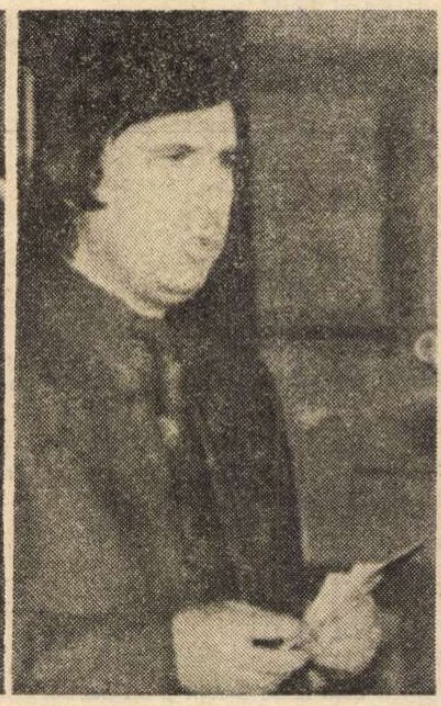
De-abia-și mai mișcă Popeye ochiul vînăt
de-atîta întuneric proclamat drept văz
el, impostorul muribund, încă șoptește :
„Mănînci, tu, umbra mea, mănînci (o !) văz !?“,

în timp ce munții de cutii golite
și mările ce-i dară doar spanac
alunecă murdare spre haznaua lumii
în care tot spanacul își va afla hamac.

De neuitatul Caligula

Citesc într-o scriere
nu prea de mult apărută
că după primele cincizeci de victorii
dobîndite în amfiteatru
împins de ovațiile mulțimii
maimuțoiul de Caligula
îmi trimise cuvenita placă de lemn
dar „cu un mesaj insultător“
pe măsura caracterului său :
Rude rite donatur ignavus — Lașului i se acordă libertate.
Pare-se că am spart placa în două
m-am reangajat
și numărul victoriilor mele crescu
zice-se
la șaptezeci
cînd lepădătura de Caligula
a fost asasinată.
Claudiu respectă voința mulțimii
și-mi trimise o altă placă
tot de lemn
dar pe care — se spune — putui să citesc
„mesajul caracteristic“ :
Desine : tridens tibi nimium placet —
Nu mai lupta : îți place prea mult tridentul tău !
Părăsii astfel amfiteatrul în plină glorie.
Domnia lui Claudiu
nu-mi lasă amintiri deosebite.
în schimb
nu-l pot uita nicicum
pe maimuțoiul de Caligula
de-aceea
în fiecare noapte îmi lustruiesc tridentul
cu cenușă
pînă mă ustură ochii de strălucirea lui
îi ascut vîrfurile
și întăresc nodurile plasei.
Prietenii susțin nu fără dreptate
că mi-am investit nefolositor
libertatea
că nu m-aș fi obișnuit defel
cu noua mea ocupație — ghid
pentru turiștii interesați de Roma imperială.
Și-apoi
nici n-ar fi prea sigură
această îndeletnicire
năpădită cum e
de-atîtea riscuri.

30 iunie 1983



Dan Hăulică, Nicolae Dabija (oaspete din Moldova sovietică) și Ion Caramitru la ceremonia „Reculegere sub semnul lui Eminescu“.

In memoriam

VOI vorbi despre dinsul în mod inadmisibil ; voi vorbi ca şi cum ar fi un om viu, cu calităţi şi lipsuri. Dar a trăit de mult de tot. A fost ucis acum cîteva zile.

Înota cu ochii deschişi în apa mării şi, folosind acvalangul, scotea din străfundul apelor amfore.

Pedala voinicește pe bicicletă de acasă la serviciu şi de la serviciu înapoi acasă. Trecea prin haos şi fum ca un zmeu.

Un zmeu noduros, fiindcă, după tată, se trăgea din neamul ţăranilor noduroşi din Albac. Aşa ştia el, purtînd şi numele eroului eponim. Iar dacă mai trebuie o dovadă, viaţa şi mai ales moartea lui au adus-o.

Strămoşul lui credea în „drăguţul de împărat". El nu mai credea în împăraţi, dar credea în cuvîntul bun şi în vălmăşagul nelămurit de gînduri pe care le iscă un mister numit artă.

De aceea, nu a fost expoziţie sau concert la care — trecînd întîmplător — să nu-l întîlnesc şi pe el, aflat acolo cu dinadinsul. Imensele cozi la cinematecă — la toate a înaintat răbdător ; ridicat pe coama izbînzilor, irupea în săli de concert şi expoziţii, lacom să răscumpere lungile nopţi petrecute de bunii săi la lumina opaiţului.

De misterul numit artă se apropia cu lăcomie şi sfială. Cu sfială faţă de lucrarea poetului şi-a pus pe hîrtie şi propriile sale versuri. Pentru că aceste versuri stîrneau un vălmăşag nelămurit de gînduri — dar este aceasta o raţiune ? — ele au apărut ; în volum, şi ocupînd un loc definit în spaţiul cîtorva conştiinţe, şi călătorind, ca o butelie de sticlă în apa mărilor, prin timp... A fost, apariţia volumului, o întîmplare, poate. Sau, dacă nu, împlinirea unei profeţii. Un proroc profeţise în neştire, cîndva, că trebuiau să se întîmple toate acestea, pentru ca mărturia celui ce descinde dintr-un erou eponim să fie crezută, aşa cum crezute sînt toate mărturiile poeţilor...

Dar ce secret poartă hîrtia îngălbenită din butelia de sticlă aruncată în apa timpului ? Scrie în ea că naufragiatul este un om fericit. El crede, nervos şi febricitînd, crede în fericire şi în maladiile fericirii : în tinereţe şi dragoste, în Geo Bogza şi toate celelalte.

Ca toţi oamenii iresponsabili de buni, îi credita şi pe ceilalţi cu harul inimii sale. Şi nu credea că cineva poate să-i dorească răul...

Ciudate contradicţii ale cugetului omenesc ! Acest vînător acvatic cu ochii deschişi, acest om paşnic şi blajin, înregistrase totuşi prin toate simţurile sale, şi prin păstorul simţurilor, prin gîndul înţelegător, nedreptatea acestei lumi. Sau poate că simţul dreptăţii moştenit din tată în fiu îi spusese că pe lîngă Verlaine şi Apollinaire şi pe lîngă toate maladiile fericirii mai există pe lume şi altceva : sîngele, transpiraţia, urina şi excrementele. Dar în ce îl privea pe dînsul personal ezitase să tragă toate concluziile. Atîta timp cît eşti tînăr te crezi invincibil. Iar el, pregătindu-se să trăiască nouăzeci de ani şi ducîndu-şi nepoţica la mare, vedea aşternîndu-se înaintea lui un drum lung prin ani.

Acest om fericit, cu ciudatele lui contradicţii, avea un mare defect, o vocaţie de mărturisitor pe care şi-a reprimat-o pe cît i-a stat în puteri. Aşa cum slujitorul regelui Midas, obligat să ştie taina urechilor lungi ale stăpînului său, simţise nevoia de a spune ce-a văzut şi şoptise pămîntului ceea ce ştia — dar vîntul a împrăştiat neglijent vestea — pe care, de altfel, nimeni n-o ignora — tot astfel, omul despre care vorbesc, ca atîţia alţii, era îmboldit să păstreze, măcar pentru el, exprimîndu-le, evidentele taine de toate zilele. Vocaţiei lui de organizator prin calcule laborioase al betonului şi oţelului i se adăuga vocaţia tinereţii vîrstelor şi cea a poeziei ; iar tuturor acestora, irepresibilă, nevoia de comentator şi mărturisitor. Şi ca atîţia dintre noi, reprimîndu-şi vocaţia, repetase gestul acelui slujitor al lui Midas, în varianta noastră modernă. Pe scurt, aşa cum spune Bacovia, „omul începuse să vorbească singur". Monologul său se numea jurnal. Jurnal de chilie. Jurnal în care — tot bacovian exprimîndu-ne — se găseau cuvinte, multe cuvinte, despre faptul că „totuşi, e greu de trăit pe pămînt". Şi despre secretele notorii ale regelui Midas, firește !

Ca şi pentru străbunul eponim, s-a găsit şi pentru el un sicofant.

Că orice martir este un mărturisitor o ştie oricine, şi mai ales o ştie cuvîntul ; în actul de naştere al cuvîntului „martyros" stau scrise acestea. Dar că orice mărturisitor care începe să vorbească singur este sortit fără cruţare martirajului nou trebuie să aflăm mereu şi mereu, luînd-o de la capăt, în prea fericita eră a mediilor private.

Zbuciumul acestui om, anchetat, a durat aproape un an şi — aşa cum a existat intenţia — a avut un sfîrşit înspăimîntător. Dorit, efectul de spaimă a fost obţinut. Dar chipul tumefiat al mortului întipărise o mărturisire pe care vremurile o vor da în vileag. Şi care, ca şi butelia în care stă închisă profesiunea de credinţă în fericire, nu se va pierde.

Focul care purifică totul, fumul care împrăştie tragica veste au adus în plămînii noştri cîteva molecule care trebuie absorbite adînc.

Restul e tăcere... Deocamdată.

Sorin Vieru

Sîmbătă, 23 noiembrie 1985

Tăcerea a fost ruptă. Tineretul, tinereţea, martirajul colectiv ne-au adus dreptul şi datoria de a vorbi.

Numele celui despre care au fost scrise cîndva, **atunci**, rîndurile de mai sus, tăinuite cu grijă, cu teamă, citite în şoaptă doar cîtorva prieteni, este GHEORGHE URSU. Inginer. Poet. Prietenii îl numeu BABU.

S.V.

2 ianuarie 1990

Multe s-ar putea spune despre Eminescu şi muzică, începînd cu gîndul că „Pe lîngă plopii fără soţ" va fi fost prima lui poezie care a inspirat un compozitor român, şi lucrările au rămas multă vreme aşa, la nivelul romanţei, pînă ce George Enescu s-a aplecat, cu geniul şi cu sufletul lui mare asupra creaţiei eminesciene şi pînă în zilele noastre cînd ne-a fost dat să auzim muzica lui Wilhelm Berger şi Anatol Vieru.

Multe ar putea fi spuse, de asemeni, despre muzicalitatea poeziei eminesciene, a cărei rostire a putut face pe mulţi dintre noi să se simtă în săli de concert în care s-ar auzi pe rînd sau la un loc, pianul, vioara, flautul, violoncelul.

Multe s-ar putea spune, dar la acest 15 ianuarie în care Eminescu n-a mai căzut cu ziua lui de naştere între cele două sinistre aniversări ca Isus între doi tîlhari, în care cea dintîi lună a anului rămîne în întregime a lui, curată ca lacrima şi strălucind ca Orion, îngăduindu-ne să ne bucurăm fără nici o obidă, la acest 15 ianuarie liber vreau să spun ceva despre soarta noastră de cetăţeni ai unui stat totalitar pînă la demenţă.

În cursul anului trecut a ajuns pînă la urechea noastră ştirea că acela care dărîmase atîtea biserici şi îşi însuşise atîtea palate voia să-şi însuşească şi Ateneul pentru cine ştie ce şedinţe sau plenare. Casa muzicii urma să fie mutată undeva, departe de centru, într-una din clădirile faraonice pe care le ridica, desfigurind oraşul.

Erau o sută de ani de cînd muzica universală şi cea românească răsuna în clădirea Ateneului, în faţa căreia, de cîteva decenii, se ridica inspirata statuie datorată sculptorului Anghel. Acest ultim colţ pur al Bucureştilor urma să fie şi el terfelit, cum fusese întreaga naţiune.

Dar coşmarul a luat sfîrşit. Ateneul a scăpat de primejdia care-l pîndea, sub bolta lui poate răsuna muzica lumii. Cei ce se vor duce la concertele Filarmonicii vor putea privi liberi şi fericiţi statuia lui Eminescu.

Fiindcă este o strînsă legătură între Eminescu şi muzică, muzica executată de orchestre, şi mai ales muzica sferelor.

Geo Bogza

Amintiri din nopţile fără somn

ŞOBOLANII

SE ştie că şobolanii au un simţ excepţional al organizării şi al supravieţuirii (amintiţi-vă de cutremurătoarele pagini ale lui Marin Preda din *Cel mai iubit dintre pămînteni*, capitolul cu deratizatorii — dar să nu închei paranteza înainte de a aminti că paranoicul dictator, aflînd, cu stupoare, că nu el e personajul principal al romanului, l-a înjurat de mamă pe autor şi a sugerat să se găsească un fel sau altul pentru a fi lichidat). Să nu vă miraţi, deci, dacă în zilele ce vor urma, şobolanii care, acum, s-au ascuns în beciuri sordide, canale puturoase şi subsoluri mucegăite vor începe să iasă la suprafaţă. Cu tupeu, fără ruşine, mai întîi speriaţi de lumină, apoi din ce în ce mai stăpîni pe ei, pe situaţia şi circumstanţele momentului respectiv. Ei se vor comporta la început ca nişte iepuraşi imaculaţi care s-au mulţumit toată viaţa cu o bucăţică de morcov rozior şi care nu aşteaptă decît să fie gîdilaţi în creştet pentru a se ridica în două lăbuţe şi a face frumos. Dar nu vor aştepta decît ivirea întunericului pentru a năvăli în bucătăriile noastre ca să se înfrupte din caşcavalul nostru, din brînza şi pîinea noastră, pentru a se strecura apoi în bibliotecile noastre ca să ne roadă cărţile şi ideile.

Şobolanii sînt mulţi, nimeni nu-i va putea număra vreodată şi, mă tem, vai, nici nu-i va putea stîrpi pe toţi vreodată. V-aş atrage, totuşi, atenţia asupra cîtorva care au început deja să mişune sau dau semne că le e foame. Iată, mă gîndesc, de pildă, la un şef de fituică specializată în scandaluri antisemite, bătrîn şi fanatic rubricant, care şi-a demolat timp de 30 de ani aproape toţi confraţii, cu precădere pe debutanţi şi tineri (o, de-ar fi avut el o mitralieră !), iar atunci cînd şi-a epuizat lista (căci avea, într-adevăr, o listă) s-a apucat să scrie memoriile cîinelui său (meniu, locurile unde-i place să facă pipi în casă etc.). El deţine mizerabila performanţă de a fi singurul publicist român care l-a susţinut public pe sinistrul demolator al vechiului Bucureşti, clamînd neruşinat : păi ce, Haussman n-a făcut la fel cu Parisul ? ! Poate credeţi că, acum, a intrat în pămînt de ruşine. Nici vorbă. A fost văzut zilele trecute în preajma Televiziunii agăţat de o tanchetă, apoi urcîndu-se pe o terasă, smulgînd un microfon şi zbierînd ca un Trahanache către tinerii eroi ai revoluţiei : fraţilor, sînt cu voi !

Fiţi atenţi că zilele viitoare va apare pe piaţă şi gorila lui, un tînăr plagiator cu trup de efeb, rubricant sportiv, care şi-a obţinut un paşaport cu viză permanentă scriind un serial de nu mai puţin de douăzeci şi şase de articole despre analfabetul doctor în ştiinţe istorice (parcă era cineva în familia de mafioţi din Scorniceşti care să nu fi avut acest titlu ! — îl avea chiar şi un cumnăţel manager al echipei F. C. Olt !) care se numea Ceauşescu (fie în veci blestemat acest nume) Ilie, plus numeroase versuri despre „tovarăşa" şi care purta cu el în deplasările fotbalistice în străinătate un geamantan cît un şifonier şi în care ce credeţi că aducea ? Cărţi ? Nu. Casete video pe care le furniza lui Păţan, lui Dincă sau setosului de cultură Emil Bobu, în schimbul unui amărît de ARO pe motorină în valoare de o jumătate de milion.

Se va bate în curînd cu pumnii în pieptul său de aramă coclită un directoraş de teatru cu ochi bulbucaţi care, pentru a intra în C.C. (fie şi supleant), dar, mai ales, pentru a pune mîna pe o vilă, l-a fabricat ca dramaturg pe unul din şefii de cabinet ai Satrapului : Fl. Năstase. Calitatea de supleant şi-a pierdut-o repede pentru imoralitate, vila i-a rămas. Tot e ceva. Fiţi fără grijă că stau pe aproape şi făcătorii de plugăşoare şi poeme aniversare prezidenţiale, de antologii aniversare, alcătuitorii şi editorii de ediţii alese din opera gînditorului care, înainte de a-şi termina cele patru (4) clase primare şi a deveni calfă de cismar (acum avea, nici o mirare, 300 de perechi de pantofi) a intrat în puşcărie ca infractor de drept comun (procurorul a uitat să amintească la recentul proces că asasinul celor 64 000 de români mai are două crime pe conştiinţă : şi-a împuşcat bucătarul la una din vînătorile sale imperiale în care urşii dresaţi şi hrăniţi cu hălci de carne de vacă veneau de bunăvoie să fie omoriţi şi pe şeful comisiei electorale din Piteşti, care, în alegerile din 1946 a refuzat să-i dea urna cu voturi pentru a o măslui în favoarea partidului său, venit la putere cu anasîna). Nu vor căuta ei, aceşti neruşinaţi editoraşi, o broşurică scrisă de unul din oamenii zilei pentru a o edita în ediţie de lux şi a-şi asigura un nou culcuş şi ceva de rontăit ?

Atenţie, prieteni ! Faceţi rost de capcane (se găsesc la Obor), nu-i lăsaţi să iasă la lumina zilei şi, mai ales, să facă pui. Căci sînt fecunzi, nenorociţii !

Ion Băieşu

P.S. 1. Acest articol a fost scris în ziua de 25 decembrie, la cererea unui redactor al ziarului „Libertatea" (fost „Informaţia Bucureştiului"). Se vede, însă, că unii dintre băieţii de aici şi-au schimbat numai firma. Nu numai că nu mi-au publicat articolul, făcîndu-l, chipurile, rătăcit, dar au trimis cópii celor vizaţi, spre a-i pune în gardă. Unul dintre ei m-a şi sunat : „ce faci, tată, mă loveşti în pîine ?!" Cum rămîne cu cenzura ? Dar cu morala ?

P.S. 2. Între timp, presa anunţă că directorul de teatru la care mă refeream mai sus a încurcat-o rău de tot : colectivul de actori şi lucrători ai teatrului l-au demis şi deferit justiţiei pentru delapidare (nefericitul falsifica statele de colaborări ale caietului program), însuşirea a două garnituri de mobilă de epocă de mare valoare, proprietatea teatrului, luare de mită etc. O actriţă a teatrului mi-a trimis o scrisoare în acest sens, făcînd o dare de seamă detaliată a adunării respective. O vom da publicităţii în curînd.

Mariana Buruiană şi Victor Rebengiuc la ceremonia „Reculegere sub semnul lui Eminescu".

Întrocoţopenirea (II)

AR trebui un studiu îndelung spre a putea da la iveală mecanismul secret care a făcut posibilă natura compozită a acestui cuvînt. Ce exasperare a neamului românesc a provocat această fisiune a semnificantului, atît de sugestivă şi percutantă, şi cu o etimologie nu mai puţin enigmatică ? Pronunţat, cuvîntul devastează destinatarul, ca un veritabil cartuş „dum-dum", aşchiile sensurilor ciuruind lungul şi latul înţelegerii obişnuite. Structura cuvîntului, aşa cum presimţim deja din fonetica lui, este nucleară şi numai un miracol lingvistic ţine înmănuncheate sensurile extreme pe care le cuprinde. Fonetica tărăgănată şi opintită trimite la imaginea unui sac plin cu şobolani.

Care ar fi, prin urmare, cuvintele care au participat la formarea lui şi cum mişună ele în această nouă structură verbală compozită ?

Două verbe se impun din capul locului, lăsînd destul de puţine posibilităţi de a le tăgădui contribuţia majoră : „a cocoţa" şi „a înţepeni", cît şi formele substantivale „cocoţare" şi „înţepenire". Se lasă bănuită, deloc nejustificat, participarea extraordinară a particulei „întru", ale cărei conotaţii privind medierea au stîrnit comentarii prestigioase. De asemenea, se simte nedesluşit, topit adică în substanţa prolixă a cuvîntului şi verbul „a se protăpi", ca să nu mai vorbim de semnificaţia androgină a cuvîntului „caţă".

Încercînd o desfăşurare a acestei stranii comprimări etimologice se pot obţine următoarele formule descriptive : „a înţepeni o cocoţare protăpită" sau „a-ţi cocoţa protăpirea", sau „a-ţi protăpi înţepenirea cocoţată" şi, poate cel mai operant, — „înţepenirea întru cocoţare" (să ne gîndim şi la o posibilă premieră verbală, anume cuvîntul „încocoţare").

Cititorul care m-a urmat pînă aici să nu uite, totuşi, că întreg aparatul conceptual mobilizat spre a cerceta enigma cuvîntului „întrocoţopenire" se referă la elucidarea cauzelor care au făcut posibilă impostura delirantă a perechii de ţoape prezidenţiale, fără însă să abandonăm studiul început privind anatomia ţoapei.

Spre a ne destinde o clipă înainte de a cerceta mai departe mecanismul cocoţării (cer iertare celor ce mă citesc pentru ariditatea studiului) să întîrziem puţin asupra formulei „înţepenire întru cocoţare" şi să-i probăm coeficientul de plauzibil, gîndindu-ne la miile de poze de ziar sau de imagini televizate timp de 25 de ani, reprezentînd oaspeţi de peste hotare primiţi de sinistrul secretar general. Totdeauna, dar totdeauna, pe acele fotolii rococo, fabricate de gospodăria de partid, alături de negrii zimbitori sau de jovialitatea fără pricină a vreunui afacerist american, sau de cordialitatea vreunui general sud-american etc., putea fi contemplată îndelung postura de lemn şi stereotipia dezolantă a două, trei gesturi ale preşedintelui întrocoţopenit. Mîinile fie stăteau nefiresc, una peste alta, asimetric pe piciorul sting, uşor înălţat din călcîi, lăsînd să se vadă dinspre manşeta prea scurtă a pantalonului, şoseta prezidenţială, fie , amîndouă îndoite din cot, băteau aerul în lături, într-o retorică a gestului vrînd să sugereze degajarea virilă a personajului omnipotent — „primul bărbat al ţării". Imaginea perechii prezidenţiale în poziţie de lucru era exclusiv statică, din lucrarea ei arătîndu-se, parcă, doar rodul, adică cît de bine înţepeniseră acolo unde se cocoţaseră, nu fără ceva osteneală.

Continuînd studiul început mai devreme, să observăm că în sintagma „înţepenire întru cocoţare" — „întru" mediază disputa unei stabilităţi indiferente şi rigide, ca şi nesimţirea morţii, cu mişcarea bezmetic încăpăţînată a protăpirii. Cei doi versanţi, numai în aparenţă contradictorii, se determină reciproc într-o dialectică binecunoscută de băştinaşii totalitarismului comunist şi aflată, democratic, la îndemîna oricărei empirii. Ca atare, pentru a descrie starea întrocoţopenită, va trebui tot timpul să punem în lumină procesul acestui suiş născător de moarte. Şi asta fiindcă, pe măsură ce careva se întrocoţopeneşte, pe atît fiinţa lui instalată se necrozează, împrăştiind moarte de jur-împrejur. Suportul nedeclarat al întrocoţopenirii este camuflarea cu orice preţ a realităţii precare a celui ce şi-o doreşte, şi aceasta, mai ales prin obrăznicie, singura în stare să escaladeze cu nerusinare evidenţele. Este bine şi temeinic întrocoţopenit numai acela ce e în stare să aibă nemăsurată insolenţa, adică să liciteze, disproporţionat, peste orice închipuire sau raţiune suficientă a bunului simţ.

Atunci cînd eşti descoperit şi ocaua e mare cît evidenţa holocaustului, a te încăpăţîna să ceri asistenţa Marii Adunări Naţionale, spre a te justifica public, nu-i nici pe departe o cerere smintită, ci o enormă îndrăzneală, sfruntare obraznică îndelung practicată de către sinistrul cuplu prezidenţial. Ea, această obrăznicie de anvergură, hrăneşte mediul organizat al cacialmalei, azvîrlite ca o plasă asupra întregii colectivităţi.

Întreg ţopăitul cocoţării se realizează printr-o cacialma din ce în ce mai bine instituţionalizată, pe care n-o poate construi convingător decît coerenţa înşelătoare a unei ideologii apte, asemenea unui cal troian, să surprindă în miezul toropelii rînduiala neamului.

Verbozitatea comunistă xenofobă şi tot pe atît comunitară, ameninţînd paşnic şi propovăduind concilierea înarmată pînă-n dinţi, semănînd neorînduiala spre a-şi impune ordinea zăpăcită, dinamitînd pluralismul opiniei spre a institui monologul delirant, în fine, arbitrariul cîntat în termenii necesităţii sau ai libertăţii şi crima omologată public — binefacere, toate aceste caracteristici măsluind realul sprijină în fapt cacialmaua continuă, specifică întrocoţopenirii comuniste

Pentru ca cocoţarea să capete aspectul urcuşului din slavă în slavă, trebuie ca întreaga strălucire să se concentreze asupra ei, drept pentru care sînt închipuite, adesea destul de primitiv, forţele întunericului, cele care uneltesc perfid, tot timpul treze. Adversarul inventat, că e pericolul din nordul ţării, sau imperialismul american iubind războiul rece, sau băncile occidentale ruinînd suveranitatea ţărilor debitoare, sau pretenţii vestice teritoriale , în fine, această prezenţă ameninţătoare a acestui potenţial malefic trebuie să distragă atenţia „milioanelor de oameni ai muncii de la oraşe şi sate" pentru ca acestea „să militeze neabătut" şi, ocupate cu aceasta, să nu bage de seamă perechea ce se întrocoţopeneşte sub ochii naţiunii.

PRINTRE factorii de disturbare a opiniei publice nu trebuie uitată istoria, convocată de la întemeietori, chiar şi cei din legendele aprocrife, a căror umbră plutească convingător la originile neamului şi pînă la perechea de guvernămînt, în aşa fel încît ea nu speră un loc în acest panteon ilustru, ci este chiar începătura lui, toată actualitatea ei neconsumată devenind, ca prin minune, strămoşească. O paradoxală istorie prinde chip, unică pe planetă, un fel de istorie „à rebours", în care prestigiul neamului basculează dinspre trecutul fără carate la prezentul aurit al unei epoci de aur. Începutul istoriei neamului irumpe bizar din prezentul perechii de ţoape, istoria se desfăşoară înapoi, şi cum mersul ei de-a-ndăratelea înspre negura timpurilor nu confirmă decît capătul începutului de aur; obiectul ei e suspendat. Istoria şi rostul ei de a pregăti venirea perechii de ţoape prezidenţiale îngheaţă în prezentul luminos al acesteia, cu toţii urmărind de-acum înainte să prăznuim jubilaţia eshatonului comunist.

Cam aşa se iveşte sărbătorescul non-stop al societăţii totalitare, această continuă şi necurmată fiesta cîntînd vremurile de aur şi pe autorii acestora cocoţaţi pe propria lor înzeire.

Timbrul encomiastic, specific atmosferei radios delirante a cultului întrocoţopenirii, trebuie păstrat nealterat, ritmul şi intensitatea neştirbită a acestuia putînd la nevoie apela la benzi magnetice, cît şi la un dispozitiv uman antrenat în tehnica aplauzelor furtunoase şi a ovaţiilor presărate economic în diferite răscruci ale bolboroselii oficiale. Statistica comunistă, avîntul procentelor şi optimismul gîndirii „per ansamblu" alimentează şi întreţin ficţiunea enormă pe care se sprijină întregul eşafodaj al arbitrariului.

Şi totuşi rapoartele, cifrele, mitingurile, conferinţele naţionale, plenarele, decretele, întreaga pisălogeală nerusinată şi indiscretă a propagandei, constituite ca un halou al puterii cocoţate, nu reuşesc să consolideze ficţiunea, s-o pună la adăpost de real, sau, altfel spus, sînt incapabile să confişte realul. O încleştare surdă între ficţiune şi realitate populează subliminal totalitarismul ţoapei.

Permanent preocupată să se cocoaţe slobodă, iar, cocoţată fiind, să-şi guste liniştită cocoţarea, puterea întrocoţopenită îşi construieşte meticulos şi inventiv un sistem de apărare apt, pe de o parte, să paralizeze realul, în aşa fel încît ficţiunea să-şi desfăşoare nestingherită fantasmele, iar, pe de altă parte, să asigure un regim neclintit protăpirii. Întreg acest dispozitiv asemănător unei pene înfipte şi bine înţepenite între populaţie şi perechea prezidenţială cocoţată, bineînţeles cu anturajul strict intim, fac obiectul represiunii.

Asediul forţelor represive asupra populaţiei seamănă cu faptul aiurit al ziduirilor unei cetăţi împresurate şi luate cu asalt dinspre înăuntru, iar această escaladare necurmată a cetăţenilor oferă o relativă siguranţă întrocoţopenirii. Temătoare şi totuşi foarte bănuitoare, aceasta îşi construieşte încă o protecţie alcătuită din trupe de elită, agere şi cu sveltеţe asasină exersată sîrguincios, antrenată sufleteşte să tragă asupra neputincioşilor de preferinţă femei, copii sau bătrîni. Aceste formaţii personale de luptă cutreieră ca nişte cîrtiţe dibace imensul labirint de canale şi cănăluţe, anume create. Amărît şi înfrigurat, degerînd jumătate de zi la cozi nesfîrşite în speranţa dobîndirii unui carton de ouă, nimănui nu-i vine a crede că dedesubtul caldarîmului e o asemenea forfotă înarmată ultramodern şi pînă-n dinţi.

E limpede că, în absenţa aparatului represiv întesînd pînă şi marginea străzii, pe faţă sau deghizat, adesea cu aspectul unei lugubre comedii, cocoţaţii s-ar clătina şi ficţiunea ar putea fi spulberată.

Mi-aduc aminte că, acum cîţiva ani, un prieten m-a iniţiat în tainele unui joc la calculator, care, mi se pare, că se numea „Preşedintele". Se făcea că eşti preşedintele unei ţări de aiurea, că ai obţinut un mandat pe patru ani, şi, ca atare, aveai la dispoziţie departamentele vieţii sociale, industria, agricultura, cultura, ecologia, comerţul exterior, tineretul etc., pe care urma să le manipulezi printr-o politică de investiţii, menite să le asigure o funcţionare armonică şi astfel să-ţi poţi duce la bun sfîrşit mandatul încredinţat. Ei bine, cu toate că am reluat jocul de nenumărate ori, şi asta timp de cîteva ore bune, nu am reuşit să mă „menţin la putere" mai mult de doi ani din mandatul meu, fiindcă, din cine ştie ce pricină, situaţia economică se dezechilibra îngrijorător, culminînd cu ieşirea în întregime a poporului acelei ţări în stradă spre a mă forţa să predau puterea. După cîteva ore de joc, iritat de abdicările succesive, i-am admonestat în sinea mea pe americanii care creaseră legea jocului, neprevăzînd şi un sector represiv.

Ţoapa întrocoţopenită prezidenţial depăşeşte însă orice limită, atunci cînd realizează că, liniştită dinspre interior, e totuşi grav expusă unei catastrofe nucleare, cît şi de alte evenimente cosmice neplănuite, ce-i ameninţă avutul şi, mai cu seamă, cocoţarea.

Bunkere sofisticate plumbuite tainic spre a-i proteja fiinţa hrăpăreaţă împînzesc solul prietenos al municipiilor, făcute să adăpostească desfăşurarea pe mai departe, fie ea şi subpămînteană, a întrocoţopenirii. În chip absurd, ţoapele prezidenţiale acceptă la nevoie să se cocoaţe în pivniţă !

NIMIC nu caracterizează mai bine strategia întrocoţopenirii ca modul în care împleteşte perspectiva apocaliptică, clamîndu-şi îngrijorarea, şi tupeul radios al perspectivei luminoase a comunismului.

Şi totuşi există o stavilă, ceva ce stinjeneşte manifestarea unei bucurii neumbrite şi care are natura amintirii. Memoria joacă feste acestui marş nesăţios şi ca atare exigenţele triumfalismului impun spălarea şi gresarea de amintiri a colectivităţii, în aşa fel încît nici un suvenir să n-o ispitească ticălos şi s-o determine să se uite în spate.

Locurile neamului, geografia şi cosmosul, rînduiala milenară a vetrelor sătesti, ungherele de prestigiu ale cetăţii şi, mai ales, mai înainte şi mai înainte de toate, povestioara aceea nocivă, ca şi un opiu dopînd poporul şi împiedicîndu-l să-şi iubească nestingherit partidul, cu tînărul din Nazaret ce se dădea drept Fiul lui Dumnezeu, ei bine, aceasta şi instituţiile care o ţin trează în amintirea poporului, trebuie surpate cu grăbire. Întrocoţopenirea este atee prin definiţie şi asta fiindcă nu poate accepta că există vreun loc, fie el şi transcendental, unde să nu se poată cocoţa, deci vreun loc inaccesibil suişului ei ţopăit. De aceea, ţoapa întrocoţopenită, prezidenţială sau nu, este o mare iubitoare de carte, hipnotizată mai cu seamă de ştiinţă, singura, în înţelegerea ei, capabilă să pună în criză transcendentul.

Aceasta este cauza pentru care tot ce realizează „prin cele mai înalte cuceriri ale ştiinţei" sînt numite izbînzi, iar urările de „noi izbînzi viitoare" fac parte din jargonul revoluţionar, aceasta fiindcă, potrivit demiurgiei cocoţării, fiecare izbîndă (că e metroul, Casa Poporului sau canalul Dunăre-Marea Neagră, sau vreo altă magistrală albastră) e o lovitură dată Aceluia ce, tăcut şi nevăzut, îndrăzneşte să-i limiteze întrocoţopenirea.

Tot Nenea Iancu întrezărise profetic derizoriul în faşă al acestei atitudini enorme, atunci cînd profeţise, asemenea unui Isaia balcanic, următoarele evenimente aiuritoare :

„O armată formidabilă de lucrători, purtînd topoare şi ciocane, cîngi, sape ; ÎN FRUNTEA ei o nenumărată companie de ingineri ; DUPĂ DÎNSA un şir lung de nu ştiu cîte căruţe încărcate cu instrumente mecanice, ştiinţifice şi altele. Şi-n urma acestora, care cu proviziuni pornesc spre miază-noapte din cetatea capitalei, în aplauzele mulţimii entuziaste a bunilor ROMÂNI, cu scop de a merge să radă de pe suprafaţa pămîntului Carpaţii, pe cari drept vorbind se pare că bunul Creator i-a pus unde sînt în necazul multora". **(Ghimpele/1874)**

sau :

„O sumă colosală de vase de comerciu, încărcate cu mărfuri de toate speciele plutesc în sus şi-n jos pe Dîmboviţa canalizată ; stradele, pavate cu tuciu, sînt brăzdate de la un capăt al cetăţii pînă la celălalt de o mulţime de linii de tramways, pe deasupra capetelor bunilor cetăţeni se'ncrucişează în aer în lung şi'n lat după sistema engleză, şinele unui număr nenumărabil de căi ferate, şi o sumă absurdă de fabrici, înăuntrul cărora mii de drugi de fier, milioane de roate cu dinţi funcţionează necontenit cu o regularitate de desperat.

Sublimă civilizaţiune ! Pretutindeni fier şi otel." **(Cronica fantasistă/Ghimpele/1874)**

sau şi mai şi :

„Filozofia noastră se pune mai presus de nevoile închinăciunii. Clopotele — zgomot ! Icoanele — fleacuri ! Credinţa — moft ! Închiză-se bisericile, surpă-se zidurile lor !

Noi sîntem oameni moderni.

Mătură-se dărîmăturile bisericilor, ca să se deschidă locuri largi, pieţe vaste pe cari după cerinţele progresului să se zidească oteluri măreţe şi clădiri politice, teatre de varietăţi şi burse de comerţ !

Un slujitor al altarului cînd stetea sub loviturile unei cumplite prigoniri, unei năpăstuiri strigătoare la cer, izgonit şi maltratat ca odinioară Sf. Ignatius al Constantinopolului, mi-a spus cu adînc amar — Nu le e frică, fiule, de bătaia lui Dumnezeu? — Nu, părinte, i-am răspuns; nu e frică nimănui de bătaia cui nu crede că este.

Ai uitat că ai afface cu o lume care nu crede în Dumnezeu ? cu o lume cărei nu i-a fost frică să prefacă în puscării locaşurile sfinte, închinate credinţei strămbune, unde zac oseminte de măreţi voievozi ?

Se va schimba lumea noastră românească ? Va mai vrea DUMNEZEU s-o reîntoarcă la dînsul ?

Dumnezeu ştie." **(„Noi şi biserica")**

Sorin Dumitrescu

Domnule Aristide Afaceridis,

CORABIA perechii (duzinii) prezidenţiale s-a înecat. Faptele şi vorbele bîlbîite ale tiranilor au încercat să ne facă din oameni neoameni. N-au izbutit, mult nu mai era să izbutească. Pe dumneata, este foarte limpede, te-a făcut om.

Ţineai undeva o tarabă, tipăreai prin ganguri ilustrate pornografice şi poate hîrtii albastre cu cifre rotunde, difuzai această obscură marfă la Atena, la Roma, în Tombuctu şi-n Insulele Capului Pătrat, afacerea nu făcea gaură-n cer dar nici nu jignea — cum s-a întîmplat mai apoi — un întreg popor şi o civilizaţie, civilizaţia românească şi cea a tiparului.

Este meritul exclusiv al destinului că ţi-a ieşit în cale manufactura unui mare producător de vorbe, vorbe strîmbe de maniac sadic, materie băloasă cu care să umpli toate golfurile mapamondului, livrată de la Bucureşti în seturi de „Opere", împreună cu hîrtia de lux şi săculeţii cu aur, plata şi bacşişul la un loc.

Norocul fanariot lucrînd internaţionalist.

Tarabei, îngrăşate cu terciul metalului preţios, i-ai pus firmă de editură, materiei prime i-ai aşezat ambalaj lucitor, pe coperta volumelor geniului din Carpaţi ai imprimat sinistra lui mutră, cu zîmbetul pe care nimeni nu l-a cunoscut, zîmbet exclusiv de export. Cuvintele care ne înfometau, lozincile care ne înfrigurau şi ne ucideau, gîndirea regîndită care ne spulbera vetrele, traduse în multe limbi străine, te îmbogăţeau şi îţi asigurau un statut şi-o onorabilitate de nabab.

Din care cer al lumii de astăzi mai cade o asemenea pleaşcă ?

Care tarabagiu se mai avîntă într-o asemenea afacere puţind de la o poştă a escrocherie, dar ce zic ?, a crimă la drumul mare...

Discursuri şi tratate scrise de robi şi năimiţi, vacanţe princiare la Poiana Braşov şi în staţiunile de pe litoral, cadouri şi mijlociri, servicii internaţionale de tot soiul, un răsfăţ cît un regat pentru un cal şontorog tropotind spre glorie, ţi-au umflat larg aripile şi n-ai întîrziat să-ţi deschizi sucursale în toate provinciile Imperiului Credulilor, convingîndu-te — după cifra afacerilor — că editezi şi răspîndeşti pe glob o operă superioară celei a mărginiţilor Platon şi Darwin, Goethe sau Einstein.

Ai patentat oul răscopt al inteligenţei prefabricate şi i-ai dat un renume mondial (în românește se numeşte faimă) şi rima de la un timp cu spaima). Nouă, ţinuţi cu mitraliera şi osanale pe bandă rulantă, escrocheria nu ne-a luat vederea ; ochii dumitale s-au învăţat repede să ia negrul drept alb curat. Formidabile minuni face aurul !

Dar corabia cu mirodenii s-a scufundat în abisurile nimicniciei. Gura incontinentului nu mai produce vorbe goale, „opera" n-a lăsat în jurul corăbiei decît clăbucii minciunii şi ai farsei. Ai rămas, onorabile, cu depozite de hîrtie pe care nici fabricile de reciclare nu le înghit fără riscul vomei. Întinderea ruşinii e mai largă decît Arhipelagul, falimentul moral n-are precedent. Inovaţia dumitale va ilustra copios capitolul de istorie privind tembelismul popoarelor civilizate faţă de crimele împotriva spiritului.

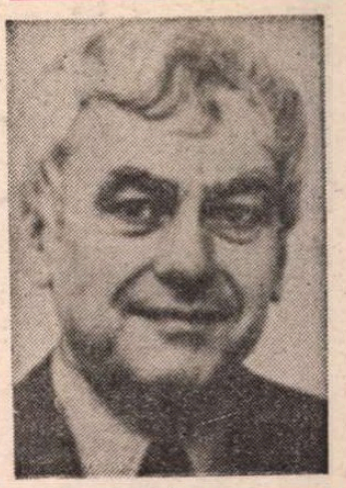
Dacă aveai inspiraţia să publici în editurile dumitale pe cel mai stîngaci, mai mărginit poet român, nu ai fi fost mai păgubit decît eşti acum. Iar strălucitoarea Galaxie Gutenberg n-ar fi suferit nici un minut de efectul de seră al ruşinii, întins pe continente de josnicia unui pretins editor.

Nicidecum al dumitale,

Mircea Horia Simionescu

P.S. Întreabă-l, stimabile, pe Iosif Constantin Drăgan, ce au de gînd să facă acum editorii generoşi pentru adevăraţii scriitori din România ?

Cronica literară



„Marile familii“ (II)

ACEASTĂ poetică a corpului trebuie pusă în contextul ei : lumea zugrăvită în **Cronică de familie** este de o animalitate rafinată și aproape lipsită de suflet ; sentimentele ei se reduc la instinctul primar al vicleniei, la o strategie a disimulării asemănătoare schimbării pielii de către cameleon. Metamorfoza romanului balzacian se face deci și în sensul înlocuirii moralului cu senzorialul. Personajele nu mai sînt tipuri morale, ci fiziologice. Deja la Hortensia Papadat-Bengescu o clasificare a lor în sănătoși și bolnavi apare mai pertinentă decît aceea în buni și răi. Există o interesantă tradiție în romanul nostru, care situează nivelul observației în plan senzorial (acești oameni au numai senzații) și estetizează urîtul, oferindu-și extraordinare spectacole ale abjecției fizice și ale grotescului. Un hulpav ochi artistic descoperă, și în **Craii** lui Mateiu și în **Cronică**, anomalia trupului, totdeauna cu o clipă mai înainte ca simțul moral să fie alarmat de degradarea sufletului. Nota caricaturală a portretului e cel dintîi semn. Lăscăruș nu e singurul personaj repugnant, deși e unul memorabil : în episodul al doilea, intitulat cu falsă ingenuitate **Copilării**, bărbatul Davidei a devenit un fel de gîndac monstruos și imens. Davida, urîndu-l, îi strigă : „Murdăria pămîntului ! Murdarule ! Ești murdar!“ Exclamația nu este întîmplătoare. Lăscăruș se sublimează în această împrejurare, din nou fizică, de murdărie. Pe înapoiata Eleonora, fata Davidei, sora ei Elena o strigă cu o altă vorbă semnificativă : „Mototoalo !“ Și apoi în englezește: „You beast! You dirty beast!“ Bestie murdară: demența, iată, apare tradusă tot în termeni fizici. Printr-o inversare sugestivă, bătrînețea prea vitală devine scandaloasă. Octogenara din **O călătorie de plăcere** e un personaj care anunță parcă imaginația lui Márquez, una din acele bunici care-și terorizează și exploatează nepoții. **Petrecerile tineretului** nu sînt departe de cele din **Drumul ascuns**, de la clubul frecventat de Coca Aimée, sau de cele din **Craii de Curtea-Veche.** Cheflii, stricatele din marile familii, ca eroina Hortensiei Papadat-Bengescu sau ca Augusta din **Marșul nupțial**, bătrînii decavați, ramolismentul, senilitatea decrepită, toate acestea alcătuiesc un panopticum de figuri și de gesturi oribile. Ospețele abundă ca în **Lupii** lui Dinu Nicodim sau ca acela trimalchian cu care începe **Istoriile** lui Mircea Ciobanu (alt roman în care fiziologicul e estetizat). Fălcile clefăie, guri uriașe, pantagruelice, îngurgitează la infinit, sosurile curg pe haine. O scenă de un grotesc demn de imaginația satirică a lui Goya este aceea din **Acvarium** în care, spre sfîrșitul unei nopți de chef, onorații invitați își scot pantalonii și rămîn în izmene: „Cînd valetul îi deschise ușa sufrageriei, domnul Van Narredon rămase în prag și un zîmbet fericit apăru lărgindu-se treptat pe fața-i grăsulie și roșie. Cucoanele în rochii negre, violete, roșii ca focul, galbene ca lămîia, rîdeau cu lacrimi, domnii tocmai își scoseseră pantalonii și, cu desăvîrșire corecți în partea de sus, cu gulere și plastroane scrobite, reveruri de mătase cu o camelie sau o garoafă la butonieră, ofereau în partea de jos spectacolul unor picioare goale în ciorapi și jartiere și izmene. Fănică Niculescu avea picioare strîmbe, uscățive și păroase, bătrînul Lascari, albe, grase, cu vine albastre, generalul Ipsilanti, uscate, osoase, tînărul Romanò, sănătoase, cam grase, Vasilescu-Rîmnic își vedea burta monstruoasă care-i cădea pe genunchii ieșiți. Un hohot general de rîs îl întîmpină pe domnul Van Narredon, care zîmbind încîntat și cu politețea vechiului diplomat, spre a nu face notă discordantă, își scoase pantalonii, îi dădu unui valet, și înaintă spre locul care-l aștepta, la dreapta gazdei“. Astfel de imagini de **Satiricon**, mai ales în materie de portret caricatural și chiar scabros, găsim, din nou în **Lupii** lui Dinu Nicodim, ca de exemplu în acest portret de femeie : „Cuprinde canapeaua-ntreagă și se revarsă... Proptită-n pumni, brațe, arcuite, pline, petrec de sub mîneci scurte, din care gonesc afară cîte-un șomoiog de păr gros, să crezi că-i barbă de țap, se-alină pe brațe-n sus și-n jos. Pe piept, dantelă suavă, albă. O fundă cărămizie, mare, zglobie, acuma-mi pare și școlăriță !“

Sarcasmul, satira, caricatura asigură o armătură puternică și elastică prozei din **Cronică**, neîngăduindu-i, nici o clipă, să alunece în moliciunea unei arte doar abundente, de fastuoasă descripție. Linia intrigii rămîne precisă, ca și cea a portretului. Epicul e o coardă bine întinsă, cu soluții neprevăzute, citeodată bruște, fără prisosuri. Recunoaștem în structura scenariului tăietura decisă din portretistică. Din cîteva mișcări, se schițează subiectul și se ajunge repede la starea de criză. Nu lipsesc loviturile de teatru. Această proză „musclée“, energică, vivace, conflictuală, se sprijină, psihologic, pe două atitudini fundamentale : trufia aristocratică și nevoia de dominație. Cozienii stăpînesc prin orgoliu de castă, fie că urmăresc satisfacerea unor pofte trupești (dragostea e limitată la carnalitate, e o boală, la Davida, la Augusta, la Elvira, la Dimitrie Cozianu, la Ghighi Duca etc.), fie a unor ambiții politice (la Bonifaciu Cozianu, la Șerban Vogoride etc.). Romanul doric (unul al energiei vitale) apare despuiat, redus la esență, populat de indivizi fără alte sentimente decît interesul imediat și ale căror raporturi sînt ele înseși descărnate, golite de orice afectivitate, gratuitate sau altruism. Numitorul comun este violența. Conflicte atît de sumare și de puternice nu se pot constitui decît printr-o permanentă încercare a forțelor. Existența fiind o luptă acerbă, protagoniștii se împart, de la prima vedere, în tari și slabi. De-o parte Sofia, Lăscăruș, Herminie, Bonifaciu, Elena Vorvoreanu, Fănică Niculescu, de alta, Alexandru Cozianu, Davida, Eustațiu, Eleonora, Șerban Romanò. Ultimii se aservesc primilor, devin uneltele lor. Clasificația morală urmează îndeaproape pe aceea fizică : este ca și cum anumite însușiri ale corpului ar fi luate **à la lettre.** Politicianul ambițios e un corp de oțel, o vargă ce vibrează și nu se îndoaie la presiuni (Bonifaciu Cozianu). Ratatul (Șerban Romanò) e o masă de carne flască și are un dos de matroană. Erotica e, și ea, un raport de forță. Bonifaciu Cozianu **(Viața lui Bonifaciu Cozianu)** încearcă să seducă pe Cleopatra, soția fratelui său, pe cînd se plimbau singuri cu cabrioleta, și e respins cu brutalitate. Cleopatra nu s-ar da în lături de la o aventură, brutalitatea ei de moment avînd doar un scop tactic. O clipă, Bonifaciu pare a se resemna, dînd femeii plăcutul sentiment al victoriei (care e de fapt o pură senzație, ca toate trăirile acestor oameni : „Se simțea pătrunsă în tot trupul, îndeosebi în pîntece, de o senzație delicioasă, de o plăcere ascuțită“). Senzația de putere, de dominare, este o voluptate la fel de mare ca aceea oferită de posesia fizică. Crezîndu-se învingătoare, Cleopatra e „topită de satisfacție“ : „Așa, băiete ; ca să te înveți minte altădată ; zvîrcolește-te-n tine ; să simți și tu cine sînt eu !“ Dar, prefăcîndu-se domesticită și ascultătoare, fiara din Bonifaciu pîndește și, la primul prilej, o ia prin surprindere pe Cleopatra, aruncînd-o din cabrioletă și trăgîndu-i o pereche de palme „zdravene, grele“. Efectul este fulgerător : palmele „o făcură să vadă negru în fața ochilor și să se lase moale, învinsă, mirîndu-se singură că simte o neașteptată și mulțumită împăcare, cu voința destinsă, topită“. Femela își recunoaște masculul și cedează. Înaintea romanelor lui Nicolae Breban, în **Cronică de familie** apare acest tip de relație de dominație, ca o formă a seducției.

Balzacianismul originar al **Cronicii de familie**, modificat în sensul pe care l-am analizat, nu trebuie absolutizat nici din alt motiv. **Cronică de familie** încorporează cu intenție și elemente ale altor formule, pînă la a putea fi considerată un fel de repertoriu cuprinzător al întregului roman doric. Romanul lui Petru Dumitriu arată că reluarea aceasta este, pînă la un punct, obligatorie, cînd, spre sfîrșitul istoriei unui tip artistic, lipsește capacitatea de a-l reforma. Proust, comparabil și comparat cu Balzac, a schimbat radical romanul acestuia : ionicul a luat locul doricului. Cînd însă viziunea, metoda nu sînt revoluționate, romanul e condamnat să regăsească (spontan sau deliberat) o parte din formulele anterioare. **Cronică de familie** este, dacă-l privim din acest unghi, o veritabilă „tablă de materii“ a romanului doric, conținînd în plus, fapt explicabil, și episoade ce amintesc de formule mai noi. Scris tîrziu și, la fel cu **Enigma Otiliei**, din intenția de a realiza o balzaciană comedie umană, romanul lui Petru Dumitriu nu poate ocoli structuri mai recente, infidelități față de tradiția de la care conștient se revendica ; și mai ales nu poate să nu cadă peste formele pe care le-a consacrat tipul romanesc de care aparține. Înainte de a le exemplifica, și pe unele și pe altele, să mai spun că inovația ori conformitatea nu sînt atît de decisive în raport de valoarea estetică precum credeau, în virtutea programului lor, formaliștii ruși. Un tip artistic începe de obicei prin a inova, creîndu-și formulele, structura, uneltele adecvate naturii sale ; și sfîrșește prin a se repeta, cînd instrumentariul a fost creat și tipul n-a atins punctul critic din care nu se mai poate mișca fără o radicală transformare. Pe panta ascendentă, chiar și opere de a doua mînă contribuie la progresul și la diversificarea formelor ; pe panta descendentă, se pot ivi capodopere care nu inventează, structural, nimic. Fără a ne întoarce la organicismul doctrinei lui Ferdinand Brunetière, cred că putem accepta ideea că energia unei specii este mărginită și că, după faza de expansiune în care proliferează indivizii cei mai originali și surprinzători, urmează un declin ce stă sub semnul lipsei de imaginație formală.

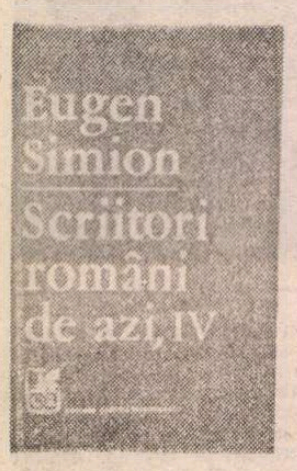
DAVIDA debutează, cum am văzut, balzacian, însă nucleul propriu-zis al episodului conține o nuvelă stendhaliană pe tema răzbunării. În trufia ei aristocratică, Davida seamănă cu o Matilde de la Mole sau cu o Vanina Vanini a cărei iubire fanatică s-a metamorfozat însă într-o ură la fel de fanatică. Episodul cu tînărul Anghel este un fel de povestire cu „carbonari“, în care regăsim atît spiritul unora din nuvelele italiene ale lui Stendhal, cît și ceva din romantismul naiv al lui Filimon din **Mateo Cipriani** și **Friedrich Staaps.** Cămărușele conspirative, ftizia, gălbăjeala protagoniștilor, susținuți într-un trup firav de o voință de fier, idealismul, umilința lor orgolioasă ne amintesc și de Missirili, rănitul adăpostit în castelul Vanini, și de intrigile puerile, de loviturile de teatru, din memorialul lui Filimon. Ca și subiectele, tipurile se repetă : nu e oare Herminie Marchand o Cousine Bette ? **Copilării** semănînd cu un mic roman flaubertian al femeii frustrate, în **O călătorie de plăcere** reapare pînda balzaciană a unei moșteniri, temă ce nu e străină nici de **Bijuterii de familie. Niște oameni foarte ocupați** sau **Petrecerile tineretului** (unde se înființează societatea cu nume caragialesc „Corupția română“) evocă unele scene din **Istoria celor treisprezece.** Cînd din acest plan al luptei și energiei, autorul trece într-unul, mai discret, al plictiselii și al intimității, tema dictează o nouă formulă : **Viața la țară** este o nuvelă turghenieviană, desigur ; într-un spirit mai crud modern și mai senzual. Chiar dacă dulcegăriei i-a luat locul o altă atmosferă, matură, depoetizată, vom regăsi, pentru plimbările cu barca pe lac sau pentru sosirea la moșie a unui tînăr, modelele originare, fie în Duiliu Zamfirescu, fie în **Medelenii** lui Ionel Teodoreanu. Primitivitatea și mizeria vieții țărănești sau a lumpenilor sînt zoliste (Zola fiind întîiul romancier european al claselor de jos), ca și figurile de curtezane. Lenora Popovici sau Fifi Oprescu sînt specii de Nana. Din Rebreanu par inspirate scenele răscoalei, cruzimea haotică, mișcarea dezordonată a masei, vorbirea monosilabică și fondul de instinctivitate primară. **Plăcerile tineretului** nu sînt numai balzaciene : evocă deopotrivă inițierea în suspecte mondenități din **Drumul ascuns.** Toate episoadele despre primul război mondial **(Datoria, Mizeriile războiului, Augusta)** au modele clare : **Pădurea spînzuraților, Strada Lăpușneanu, Întunecare,** deși nu lipsesc ecouri ceva mai îndepărtate din **Familia Thibault.** Saloanele sînt tolstoiene, dar cu nota de observație satirică a moravurilor din romanele fraților Goncourt. Și dacă un salon aristocrat de la 1860, descris de Petru Dumitriu, seamănă mai bine cu saloanele Rostovilor din **Război și pace** decît cu acela al Doamnei de Guermantes din **În căutarea timpului pierdut,** stilul are uneori densitatea poetică a aceluia proustian : „Cea dintîi sosise bătrîna vorniceasă Sturza, care-și ocupase fotoliul obișnuit în capul salonului. Ședea într-un cerc de cucoane tinere ca un gîndac negru în mijlocul cercului de petale al unei flori și, îndoită în două, cu cappelina romantică după moda anului 1830 trintită pe urechi, dar neagră, cu fustele-i negre revărsate pe fotoliul aurit și tapisat cu trandafiri pe fond alb, se sprijinea în cîrja cu cap de fildeș și aștepta să intre cucoanele în capătul celălalt al salonului și să meargă treizeci de pași pînă la ea. Cucoanele, în rochii de mătase și catifea, soseau, se opreau o clipă în fața salonului luminat de marile candelabre de cristal, fluturau din evantai și, ținîndu-și cu o mînă un fald al rochiei, înaintau maiestuos prin salon, surîzînd în dreapta și în stînga și, fluturînd din evantai pînă în fața vornicesei, unde făceau o reverență și pupau mîna babei“ **(Davida).** Jocul culorilor, micul balet al sosirii doamnelor, mișcarea evantaielor (de două ori menționată) sînt un pur spectacol pentru ochi, chiar dacă o anume detașare ironică marchează aspectul oriental al ritualului. Ironia nu înseamnă decît conștiința modelului, nicidecum intenția de a renunța la el. Parodierea formulei balzaciene de început, în **O călătorie de plăcere,** nu implică inventarea alteia : „Într-o dimineață de primăvară, într-unul din primii ani ai veacului al XX-lea, pe la orele unsprezece, colonelul Vorvoreanu, unul din ginerii Davidei Lascari, se duse la bordel“. În același fel, proustianismul incidental nu schimbă cîtuși de puțin natura dorică a **Cronicii de familie,** arătînd numai că repetarea structurilor, într-un moment tardiv al evoluției, presupune amestecuri și încălcări de granițe. Proust însuși e parodiat subtil, împins spre caricatură, reluat într-o „grafie“ impură, deși sesizantă : „Vesta albă îi scotea în evidență pîntecul umflat ; pîntec alb, rotund, cu cap alb și împrejur aripi și elitre negre. Lăscăruș părea o mare insectă răsturnată pe spate și care, obosită de a se întoarce la loc, s-a oprit. Numai picătura verde, transparentă și sclipitoare a unui smaragd în capătul acului de cravată, părea străină de această masă moale și fără apărare, albă și neagră, în fața căreia însă domni cu bărbi și cu favoriți, la fel de copți și de pîntecoși și ei, stăteau și așteptau cu un interes amabil, care ascundea o mare încordare“. **(Copilării).** Proustiene sînt toate aceste comparații — cu insecte, cu pietre prețioase —, așezarea personajului în cadru ca într-un decor poetic, care nu explică nimic, dar sugerează totul, o stare, o încordare, o așteptare : „Afară, dincolo de tufele de stînjenei, sub unul din nucii bătrîni, Davida în rochie de doliu, de rips de mătase neagră, ședea într-un fotoliu de grădină. Lumina azurie, frunzișul de un verde luminos, movila de păi de culoare deschisă, pietrele aproape albe de pe jos, conțineau această siluetă neagră cum conține un smaragd o bucată de cărbune, mort și sinistru ; dar obrazul și mîinile erau de un galben pămîntiu. Ședea acolo și se uita în gol“. **(Poziția astrelor la 19 iulie).** Rezumatele și anticipațiile sînt, în schimb, în linia clasică a romanului realist postbalzacian : „Iar mai tîrziu, se retrase de tot și căzu la alcoolismul care avea s-o bage în mormînt la patruzeci și ceva de ani. Dar aceste lucruri se petrecură treptat și aproape pe neobservate, în cei douăzeci de ani de după 1885 și 1886 ; căci atunci, în 1885 și începutul lui 1886, se petrecură cîteva lucruri despre care ea nu știa că au s-o ducă la singurătate totală, la alcoolism și la moarte“ **(Viața lui Bonifaciu Cozianu).** Aici nu mai este **Comedia umană** a lui Balzac, ci **Comedia modernă** a lui Galsworthy.

Însă **Cronică de familie** se deosebește într-o privință de majoritatea romanelor familiale, de la Galsworthy la Roger Martin du Gard : ea accelerează ritmul, concentrează cronica. Am citat adineauri unul după altul două episoade spre exemplificare. Nu e o repetare pur și simplu a lor, ci o scurtare, căci spiritul modernității a pătruns în construcția lentă și tenace, minuțioasă, a acestui fel de romane, grăbind conflictele și precipitînd soluțiile. Cele două mii de pagini ale cronicii sînt divizate în douăzeci și patru de mici romane, relativ autonome. Valoarea timpului apare schimbată : nu mai contează imensa și răbdătoarea desfășurare, nici detaliile strînse meticulos, pas cu pas. Intriga fiind concentrată și detaliile căpătînd aspect poetic (proustian), istoria pare spusă pe scurt, ca într-o pagină de Larousse. Timpul nu mai are răbdare în **Cronică de familie** a lui Petru Dumitriu : viziunea nu mai e aceea a istoricului vechi, pedant și conștiincios, animat de sentimentul euforic al unei lumi în ascensiune, ci a unuia modern, privind destinul unei clase (aristocrația autohtonă) din perspectiva sfîrșitului ei, rapid și catastrofic. Cînd totul s-a consumat, vitalitatea începuturilor ca și morbiditatea sfîrșitului, cînd clasa și-a stins ultimele energii și a părăsit scena istoriei, nu-i mai rămîne istoricului, după ce a relatat totul, decît să-și cheme încă o dată actorii la rampă, ca să salute publicul : pe dinaintea ochilor noștri trec, pentru ultima oară, în **Index**, numele cele mai importante. Romanul doric e o lume, uriașă, variată. Cititorul trebuie să aibă sentimentul că participă la viața ei, că a intrat, măcar o dată, împreună cu personajele, în marile familii a căror cronică i-a fost spusă. El trebuie s-o poată recapitula, ca și cum ar deschide un album și ar citi numele și explicațiile de sub fotografii. Iluzia este esențială și are exigențele ei. Cortina cade peste tabla de materii, care nu e însă pur și simplu aceea a **Cronicii de familie**, dar una a romanului doric în întregul lui, cu temele și formele sale, uneori cu titlurile sale (de glorie) : **Viața lui Bonifaciu Cozianu, O călătorie de plăcere, Bijuterii de familie, Viața la țară, Mizeriile războiului, Plăcerile tineretului, Cariera lui Dimitrie Cozianu, Boierii vechi și noi, Tinerețea lui Pius Dabija.** Bildungs-romane, fresce, cronici sociale, romane psihologice, ambiții, eșecuri, cariere politice, răzbunări, trădări, răscoale — toată gama.

Nicolae Manolescu

Critica

O lucrare critică de anvergură



EUGEN Simion a dat la iveală al patrulea volum din seria **Scriitori români de azi**, această istorie literară în mers. Cartea, însumînd peste șapte sute de pagini, a apărut în zilele fierbinți pe care le trăim și poartă semnul lor sub două aspecte. Unul, al amputărilor suferite, privind numele autorilor supuși interdicției, chiar în cursul tipăririi, cum s-a întîmplat cu tînărul poet Liviu Stoiciu. Altele, mereu mai multe, care deveneau subversive, în timp ce volumul aștepta „bunul de difuzare" și-l făceau problematic. Al doilea aspect rezultă din însuși cuprinsul cărții : este vorba practic de literatura română care a continuat să se facă și în acești ani, cînd defunctul regim credea a fi reușit să țină întreaga scriitorime la arest. Masivul tom, ca și celelalte anterioare, dovedește că nu s-a întîmplat așa ceva. Prin cărțile bune, în lunga epocă de imbecilizare sistematică a minților, spiritul și-a manifestat, luptînd cu nenumărate opreliști, o rezistență nezgomotoasă dar tenace, împotriva anihilării lui. Eugen Simion ne dă prilejul să-i cunoaștem proporțiile.

O parte a volumului conține adaosuri la **Momentul '45—'47.** Alături de Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Radu Stanca, Ștefan Augustin Doinaș, tratați înainte, criticul socotește pe drept că se cuvin menționate contribuțiile unor Mircea Popovici, Dinu Pillat, Sergiu Filerot, Tudor George și Laurențiu Fulga. Tot așa, întregește **Momentul '60** cu Gheorghe Tomozei, Grigore Hagiu, Ovidiu Genaru, Sergiu Adam și Dana Dumitriu, de care nu se ocupase pînă acum. Acordă atenție și **memorialiștilor**, surprinde htonismul trecînd către o poezie **neoclasică**, face loc unui capitol despre **romanul social în anii '50.** Revine și asupra cîtorva autori, fie pentru că simte nevoia de a le clarifica imaginea (N. Labiș), fie pentru că opera lor a crescut între timp simțitor, relevîndu-și accente mai puțin evidente inițial, cum s-a petrecut mai ales cu Ana Blandiana.

O secțiune amplă i se rezervă „școlii din Tîrgoviște" și reprezentanților ei, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu și Tudor Țopa. Sînt înregistrați poeții grupului **Echinox**, Adrian Popescu, Ion Mircea, Vasile Igna, Horia Bădescu, după ei, singularul Șerban Foarță, și trei prozatori care și-au dovedit importanța în ultima vreme, Eugen Uricaru, Mihai Sin și Gabriela Adameșteanu.

În sfîrșit, o mare parte a volumului, peste 250 de pagini, e consacrată „optzeciștilor", în frunte cu Mircea Cărtărescu. În afară de Ștefan Agopian, Sorin Preda și criticii tineri, mai toți sînt prezenți.

Atingem astfel însuși nervul acestei istorii literare **sui generis**, care se amplifică întruna, căutînd să ofere un tablou cît mai fidel al activității scriitorești contemporane. Ambiția autorului ne duce gîndul la paradoxul filozofului american, Josuah Royce, citat de Borges, o hartă ideală, fără nici o omisiune a vreunui detaliu geografic. Dar aici nu minuția reconstituirii, ci simpatia intelectuală pentru tot ce întreține viața literaturii române prezidează textul. La baza lui stă o enormă materie, străbătută cu un ochi nicăieri grăbit, dimpotrivă binevoitor în principiu față de exercițiul literar. Fără o asemenea dispoziție afectivă, un proiect atît de ambițios nici n-ar fi luat naștere vreodată. Discernămîntul critic a însoțit însă treaz cercetarea, avînd grijă să distingă permanent talentul de impostură și să aprecieze calm însemnătatea realizărilor.

Orice istorie a literaturii contemporane lucrează pe un teren mișcător și trezește de aceea, mai mult ca altele, opinii diferite, nemulțumiri, ba chiar și reacții iritate. N-a scăpat de ele, la timpul său, nici Lovinescu, li se expune, fatal, și Eugen Simion. Cartea lui va isca probabil multe discuții, mai ales pentru ce ar fi dorit unii să afle în ea și socotesc dinșii că-i lipsește. Deocamdată e mai bine a lua act de cîteva din calitățile mari pe care le are.

În primul rînd că revenirile și extensiunea, înțelegerea simpatetică așadar, ca o trăsătură evidentă, nu atrag nicidecum vreo abdicare de la selecția riguroasă a valorilor. Recentul volum, ca și precedentele, vădesc a se fi constituit îndărătul unui baraj solid împotriva veleitarismului care a asaltat tot mai agresiv și insistent profesiunea scrisului în anii din urmă. Eugen Simion ia în discuție exclusiv autori cu un talent înverderat iar, atunci cînd ei l-au folosit la o industrie literară lamentabilă, o spune. Dacă se ocupă de Virgil Carianopol, notează că volumele pe care acesta le-a publicat după 1967, „într-un ritm din ce în ce mai accelerat și cu o valoare estetică din ce în ce mai mică", aduc „toate truismele patriotarde, cocardiere, triumfaliste". Și la Emil Giurgiuca sau Alexandru Andrițoiu nu e ignorat tributul plătit „poeziei ocazionale", deși termenul mi se pare eufemistic pentru speța pe care o desemnează.

Acolo unde găsește neizbutite producțiile unui autor, în ciuda bunelor lui intenții, criticul își formulează obiecțiile civilizat dar ferm. Puțin din ceea ce a publicat Laurențiu Fulga, om respectabil altfel, cu idei artistice interesante, e reținut peste primele lui nuvele tenebros fantastice. Eugen Simion își justifică rezervele, demontînd subiectele prozatorului și arătînd stilul „emfatic" în care sînt concepute și tratate. Sursa erorilor estetice e indicată printr-un diagnostic concis și avizat. „Pe scurt, Laurențiu Fulga gîndește simbolic și vede apocaliptic".

Nu odată recurge la humor, ca să-și ia distanța față de textele comentate. Schițează astfel o cronică a modului cum a crescut opera „discretului bard Ahoe", prețuit altminteri pe drept și comentat cu simpatie „În 1972—1973 apar trei culegeri masive, însumînd 600 de sonete. Azi numărul lor s-a dublat". „După ce scrie alte numeroase ode, imnuri, elegii, dicționare de omonime și de familii de cuvinte pe rime, o epopee națională în sonete (**Dacica**, 1984), cărți pentru copii... dînd producției sale poetice un ritm amenințător, Tudor George mai adaugă în **Patriarhale și Exotice** (1988) încă aproximativ 70 de sonete noi, dimpreună cu alte mici balade în stil villonesc, panegirice, cantate, ode, epitafuri, inscripții, **legate**, testamente, **autoepitafuri**, epistole...". Criticul manevrează cu efecte ironice excelente citatele. De pildă, următorul din Iorgu Iordan care afirmă în memoriile sale că Al. Ivasiuc : „este mai mare decît Preda, și decît Titus Popovici și toți ceilalți prozatori ai epocii socialiste". O întreagă mentalitate e fixată în asemenea reflexe trădătoare.

DEMERSUL istorico-literar al lui Eugen Simion în **Scriitori români de azi** se caracterizează apoi prin **marea deschidere.** Criticul are desigur preferințele sale și nu le ascunde, îi place poezia pe temele eterne ale umanului, izvorîtă din adîncurile existenței, priza cu substanță epică și personaje memorabile, trimițînd la marile mituri ale omenirii, dacă se poate, gustă fantasticul și limbajul simbolurilor, cînd are miez. Iubește claritatea. Ne dă prilejul să deducem acestea din tresărirea la „sunetele grave ale asteniculuI Bacovia" în spectacolul liric „miticesc" dat de Florin Iaru. Sau observînd motivul pentru care apreciază în chip deosebit o poezie a altui tînăr, Ioan Morar („Livrescul, bucuria de a fantaza, jocurile minții agere, reveriile erosului cad aici copleșite de un simț elegiac mai puternic și de o neliniște ce vine din adîncurile existenței"). Ieșanului Nichita Danilov i se recunoaște meritul principal tot în direcția acestor preferințe, exprimate de astă dată pe față. „El întoarce poezia tînără — neîncrezătoare în miturile Poeziei — la temele ei eterne". Pe tărîm epic, la fel, e convins că va reveni „modelul Preda, ceea ce vrea să spună modelul unei proze problematizante, interesate de condiția omului în istorie și de creație în sensul major al termenului".

Oricît de decise ar fi asemenea gusturi, ele nu-l împiedică pe Eugen Simion să arate perfectă înțelegere și literaturii care nu vine să le răspundă neapărat. Se oprește astfel cu interes asupra unui poet din „generația pierdută", Mircea Popovici, revenit după o tăcere de patru decenii, și nu rămîne insensibil la farmecul romantelor lui intelectualizate, unde „suspinul sentimental e disimulat în parafraze livrești". Constată că versurile „noduroase, minioase și profetice" ale lui Sergiu Filerot sînt „lipsite de rafinamentul artei". Dar le citește ca pe un „document existențial", de vreme ce ele au atras condamnarea la moarte a autorului lor. E receptiv și față de poezia neoclasică, apreciind virtuțile caligrafice ale unui Alexandru Andrițoiu și Al. Căprariu. Nu refuză nici filtrele livrești prin care-și trec emoțiile „echinoxiștii" și ni-i prezintă cu talentul său bine cunoscut de a face caracterizări în formule memorabile. Adrian Popescu, avînd drept patrie poetică „o Umbria imaginară", folosind spre a vorbi „dialectul safirului" și călătorind **impalidat**, „cu ochi arși de miracole, într-un nedeslușit Apus". Ion Mircea, stîndu-i la inimă două teme, „rostul lumii și rostirea". Horia Bădescu, văzînd peste tot „arhei" și făcînd dovada că solemnitățile lirismului magic pot intra în vechile forme poetice, sonete, catrene, sonatine, lieduri. Criticul acceptă duritățile expresioniste și se lasă amuzat de acrobațiile ludice. Lectura comprehensivă și în această direcție i-l relevă pe Șerban Foarță, maestru în „inginerie prozodică", și prilejuiește o recunoaștere mai mult ca îndreptățită și bine venită.

În egală măsură e examinată fără prejudecăți inhibitorii și proza „tîrgoviștenilor". Eugen Simion reține „verva urmuziană, ironia ascuțită, rigoarea în desenul absurd, în sfîrșit retorica perfectă a vorbelor goale" din **Breviarul** lui Mircea Horia Simionescu, și supune romanele acestuia la decorticarea delicată pe care o reclamă alcătuirea lor complicată cu numeroase învelișuri. Nu-și pierde răbdarea nici cînd e atras în jocurile narative, născocite de Costache Olăreanu. Dimpotrivă, îi produc plăcere și găsește **Cu cărțile pe iarbă**, „o carte frumoasă, una dintre cele mai substanțiale cărți de proză apărute în ultima vreme". Jurnalul de creație livresc și textualizant al lui Radu Petrescu îl consideră iarăși „opera" sa propriu-zisă, realizată la posibilitățile maxime.

DAR deschiderea cea mai spectaculoasă este către tînăra generație. Aici urmărim istoria literară contemporană, făcîndu-se efectiv sub ochii noștri. Cartea surprinde nașterea unui **stil nou,** schimbînd însăși înfățișarea poeziei și prozei românești din ultimii ani. Eugen Simion nu numai că a însoțit foarte de aproape afirmarea „optzeciștilor", dar i-a ajutat să-și definească programul estetic în **Cercul de critică** al Facultății. Are deci putința să reconstituie **dinăuntru** cum a apărut o generație scriitoricească, subliniind printr-o remarcă pătrunzătoare specificul acestei irupții, **în cenaclurile studențești** și nu cu sprijinul revistelor ca de obicei. Arată cine sînt „liderii" necontestați ai generației. Unul e prozatorul Mircea Nedelciu care și-a cîștigat prestigiul prin „năzdrăvanele, ingenioasele lui scenarii epice", altul poetul Mircea Cărtărescu, „adolescent subțire și timid", cu o față „tragică", împodobită în ultima vreme de „o neconvingătoare mustață galică". Apleacă apoi urechea la „vocea inconfundabilă" a lui Nichita Danilov și aplaudă pertinența observației realiste a tinerilor prozatori Cristian Teodorescu, Ion Grosan, Hanibal Stănciulescu. Atrage atenția asupra clujanului Alexandru Vlad, ale cărui nuvele și romane substanțiale nu au avut ecoul meritat în rîndul criticilor. Demonstrează foarte convingător cum „optzeciștii" au conștiința demersului lor literar comun, diferit de cel precedent, și o exprimă cu o remarcabilă luciditate. Eugen Simion aduce mărturiile lui Mircea Cărtărescu, „capul teoretic al generației", precum și declarațiile altor scriitori tineri, văzînd orientarea lor „post-modernă". Sînt indicate astfel cu un simț viu al mișcării și disocierii inteligente noțiunile vehiculate de ei, concretețe, cotidian, prozaism, biografism, realism, textualism, autoreferențialitate, dispoziție ludică, predilecție pentru ironie.

Reiese aici mai pregnant caracterul **analitic** și **explicativ** al acestei originale istorii literare contemporane. Autorul ei simte nevoia justificată să-l familiarizeze pe cititor cu căutările, adeseori inedite ale „scriitorilor români de azi", să-l ajute a le înțelege și a-și forma o părere întemeiată asupra lor. Se poate vorbi de o anume **instruire** în sens superior, fără nici o pedanterie didactică și cu exprimarea absolut degajată a ideilor. Eugen Simion înlătură peste tot tonul scrobit din expunerea istorico-literară și introduce o atmosferă destinsă, „de lucru", spiritul ei anunțîndu-se prin dese propoziții ca : „Am lăsat la urmă", „Ce se remarcă întîi...", „Dar să vedem în continuare..." etc.

Criticul caută îndărătul cărților analizate un proiect estetic. Aceasta revine la a desprinde **poetica** unor cercuri scriitoricești, adică ceva care apropie străduințele individuale solidarizîndu-le și alcătuind dincolo de stricta succesiune cronologică, materia mai durabilă a istoriei literare. La prozatorii „optzeciști", de pildă, interesul pentru viața zilnică a oamenilor, prezența autorului, fără mască, în narațiune, invitarea cititorului să fie martorul elaborării textului, ironia, exercițiul ludic ș.a. Acum, cînd nu mai sîntem siliți să dăm doar de înțeles anumite lucruri și avem voie să le spunem pe nume, putem decripta formula lui Eugen Simion, „un nou pact cu realul", precizînd implicațiile politice foarte directe ale cîtorva dintre clauzele sale.

A cultiva **cotidianul** pentru a dezvălui mizeriile existenței comune prin cadrul ei și culoarea cenușie, a refuza astfel participarea la falsificarea istoriei, trimițînd observațiile critice asupra mecanismelor sociale în „obsedantul deceniu", conform tezei oficiale că apoi totul s-a îndreptat și a început „epoca de aur". Utilizarea ironiei ca antidot împotriva entuziasmului comandat și minciunilor solemne. Darea pe față a procedeelor de construire a ficțiunii, spre a educa un cititor prevenit, care să nu cadă ușor în capcanele ei, știind cum poate fi manipulată realitatea. E meritul lui Eugen Simion de a sugera aceasta în nu puține rînduri ale sale, privitoare la prozatorii tineri.

Și îndărătul romanelor lui Augustin Buzura, criticul deslușește un proiect literar, a confrunta dislocările survenite în societatea românească de azi cu cerințele morale minime, act pe care prozele scriitorului, „masive, scormonitoare și justițiare", îl urmăresc, cuprinzînd mereu alte „categorii" umane. La Mihai Sin, ne face să vedem cum se exercită un studiu fin al mentalităților și e sugerat prin ele o dezumanizare pronunțată, avînd drept efect singularizarea rarilor indivizi integri.

Aceeași privire radiografică distinge o poetică a „echinoxiștilor". La ei, „obiectele, procesele naturii, micile gesturi existențiale sînt puse în relație cu marile mituri și poemul vrea să prindă semnele misterioase din jur și, în loc să le decodifice, le **traduce** în limbajul tainei". Se sondează — cum spunea G. Călinescu — **substratul cosmic.**

Identificînd înrudirile, conexiunile, descendențele, analiza își demonstrează cu atît mai mult pertinența, cînd e vorba de a fixa individualitatea talentelor. Sînt în cartea lui Eugen Simion nenumărate observații de o rară acuitate definitorie, posedînd pe lîngă formularea fericită și calitatea prețioasă a exactității. Cele mai multe își vor dobîndi fără îndoială un rol de referință. Dacă spațiul nu ne îngăduie să le înșirăm aici, să menționăm măcar cîteva dintre ele. Numirea lui Nicolae Labiș, „buzduganul unei generații" a rămas fixată în memoria noastră. Nu va fi uitată nici subtilitatea analizei care scoate la iveală cum Titus Popovici și-a folosit talentul epic, ca să se strecoare în **Străinul** și **Setea** printre fantasmele și prejudecățile realismului socialist. Tot așa, facultatea Gabrielei Adameșteanu de a mișca forțele caracterizante ale limbajului celor două eroine din **Dimineața pierdută**, romanul ei „excepțional", nu ezită să spună criticul. Marea libertate epică a lui Mircea Nedelciu e plasticizată printr-o comparație strălucită : El deschide povestirea într-o manieră, apoi se răzgîndește și ia o altă cale, „ca un jucător de șah capricios care își schimbă de mai multe ori tactica".

În anumite cazuri, ca la Ana Blandiana, analizele ating intimitatea travaliului artistic, legile sale de funcționare secrete, desenînd o figură a spiritului creator, în linia „criticii profunzimilor". Culoarea favorită a poetei este „albul fără margini". Materia cu care Blandiana lucrează se distinge cel dintîi prin **frăgezime.** Lucrurile tind pe urmă la ea să treacă în starea de umbră. Vin să le cuprindă în ultimă instanță **adormirea** și **somnul.** Nu odată însă, poeta stărilor de reverie devine tăioasă și profetică. „Ochiul ei vede nu numai ceea ce este delicat și sublim în lume, vede și derizoriul, cosmarul existenței". „Ființa nu-i numai un turn de tăcere, este și un turn de spaimă".

Să așezăm în bibliotecă la îndemînă volumul IV din **Scriitori români de azi**, alături de celelalte trei. Sînt cărți pe care le vom consulta adeseori și mîine.

Ov. S. Crohmălniceanu

Jurnalul literar

● În noul peisaj publicistic românesc, **Jurnalul literar** („săptămînal de opinie și atitudine intelectuală" editat de Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu") se configurează, încă de la primele două numere, ca o prezență vie, încercînd „să contribuie cu mijloace specifice la edificarea culturii umaniste și a ființei omenești întregi și libere". Situat, în genere, pe linia impusă de cealaltă publicație a Institutului **(Revista de Istorie și Teorie Literară)**, **Jurnalul literar** se remarcă, în primul rînd, prin recuperarea unor texte inedite, altădată interzise, aparținînd unor mari scriitori ai trecutului (V. Voiculescu, **Meditații ortodoxe — „Tatăl nostru")**, o selecție din ultimul **Jurnal** (1979—1985) al lui Mircea Eliade, un fragment din romanul memorialistic al lui Lucian Blaga **(Luntrea lui Caron).** Apar, de asemenea, articole de atitudine față de probleme acute ale momentului, profiluri ale unor oameni de cultură, confesiuni.

O singură literatură română

DINTRE variatele practici aberante impuse în era stalinistă (și aplicate ultrademențial sub sinistra ultima dictatură) istoriei și criticii literare, cea mai absurdă îmi pare a fi fost aceea de a face abstracție de literatura română contemporană scrisă dincolo de fruntarii (sau de către autori stabiliți între timp în străinătate) și de a prezenta, în schimb, ca „români" pe toți scriitorii aflați (pentru moment) în țară, indiferent de limba în care se exprimau. Ștefan Baciu, Vintilă Horia, Petru Dumitriu, Paul Goma, Virgil Tănase, și chiar Eugen Ionescu, intermitent chiar și Mircea Eliade, nu puteau fi pomeniți — și nici Ion Druță, Grigore Vieru, Nicolae Dabija, de exemplu — dar un manual, un tratat, un dicționar de literatură **română** primeau viza de apariție numai dacă în ele figurau, și nu într-o secțiune specială, și autori „de limbă" maghiară, germană, sîrbă etc. din România. Excepțiile de la această regulă de fier sînt rarisime și se explică prin abilitatea unor editori de a strecura, în durata cîte unei perioade foarte scurte de relaxare, respectivele volume pe sub furcile caudine ale cenzurii.

Nu este inoportun, cred, a dezvălui, în acest sens, și ceva din experiența proprie.

În 1959 îmi apărea prima carte, **Romanul românesc contemporan.** Una dintre condițiile **sine qua non** ale editării fusese introducerea de autori din rîndurile naționalităților conlocuitoare. I-am introdus, și am făcut-o oarecum de bună voie, în pofida conștiinței că procedam ilogic. Argumentul la care am cedat a fost acela că, dacă nu-i menționăm „noi" pe, bunăoară, Nagy István, Horváth István, Szabó Gyula, nu-i menționează nimeni. În vreo sinteză privind literatura **maghiară** de după al doilea război mondial, care ar fi apărut în Ungaria era cu neputință să figureze și scriitori unguri din România: ar fi echivalat — din punctul „nostru" de vedere — cu o expropriere, cu un rapt, cu eludarea faptului considerat capital (ca fapt de literatură !) că numiții prozatori erau scriitori „de limbă maghiară") din **Republica Populară Română.** În cursul următorilor ani aveam să descopăr că un asemeneă mod de punere a problemei era acceptat, și chiar cerut categoric, și de către cei în cauză, sau de către unii dintre ei. Într-o ședință, la Uniunea Scriitorilor, în care George Ivașcu, în calitate de coordonator al unui manual de liceu, a specificat că era reflectată în el și literatura naționalităților, cineva (Szász János) a ținut să precizeze, indignat, că pentru a fi devenit posibil să fie introduse și nume de autori maghiari, germani etc. fuseseră necesare demersuri insistente la foruri...

Șase ani după **Romanul românesc contemporan,** vedeam tipărită și difuzată o a doua „încercare de sinteză", **Literatura română de azi,** pe care o scrisesem în colaborare cu Nicolae Manolescu. Gîndit în bună măsură altfel decît **Romanul...** (pentru că, între timp, începuse a se putea gîndi și puțin mai altfel), acest studiu unea criteriul tematic de clasificare, singurul admis pînă după 1960, cu cel tipologic. Volumele consemnate erau distribuite în subcapitole în funcție (și) de formula lor artistică, și, implicit, situate în configurații de ordin stilistic adecvate. În configurații stilistice proprii, bineînțeles, literaturii române. Cum să integrezi însă în stilurile literaturii române opere înscrise în linii ale altor tradiții, altor stiluri ? Cum să-l pui pe Méliusz József în relație cu Arghezi și Blaga, pe Sütö András sau Erwin Wittstock în relație cu Sadoveanu, G. Călinescu, Camil Petrescu ? Fără ei, însă, și fără alți scriitori de expresie maghiară și germană, cartea nu putea să apară ! Nu ne-a rămas decît fie să-i intercalăm forțat, pe unii, în paragrafe consacrate autorilor care scriau în românește, fie doar să-i menționăm, pe alții, nominal, la sfîrșitul paragrafelor. O procedare mai onestă ar fi fost, desigur, deschiderea unui capitol special pentru literaturile naționalităților conlocuitoare, dar ea nu ne-a fost admisă. Teza ce trebuia (în concepția oficială) ilustrată era tocmai aceea că literatura „română" (adică din România) era una singură, indiferent de limba în care era scrisă. Mult mai tîrziu, în 1981, Nicolae Balotă avea să obțină (mă întreb : prin ce miracol ?) posibilitatea de a tipări un volum cu titlul adecvat : **Scriitori maghiari din România.** Cu o floare nu se face însă primăvară ! Tradusă în germană, cartea lui Manolescu și a mea a provocat, cum era și normal, rumoare critică prin includerea în literatura română a unor autori precum Werner Bossert, Lotte Berg, Oscar Walter Cisek, Erwin Wittstock, Georg Scherg. De cînd, întreba malițios-retoric un recenzent, funcționează în istoria literară criteriul geografic ?

Mai recent, cu **Limbaje moderne în poezia românească de azi** și **Limbaje lirice contemporane,** am avut probleme de aceeași natură — inverse. Nici un poet plecat din țară nu putea fi citat, necum comentat. Oricît de hotărîtoare ar fi fost contribuția aceluia la structurarea creației lirice în spirit modern ! Oricît de reprezentativă i-ar fi fost opera pentru o anume orientare poetică ! Am fost nevoit să scot capitolul despre Nina Cassian, unul dintre cele mai compacte. Nu puteau să rămînă, de la sine înțeles, nici paragrafele despre Matei Vișniec, Petru Jaleș și alții, iar numele criticilor „transfugi" din care citasem au trebuit extirpate. La „indice" figurau, din motive alfabetice, în aceeași coloană, două „nomina odiosa" : Horodincă Georgeta și Hitler Adolf. Unul, pomenit în carte aprobativ ; celălalt, firește, cu oroare. Ei bine, primul a fost scos, al doilea (pe care puteam ușor să-l elimin) a rămas. Era mai puțin deranjant pentru stăpînire ! Afinități elective... Lui Dan Deșliu nici nu-i consacrasem capitol sau paragraf, întrucît se găsea în străinătate pe cînd scriam al doilea volum al **Limbaje-lor,** și nimeni nu credea că avea să se mai înapoieze... Cum era să descriu însă peisajul liric de imediat după 1944 fără a menționa pe Ion Caraion, pe Ben Corlaciu ? I-am menționat fără a le da numele. Cu complicitatea redactorului de carte, Gabriela Omăt, și a lui Z. Ornea, am citat din ei, îndicînd sursele doar prin referiri aluzive, perifrastice, și care, din fericire, n-au fost sesizate la Consiliul culturii.

DE acum, sperăm a nu mai fi niciodată constrînși să acceptăm mutilări și să recurgem la șiretlicuri. Nu vor mai exista nume tabu. Vom putea comenta orice carte românească, indiferent unde va fi fost scrisă și editată. Vom înregistra ca literatură română tot ceea ce aparține **de facto,** prin limbă, literaturii române. Cronicarii literari se vor ocupa, în principiu, de tot ce creează românii, în limba lor, pe întreaga suprafață a Terrei. În sintezele critice și de istorie literară vor fi integrate judecăți privind scrisul românesc din Franța și alte țări europene, din America, din Israel — precum și, neapărat, din ținutul dintre Prut și Nistru. A proceda altfel, a considera drept română doar literatura scrisă pe teritoriul României este un mod antiștiințific și aberant. Mod imous arbitrar, prin teroare, de un regim și o familie ce credeau că totul în această țară le aparține. Chiar și sufletele noastre. Chiar și inteligența, cultura, inventivitatea oamenilor de știință, chiar talentul scriitorilor, al artiștilor. Tratîndu-ne ca pe o națiune de sclavi, erijîndu-se în proprietari cu drept de viață și moarte ai celor douăzeci și trei de milioane de locuitori ai României, sceleratii foști monarhi absoluți neîncoronați găseau normal faptul de a ne dirija și controla pînă și în actele cele mai intime, pînă în simțămintele inefabile. „Română", în accepția blasfematorie dată cuvîntului de ei și de către aceia ce îi slujeau era, în consecință, literatura scrisă în conformitate cu indicațiile ceaușiste — numai aceea. În ce limbă era scrisă nu conta. Nu spunea dementul, adeseori, că, indiferent de naționalitate, toți vorbim aceeași limbă : a „comunismului" ? Limba „comunismului" fiind, pentru el, gingava și agramata limbă ceaușească...

Revoluția ne-a restituit, odată cu propria țară, cu libertatea și demnitatea, și limba noastră adevărată : autentica limbă română. Și, implicit, literatura română în totalitate. Naționalităților conlocuitoare le-a restituit, odată cu locul pe care îl aveau de drept în patria comună, limbile, culturile proprii. Cultura ungurilor, a sașilor și șvabilor, a sîrbilor, ucrainenilor, a celorlalte naționalități din România posedă, natural, caractere particularizante. Acestea o diferențiază de cultura maghiară, germană, sîrbă etc. creată dincolo de hotare, apropiind-o în anume aspecte de cultura națională românească, așa cum cultura română din Basarabia și Bucovina sovietică se apropie prin anumite particularități de cea rusă și ucraineană. Acest fapt nu justifică în nici un fel ruperea artificială de culturile cu care are în comun limba. Nu justifică absența din, bunăoară, enciclopediile de literatură maghiară sau germană a scriitorilor maghiari și germani trăitori în România. Asemenea absențe apar tot atît de nefirești ca aceea a scriitorilor români de peste Prut din enciclopedii de literatură română. Vrînd-nevrînd, locuim în „casa europeană" (și mondială) comună. Apartamentele nu sînt distribuite, toate, pe „familii" ; există și „familii" dispersate. De ce să nu fie lăsate să comunice ? De ce să li se interzică arbitrar contactele ? Căci, într-un fel sau altul, ele tot comunică, și fără aprobare. De ce să li se interzică a o face deschis, în văzul lumii ? E preferabil, din toate punctele de vedere.

Rezumînd : critica și istoria literară românească vor avea, de acum înainte, de urmărit mișcarea literară românească din lumea întreagă. Literaturile scrise în spațiul statal românesc în alte limbi le va cerceta atît în specificitatea lor determinată de factorii geo-politici configurativi, de interferențele cu spiritualitatea națională românească, cît și în raporturile osmotice cu literaturile ale căror părți constitutive sînt în mod obiectiv, prin limbă.

Dumitru Micu

Definiția tangoului (II)

„MĂSURILE" și „expunerea" din iulie 1971 și-au dovedit eficiența abia peste patru-cinci ani, în fiecare an de după 1976 zidul izolării noastre culturale (și nu doar) de restul lumii crescînd cu cîteva cărămizi, pînă ce, de prin 1986, a trecut de cota chiar și a celor mai norocoase, prin înălțime, priviri. Conform opiniei că eternitatea durează trei zile, larg răspîndită în societatea românească postbelică, cel puțin în privința hotărîrilor politice, tablei de legi de la Mangalia i s-a dat atenție exact atît : trei zile. Trei zile de osîrdie a forurilor culturale întru aplicarea respectivelor „măsuri", trei zile (aceleași) de „adeziune", de multe ori somată dar, din păcate, nu de puține ori voluntară a unor personalități (cu și fără ghilimele) ale vieții literar-artistice la „mărețul" program cuprins în „genialele" expuneri ale noului „Pericle". După care, lucrurile păreau că reintră în normal, o normalitate, totuși, foarte specială, așezată sub deviza complicitar tăcută a lui „ei se fac că ne plătesc, noi ne facem că muncim", ce nu-i altceva decît cazul particular al unor străvechi predispoziții autohtone spre dezamorsare ontologică și apatie psihosocială. Pe de altă parte, inexactitatea discursurilor „prezidențiale", produs al vacuității limbajului iar nu, cum o vreme s-a crezut, al vreunei subtile ambiguități diplomatice, a încurajat această nepăsare, acest „dispreț liniștit" — cum spunea un prozator — față de „indicațiile", „orientările" și, în genere, rostirea în exces a „ctitorului". Numai că aparatul propagandistic, mereu în dublă partidă („secția" C.C.-ului și „direcțiile" consiliului culturii) a izbutit, prin reciclare periodică, să instaureze un climat de suspiciune, nesiguranță și crispare cum nu se putea mai potrivit pentru instalarea, ca de la sine, a „noii ordini" prevăzute în episodul mangalez. Dar, cum am văzut într-un paragraf anterior, rezultatele scontate de dictatură și de ideologii ei au fost prea puțin semnificative în ce privește tematica literaturii și nivelarea axiologică. Au continuat să apară cărți bune și foarte bune în toate genurile, cărți care ieșeau clar din țarcul tematico-ideologic înălțat în 1971. Sentimentul că într-un același context geo-istoric există două literaturi e tot mai presant, însă prin cele două literaturi nu se înțelegea o literatură bună și una proastă ci o literatură „a noastră", adică a forței conducătoare, perfect aliniată ideologic și tematic, demnă de a fi încurajată pe orice cale și o literatură „a lor", adică a celor care cutezau să creadă încă în regimul estetic al literaturii și în libertatea de spirit a scriitorului, o literatură ce trebuia cît mai curînd subminată pînă la anihilare. Cum să ajungi însă la un atare „tel" fără să repeți tipul de coercițiune al anilor cincizeci pe care de atitea ori l-ai dezavuat public ?! Grea problemă pentru dictator și pentru ideologii lui cu mintea netedă. Nu însă suficient de grea pentru a-i face să renunțe. N-au renunțat și, într-o bună zi, i-a (sau le-a) venit ideea.

La o Plenară din 28—29 iunie 1977 „campionul păcii" decide reorganizarea „comitetului pentru presă și tipărituri", schimbarea atribuțiilor lui, mai pe scurt desființarea cenzurii. O „Hotărîre" ce se vroia de aspect democratic stipulează răspunderea colectivă și individuală pentru ce se publică, ce se vede și ce se aude în materie de literatură, arte și mass-media. Un anume punct din ea, punctul 9, era menit să convingă, pe cei mai puțin creduli, de aparența democratică a „istoricei" schimbări de macaz. Iată-l : „Răspunderea principală pentru orientarea conținutului și calitatea lucrărilor literare, artistice și științifice, a articolelor și informațiilor de presă o poartă autorii înșiși". Afară de două vorbe întrucîtva ciudate, „principală" și „orientare" propoziția aceasta relevă într-adevăr un principiu democratic. Întîmplarea (?) a făcut însă ca tocmai acele două cuvinte să decidă de fapt semantica respectivei propoziții. În „cuvîntarea" însoțitoare a „Hotăririi" se dădea o idee despre ce înțelegea „conducătorul iubit" prin renunțarea la cenzură : „Trebuie să înțelegem că renunțînd la măsurile administrative, de cenzură, cum se spune, introducem controlul revoluționar, controlul de partid, răspunderea, autorăspunderea fiecăruia față de partid, față de popor". Carevasăzică, în locul unei singure cenzuri mai multe și cu putere gradată de decizie. Ce trece de un filtru nu trece de al doilea, ce trece de al doilea nu trece de al treilea ș.a.m.d., pînă la supremul filtru care era cel al securității. Metodele de „control" se diversifică și ele, croșetarea textului literar, rectificarea paginilor cu „probleme", introducerea unor pasaje „convenabile", respingerea integrală a manuscrisului iar, cînd totuși peste toate aceste ziduri vigilente, manuscrisul ajungea să fie tipărit, retragerea cărții din difuzare și, la rigoare topirea. În principal funcționau patru filtre : al editurii (relativ ușor de trecut, întrucît editorii ca oameni ai scrisului ei înșiși manifestau o anume îngăduință față de ceea ce ieșea din „cadrul tematic" ordonat încă în 1971), al consiliului culturii (greu de trecut deși spirite ceva mai deschise din direcția literaturii a acestui organism mai închideau uneori ochii la abaterile tematice, mai rar la cele ideologice), al secției de propagandă și cultură de la C.C. (cu rol teoretic de arbitru, practic însă foarte vigilentă) și al Securității (impenetrabil). Minuțios organizată, această terifiantă cenzură a absenței cenzurii n-ar fi trebuit să lase, începînd din 1980 cînd a devenit întrutotul efectivă, să-i scape nici un rînd „dubios", necum cărți întregi.

Și totuși. Cum nimeni nu-i perfect, nici cenzorii multiplicați de regimul dictatorial n-au fost. Pe lîngă invazia de cărți monotematice și lamentabil scrise, mincinoase dintr-o întreită perspectivă, au apărut și cîteva cărți, foarte puține ce-i drept, de poezie, de proză, de eseuri și de teatru care atestau că adevărul, spiritul liber și talentul real n-au murit de tot și ar fi o eroare de neiertat reducerea peisajului literar românesc din anii optzeci la numitorul comun al declasării impuse de „programul" ideologic al dictatorului. În orice caz, ceea ce nu reușise consfătuirea de la Mangalia — exclusivismul tematico-ideologic și deriziunea axiologică — a izbutit din plin „hotărîrea" de „abolire" a cenzurii din 1977. După pasul înainte al liberalizării din anii șaizeci, cei doi pași înapoi din anii șaptezeci și optzeci — mizerabil tangou al sclaviei spirituale — au pus literatura română (arta în general, știința în general, viața în general) în fața neantului. Toate datele din diversele arii ale existenței sociale indicau printre simptomele cele mai grave ale aneantizării, dacă nu chiar cel mai grav, pierderea forței morale a întregii națiuni sau măcar a încrederii în ea. Corupția generalizată, ideea că se salvează cine poate, ipocrizia absolută la toate nivelele, degringolada arborescentă, toate acestea conduceau spre o ieșire pe care cei mai mulți am văzut-o ca închidere în așteptarea extincției sub semnul lui „nu se poate face nimic" dar pe care tinerii din decembrie 1989 au luat-o drept unică posibilitate de conciliere cu propriii lor părinți : Revoluția. Cum spune poetul, „dacă eu tac, tu mîine n-ai nici un drept să taci". Și n-au tăcut...

Laurențiu Ulici

Leopoldina Bălănuță și Maria Bieșu (Artistă a poporului din U.R.S.S.) la ceremonia „Reculegere sub semnul lui Eminescu".

DOCUMENT

Pagini cenzurate

ÎN APĂRAREA LU

■ *Pentru a da cititorilor o imagine mai puțin cunoscută a vieții noastre literare din ultimele două decenii, publicăm în numărul de azi al „României literare" citeva documente, cred, importante. E vorba, intîi, de un memoriu semnat la începutul anului 1982 de aproape 60 scriitori români în apărarea lui E. Lovinescu. Iată împrejurările : în numărul din 1 ianuarie 1982 al* „Săptămînii", *Corneliu Vadim Tudor publică articolul* O moștenire cu bucluc *în care acuză pe marele critic român de „xenofilie", „cameleonism", „mediocritate pizmătareață" și-l numește, pentru a simplifica lucrurile, agent hitlerist. Nu era, trebuie să recunosc, prima oară (și nici ultima) cînd Eugen Lovinescu era atacat, minimalizat, falsificat în teoriile și opțiunile lui literare. Însă articolul* O moștenire cu bucluc *depășea prin limbaj și rea credință orice limită. Am luat inițiativa, împreună cu mai mulți colegi din redacția de critică a* „României literare", *de a organiza un protest public sub forma unui memoriu adresat președintei Comitetului de Cultură, Suzana Gîdea, cu rugămintea de a accepta publicarea lui. Am așteptat zadarnic un răspuns la solicitarea noastră. Tot zadarnice au fost și încercările de a publica un număr de articole semnate de Valeriu Cristea, Ovid. S. Crohmălniceanu, Z. Ornea și subsemnatul despre rolul și locul lui E. Lovinescu în cultura română modernă. Le reproducem, deasemenea, în numărul de față al* „României literare". *Fac precizarea că prima parte a articolului meu a apărut, grație bunăvoinței lui M. Sorescu, în* „Ramuri" *(nr. 1/1982) și a stîrnit, este lesne de înțeles, o altă serie de atacuri în revista* „Săptămîna culturală a Capitalei". *Il public, acum, în forma lui integrală.*

Cer scuze colegilor care, semnînd acest protest, nu sînt citați în lista de nume de mai jos. Explicația este că, pur și simplu, n-am putut să le descifrez semnăturile.

E.S.
Ianuarie 1990

MEMORIU

■ În revista **„Săptămîna culturală a Capitalei"** au apărut în ultima vreme mai multe articole care, sub pretextul de a judeca obiectiv opera critică a lui E. Lovinescu, calomniază în chip inadmisibil această mare personalitate a culturii române. În articolul din 1 ian. 1982, **O moștenire cu bucluc**, E. Lovinescu este insultat din nou, socotit trădător de țară, înjosit moral, mistificat cu rea credință în convingerile și ideile sale, după ce, într-un număr anterior, revista **„Săptămîna"** acuzase pe marele critic de „xenofilie".

Luăm act cu stupoare de apariția — în chiar momentul sărbătoririi centenarului Lovinescu și, în genere, într-un moment de maxim efort pentru a valorifica moștenirea culturiii noastre — a unor astfel de atacuri nedemne menite să defăimeze una din figurile de prim plan ale spiritualității române moderne. Ne exprimăm pe această cale indignarea noastră și, totodată, speranța că astfel de ieșiri huliganice, străine de gîndirea și de etica socialistă, nu se vor repeta.

Mircea Dinescu, E. Jebeleanu, Laurențiu Fulga, Ștefan Bănulescu, Mihai Șora, Ștefan Aug. Doinaș, Constantin Țoiu, Dorin Tudoran, Dan Hăulică, Cornel Regman, Al. Piru, Dan Deșliu, Eug. Simion, Dan Cristea, Augustin Buzura, M. Iorgulescu, Platon Pardău, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Z. Dumitrescu-Bușulenga, G. Dimisianu, Traian T. Coșovei, Z. Ornea, Emil Brumaru, Ileana Mălăncioiu, Nina Cassian, Silvian Iosifescu, Dumitru Micu, C. Ungureanu, Ana Blandiana, Romulus Vulpescu, Marcel Mihalaș, Al. Paleologu, Mircea Martin, Constantin Noica, Virgil Duda, Petre Stoica, Nicolae Manolescu, Sorin Titel, Mircea Zaciu, N. Carandino, Ioanichie Olteanu, Ion Drăgănoiu, Al. I. Ștefănescu, Eugenia Tudor Anton, Ovid. S. Crohmălniceanu, Fl. Mugur, Șerban Cioculescu, Costache Anton, Ion Băiețu, Livius Ciocârlie, Bujor Nedelcovici, Gelu Ionescu, Dana Dumitriu, Virgil Mazilescu, Al. Papilian, Daniela Crăsnaru.

Ianuarie 1982

Sfidarea evidenței

ÎN monografia *T. Maiorescu* (1940), operînd „distincția între spiritul polemic și cel pamfletar" (I, XVIII/2), E. Lovinescu observa o mai veche meteahnă a publicisticii noastre : *„lipsa de constringere în fața evidenței"*. „Nu poți avea dreptate totdeauna și despre orice ; excesul spiritului polemic vine de la lipsa de constringere în fața evidenței ; publicistul român vrea să aibă dreptate în orice împrejurare și, cum dreptatea nu poate ieși oricînd din argumente, publicistul lunecă la sofisme, la abilități și, în genere, la deplasarea obiectului în discuție în domenii laterale și la invectiva personală". Această deprindere rea poate fi constatată și astăzi. Nu numai că nu a dispărut, dar parcă între timp s-a și lățit, fiind în orice caz în momentul actual în mod ostentativ caracteristică nu doar unor publiciști zgomotoși și izolați ci unor întregi organe ale presei literare, de asemenea zgomotoase, nu însă și izolate între ele. De-a lungul anului de abia încheiat*), acei ce nu se pot pare-se dezbăra cu nici un chip de năravul divulgat și înfierat de Lovinescu s-au manifestat cu un sîrg deosebit folosindu-se de diferite prilejuri (apariția unor cărți, mese rotunde, comemorări) dar mai ales în legătură tocmai cu E. Lovinescu, al cărui centenar al nașterii au insistat să-l marcheze în felul lor. *Ține de domeniul evidenței* că Lovinescu este un mare critic și scriitor patriot și că el a fost totodată un exemplar om de caracter și de conștiință și unul din cele mai autentice spirite umaniste și democrate din întreaga istorie modernă a României, că a întruchipat în cel mai înalt grad demnitatea profesiei sale și că a știut să-și păstreze neștirbită, în împrejurări nu odată vitrege, independența intelectuală și morală, că s-a arătat generos cu scriitorii confrați ca un Mecena care și-a dăruit o mare parte din bunul său cel mai de preț : timpul și că a iubit pînă la sacrificiu literatura română al cărei principal promotor, pentru perioada dintre cele două războaie, a fost. *Evidență* recunoscută, cu referire la un aspect sau altul al personalității criticului, în timpul vieții sau după moartea lui, într-o formă sau alta (articole și studii critice, profesiuni de credință, evocări, declarații), printre mulți alții, de :

Tudor Arghezi (1943) : „toți care au trecut prin cenaclu, chemat cu numele de *Sburătorul* au rămas pe toată viața cu o legănare delicată în ființa lor secretă și cu o mireasmă, pe care nu au putut-o găsi nicăieri aiurea, cu o stare sufletească inefabilă, cu o duhovnicie..."

H. Papadat-Bengescu (1937) : „A asculta, a citi, a convinge, a lupta cu convingerea făptuitorului, a alege, a elimina, a discuta, a refuza, a căuta totuși scînteia file de file, ceasuri după ceasuri, creîndu-și rigorile unei obligații dintr-o vocație ce se redescoperă neîncetat pe sine, constituie normalitatea existenței *excepționale* a d-lui Lovinescu și statornicește un *caz Lovinescu*"

Ion Barbu (1937) : „Activitatea critică a lui E. Lovinescu în cei 30 de ani împliniți în momentul de față a fost un păstorit. E cel mai frumos exemplu de călugărie laică din cîte știu (...) E Brahma, palatul neistovit al ființei. Toți ne regăsim într-însul. În trecerea mea scurtă prin literatură am scris pentru a mă învrednici de acest fel de existență superioară : regîndirea propriei mele inteligențe de o inteligență mai mare ca a mea — a lui".

G. Călinescu (1939) : „E pentru întîia oară cînd în literatura română apare o putere de muncă și invenție artistică de așa proporții, unite cu o pasiune literară și o dezinteresare de viață practică de neînchipuit. Ideolog, critic și șef de cenaclu, Lovinescu a creat un sistem ce se poate discuta, dar nu se poate tăgădui, a privit cu ochiul cel mai înțelegător pînă acum întreaga literatură română și a întărit primii pași celor mai mulți scriitori de după război. Ajutat de un talent literar pînă acum refuzat oricărui alt critic, Lovinescu stăpînește într-așa chip arena criticei încît se poate spune că are dușmani nu și adversari. Și cum Titu Maiorescu a avut o acțiune critică aproape exclusiv culturală, E Lovinescu rămîne cel mai mare critic, dacă nu unicul, pe care, pînă în prezent, l-a avut literatura română".

Pompiliu Constantinescu (1941) : „Admirabilă vocație, cariera literară a d-lui E. Lovinescu are un mers ascendent pe care tomurile adăugate, an cu an, cu o regularitate care e semnul însuși al fecundității, o impun creației naționale în primul plan al valorilor contemporane. Cînd zici poezia de azi, înțelegi Tudor Arghezi; cînd zici proza, înțelegi Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Mihail Sadoveanu ; cînd zici critica și memorialistica literară, înțelegi E. Lovinescu"

Vladimir Streinu (probabil 1937) : „fericirea intelectuală a tinereții noastre dezinteresate (...) s-a consumat acolo", în „neuitatul cuib de arcadieni din Cîmpineanu 44"

Șerban Cioculescu (1963) : „Creator al stilului critic contemporan, personalitate eminentă, gazdă literară incomparabilă, prin scrisul ca și prin prezența sa în mișcarea literară a timpului, la răscrucea de vînturi dintre semănătorism și modernism, arbitru de mai multe decenii al vieții noastre literare, E. Lovinescu va trăi acum o nouă existență, pe care i-o va asigura o societate cu mijloace pe care el nu le-a bănuit".

EVIDENȚA, atestată strălucit de marii scriitori și critici **citați, astăzi** însă nu numai că nu mai *constringe* pe unii dar este sfidată într-un chip inimaginabil de anumiți inși care în cinismul lor nerușinat și prostesc îndrăznesc probabil să-și închipuie că în țara asta (disprețuită în fond de ei ca ultima din lume) oamenii nu mai știu să deosebească binele de rău, adevărul de minciună. În primul ei număr pe anul 1982 (578 din 1 ianuarie) revista *Săptămîna* publică, sub o semnătură oarecare (Corneliu Vadim Tudor), un pamflet de o violență și o absurditate nemaipomenite, *fără precedent* în perioada de după război la adresa lui E. Lovinescu, pamflet care încununează seria de atacuri „omagiale" îndreptate împotriva marelui critic de aceeași publicație (ca și de altele) în cursul anului precedent. Intitulat *O moștenire cu bucluc*, articolul la care ne referim trasează *cel mai negativ portret postum* al lui E. Lovinescu, „portret" în așa măsură caricat și atît de monstruos desfigurator încît în comparație cu el simplificările și denaturările perioadei proletcultiste înseși pălesc rușinate. Ce Lovinescu falsificat și batjocorit își permite o publicație de mare tiraj să ofere cititorilor ei de anul nou ar putea să rezulte fie și numai din reproducerea citorva fragmente decupate cu un foarfece distrat din coloanele articolului mai sus menționat. Vom cita însă mai mult, și nu la întîmplare, pentru ca să reiasă cu deplină claritate proporțiile și natura înscenării. Așadar : „o mediocritate pizmătareță", E. Lovinescu își afișează la fiecare pas „cameleonismul său literar și politic". Altfel spus : este „un personaj caragielean : abuzînd de prietenia și încrederea unora (vezi T. Maiorescu, M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, N. Iorga) el îi trădează pe rînd, pentru a-i lăuda iarăși, pentru a-i trăda din nou. Și tot așa la nesfîrșit". „Avatarurile lui au fost atît de senzaționale și fără precedent în toată istoria literaturii române, încît, dacă ar fi să-l judecăm pe el, așa cum îl judeca el pe Caragiale, după interdependența esteticului și a eticului, nici n-ar mai fi cazul să-i pomenim astăzi numele. Noroc că sîntem mai toleranți decît se arată a fi unii față de noi", adaugă cu un umor caracteristic semnatarul articolului, lăsînd să se înțeleagă că va binevoi să mai pomenească totuși numele criticului. Și într-adevăr continuă s-o facă pentru a ne mai spune că el, Lovinescu „se servea de înălțarea unor autori (pe care de-abia îi defăimase) pentru a-i lovi pe alții (pe care de-abia îi lăudase)". Cu alte cuvinte : a „gratulat" și a „bălăcărit" — „după pofta inimii". Ca o ilustrare a „incredibilelor sale labirinturi ideologice, critice și politice" se arată apoi (în stilul celor mai pure personaje caragialiene) că Lovinescu „s-a zbătut din răsputeri să fie titularizat pe postul ce avea să fie ocupat de G. Ibrăileanu, pe care l-a stigmatizat pe unde apuca (după ce fuseseră amîndoi)". A ținut „trena liberalilor după războiul din 1916—1918, cînd aceștia erau la putere și îl puteau răsplăti" pentru ca să înceapă „să glorifice pînă la hiperbolizare memoria lui P.P. Carp, în timpul celui de-al doilea război mondial, sub ocupație germană pentru a fi sprijinit (vom vedea imediat de către cine n.n.) în asaltul său dat pentru un fotoliu la Academia Română". Nu întîmplător — „demascarea" atinge aici punctul culminant — Lovinescu a scris broșura despre P.P. Carp „exact în anul intrării trupelor germane în țară" (a pîndit intrarea respectivelor trupe și s-a apucat de scris ! n.n.) ci dintr-o cauză precisă, „pur oportunistă : goana după un loc la Academie, eventual acela rămas liber prin moartea tragică, finanțată de la Berlin, a lui N. Iorga (...) Numai că naziștii, așa cum au procedat și cu alții, fie ei spioni sau combatanți în tranșeele cuvîntului, s-au folosit de el (de Lovinescu, spion sau combatant în tranșeele cuvîntului — rămîne la alegerea noastră n.n.) și apoi l-au dat uitării. Eșec la care, poate că a contribuit și moartea sa subită". Dacă n-ar fi murit, probabil că s-ar fi aranjat cumva lucrurile și naziștii l-ar fi răsplătit totuși pe omul lor Lovinescu... În același an 1941 Lovinescu a mai încercat și „să sfideze opinia publică și sentimentele naționale". În ce privește activitatea lui de critic Lovinescu a manifestat pur și simplu o „tendință necroforă de a-și încropi o carieră pe mormintele marilor bărbați ai culturii române" și a dovedit o antipatie „dusă pînă la ură față de apropae tot ceea ce era valoare în cultura română". E drept că „îl tămîiază pe Creangă", în schimb „desființează poezia populară românească" și „îl judecă virulent pe Eminescu, pentru a servi interesele de moment ale liberalilor și cele permanente, ale unora (străini de neam ș xenofili desigur, „procleții" n.n.) față de genialul poet și ziarist". Mai mult : „asemeni unui vircolac, încearcă să-i rontăi (lui Eminescu n.n.) aureola de geniu". C a mai făcut criticul Lovinescu ? Și-a îndreptat „Zeflemeaua suverană (...) direc împotriva poporului" și a aruncat cu „pietre de moară" — „în trupul sacru al ide de patrie". În consecință, semnatarul articolului *O moștenire cu bucluc* e de părere că se poate vorbi de patriotismul lu Lovinescu numai „Dacă trădarea și aeru pestilențial pot fi numite patriotism". S a mai făcut ceva autorul monografie despre corifeul Junimii, la care chiar c nu ne-am fi așteptat : l-a minimalizat „cu cinism" pe... Titu Maiorescu !

Deci : Lovinescu personaj caragialean remarcîndu-se prin oportunismul, carierismul și cameleonismul său, Lovinescu unealtă a naziștilor și vircolac al gloriei altora, Lovinescu întruchipare a urii față de cultura română și a trădării de patrie ! De multă vreme adevărul nu a fost insultat de o asemenea manieră în presa noastră literară ! Știam că hîrtia nu rușește. Speram însă ca măcar coala tipografică să fie mai pudică.

Valeriu Cristea

Din

DIN articolul **O moștenire cu bucluc**, publicat în revista „Săptămîna" (1 ianuarie 1982) su semnătura lui Corneliu Vadim Tudor, aflu că E. Lovinescu a fost u simpatizant nazist, dacă nu chiar mult decît atît. Nu știam, trebuie să recunosc, acest amănunt, deși m-am ocupa o oarecare vreme de viața și opera lui Lovinescu. Eu aflasem doar, din publicațiile de extremă dreaptă din timpul celui de al doilea război mondial, că E. Lovinescu a fost în mod sigur agent iudeo masonic. Argumentul dat de publicațiil citate era că E. Lovinescu a introdus în cărțile lui de critică pe scriitorii evrei Se pare că a fost vorba de un joc dubl al „jidovitului Lovinescu" (cum îl nume în 1943 un publicist), din moment ce articolul recent din „Săptămîna" indică p același Lovinescu ca agent hitlerist. A trebui, în orice caz, să se pună de acor aceste informații de către cei care se m ocupă azi cu astfel de probleme și să se spună, odată pentru totdeauna, adevărul în privința criticului care, de bună seamă, numai ca să exprime ura lui nemărginită față de literatura român adîncă și detestabila lui „xenofilie", a scris **Istoria literaturii române contemporane**, **Istoria civilizației române moderne**, **Memoriile**, cele zece volume de **Critice**, **T. Maiorescu**, **T. Maiorescu și poste ritatea lui critică**... într-un cuvî cele aproape o sută de cărți în limba r mână.

Pînă atunci, atrag atenția publicistul de la „Săptămîna" asupra unui pas

*) 1981.

LOVINESCU

„Aberațiile lui Lovinescu"

ÎN două numere recente ale revistei **Săptămina** (nr. 574 și 578) Corneliu Vadim Tudor semnează două articole în care se comentează opera și personalitatea lui E. Lovinescu. Prin ton și comentariu, aceste articole își propun să se constituie într-o (cum să-i spunem ?) radicală contestare a operei uneia dintre conștiințele tutelare ale literaturii și culturii românești din deceniile interbelice. Să trecem peste tonul, totuși intolerabil, și peste imprecațiile, și ele intolerabile („aberații", „convingere ineptă", „mediocritate pizmătăreață" „personaj caragialean" etc. etc. etc.), pentru că vreau să evit modalitatea pamfletară în discutarea unei chestiuni grave. Aceasta și pentru că exemplul semnatarului celor două articole nu trebuie urmat.

După opinia lui Corneliu Vadim Tudor, din opera lui Lovinescu nu rămîne mai nimic. Las altora „plăcerea" de a demonstra injustețea intolerabilă a acestor opinii despre critica literară a lui Lovinescu. Preocuparea mea e, aici, alta. Aș vrea să mă opresc, cît îmi îngăduie spațiul, la opiniile din aceste articole despre ceea ce se numește sociologia lui Lovinescu. Pentru că, oricît de curios pare, acest mare critic literar (asemenea lui Ibrăileanu și, mai înainte, a lui Gherea) a formulat o coerentă concepție sociologică despre fenomenul românesc. O aflăm în cele trei volume din **Istoria civilizației române moderne** (1924—1926). Știu, am citit. Corneliu Vadim Tudor consideră această lucrare rodul unui „istoric improvizat", al unui „sociolog avînd cunoștințe parțiale" și, de aceea, aglomerată fiind de „limite", e „caducă". Vreau să asigur cititorii și pe semnatarul articolelor care au iscat intervenția mea, că am studiat atent și îndelung această lucrare a lui Lovinescu. Am reeditat-o, nu fără multe dificultăți, în 1972 (e singura reeditare după ediția princeps !), scriind în acest scop un amplu studiu introductiv, plus note și comentarii.

În realitate, **Istoria civilizației române moderne** (și nu **Istoria civilizației românești**, cum e numită în articolele din **Săptămina**) e o lucrare și azi rezistentă, care își menține locul meritat în orice istorie a sociologiei românești.

Noul adversar al lui Lovinescu, găzduit de **Săptămina**, îi reproșează că a „desconsiderat geniul nativ românesc, a facultăților sale uriașe de a-și crea propriile forme și fonduri" întrucît a racordat determinant evoluția țării noastre la aceea a Europei de apus pretinzînd — se putea ? — eronat că ar fi adoptat de acolo formele menite să ofere cadrul necesar apariției fondului. De aici concluzia alarmantă că, după Lovinescu, „tot ceea ce am realizat noi mai de seamă în ultimii 150 de ani ar fi de import !". Aici cel ce îl consideră pe Lovinescu „un istoric improvizat" și „un sociolog avînd cunoștințe parțiale" își dovedește, deplin, incompetența. Terenul pe care se aventurează e atît de compact minat încît numai necunoașterea nu-i semnalează pericolele la care se expune la orice minimă mișcare. Teoria formelor fără fond creată, cu o formulă fericit găsită, de T. Maiorescu a făcut o carieră extraordinară în cultura, literatura beletristică și cea ideologică românească. Într-adevăr care mare personalitate cugetătoare românească a ignorat-o ? Au fost adoptate aceste „forme importante" (Constituția din 1866 și tot ansamblul de legiuri și organisme politico-ideologice create) de natură suprastructurală tocmai pentru că ele erau reclamate de nevoile reale ale dezvoltării interne din sfera structurilor economice. Ce ne propune Corneliu Vadim Tudor ? Să-l considerăm și pe Gherea — asemenea lui Lovinescu — un neavenit în sociologie, un „xenofil deplasat", un „trădător", un ponegritor al „geniului nativ românesc", un formulator de „aberații" și de „inepții" ? Apoi, ne întrebăm sau, mai bine, îl întrebăm pe autorul articolelor din **Săptămina**, ce facem cu cea mai mare parte a operei lui Ibrăileanu ? Îl stigmatizăm și pe el, cerem epurarea operei sale din manuale și, poate, din biblioteci ? Doar și el susținuse, reluînd ideile lui Gherea, teoria interdependenței, din 1909 (**Spiritul critic în cultura românească**) pînă în polemicile din anii douăzeci ? Apoi ce facem cu opera lui Stere, a lui Ralea, T. Vianu, a lui Ștefan Zeletin, a lui Șerban Voinea, Al. Claudian și atîția alții ? Le aruncăm și pe acestea la coș, iar pe autorii lor îi stigmatizăm drept trădători vinovați, grav, de păcatul „xenofiliei deplasate" ? Și rămînem cu cine ? Cu exponenții ideologici ai conservatorismului, adepți intransigenți ai unei himerice, imposibile autarhii ? Destui dintre aceștia au ocupat, în deceniile dintre războaie, poziții confortabile în tabăra extremei drepte și tot tunau, lugubru, împotriva „vîndutilor" și a „înstrăinaților", a cosmopoliților (cu excepția, desigur, a celor ce intraseră în simbria Germaniei hitleriste sau a Italiei fasciste !) care se întîmpla să fie și figuri proeminente ale democrației și antifascismului românesc. Vrea Corneliu Vadim Tudor să producem, ca mostre convingătoare, citate să spunem antilovinesciene, din publicistica acestor scribi ai ciumei verzi ?

Semnatarul articolelor din **Săptămina** îi face o mare vină lui Lovinescu (dar în ce termeni !) din faptul de a fi analizat concepția socio-politică eminesciană în volumul al II-lea al **Istoriei civilizației**, cel intitulat, **Forțele reacționare**. Mărturisesc că n-am înțeles deloc reproșul. A procedat astfel numai Lovinescu ? În **Spiritul critic...** Ibrăileanu, considera că Eminescu, în planul politic și social, era exponentul răzeșimii și al breslașilor. Călinescu și Vianu aveau opinii critice asemănătoare, pe care spațiul nu-mi îngăduie să le citez. Lovinescu nu a făcut excepție. Unde anume, așadar, trebuia să plaseze, în spațiul cărții sale, comentarea prozei politice eminesciene dacă nu în volumul al doilea, consacrat analizei acelor opinii care au criticat necesitatea sociologică a făuririi României moderne ?

Obiecțiuni, deloc minore, trebuie aduse și metodologiei de lucru a celui ce semnează articolele din revista **Săptămina**. Se citează — cu titlu probatoriu — din aprecierile lui Lovinescu despre Eminescu din **Istoria civilizației...** Din scrupul științific, i-am verificat citatele. Operația nu a fost deloc simplă pentru că nicăieri autorul acestor articole nu indică nici pagina, nici ediția după care citează. M-am folosit, în consecință, atent de ediția princeps și de indicele de nume din ediția mea din 1972 (ediția princeps nu are indice de nume). Unul sau două le-am găsit citate corect. Dar altele — am constatat cu stupoare — sînt compuse din alăturarea unor propoziții din pagini diferite iar altele sînt pur și simplu manipulate. Și îmi pare rău că sînt nevoit să renunț acum la exemplificări pe care, atunci, în 1982, le colectasem cu multă migală. Și ele sînt, repet, flagrante pentru frauda calificată practicată de C.V.T.

Apoi, brusc, Corneliu Vadim Tudor se arată foarte indignat de faptul că Lovinescu, despre care Șerban Cioculescu spunea în 1944 „era un mare latin", ar fi negat latinitatea poporului român. „Încă din pagina întîi — se scrie în articolul pe care îl comentăm — aflăm că în ceea ce privește poporul român : latinitatea nu reprezintă nici ea o formă somatică, ci o conformație mintală, mai pe românește spus noi nu sîntem latini din punct de vedere etnic, ci numai ca mentalitate, sau avem impresia cerebrală că sîntem, afir-

Z. Ornea

(Continuare în pagina 19)

E. Lovinescu printre participanții la cenaclul „Sburătorul"

Cine judecă pe cine

NEMAIRĂMÎNÎND aproape nici un scriitor român în viață, neîmproșcat cu noroi de ea, „Săptămina" a trecut la cei morți, dîndu-i prioritate lui E. Lovinescu, fiindcă tot s-a sărbătorit recent centenarul său și directorul publicației nutrește o simpatie veche pentru mentorul modernismului românesc. Sarcina i-a fost încredințată unui ideolog încercat, Corneliu Vadim Tudor, care a dat dovezi de partinitate neclintită prin articolul „Idealuri", obiect a două autocritici redacționale. Aproape o pagină întreagă, cu literă *petit*, Lovinescu este spurcat așa cum nu fusese nici în anii negri ai fascismului în presa extremei drepte. Nu numai că „improvizatului istoric" i-a lipsit „iubirea față de români" (în chestiunea aceasta Corneliu Vadim Tudor, fiind expert, se poate pronunța categoric), dar „o tendință necroforă" l-a împins „a-și încropi o carieră pe mormintele marilor bărbați ai culturii române". „Personaj caragialean", „mediocritate pizmătăreață", a „gratulat" și „bălăcărit" succesiv autori „infinit mai importanți" ca el. A urît țărănimea, poporul român și limba lui. Numele acestui „cameleon literar și politic" evocă „trădarea și aerul pestilențial" (Am recitit de curiozitate pe N. Roșu ; era mai decent.)

Toate aceste zoaie sînt vărsate asupra memoriei criticului, prin manipularea unor citate trunchiate și scoase din contextul lor, cu o impudoare a relei credințe, fără margini. Fiindcă l-a elogiat pe Petre Carp în 1941 (au mai făcut-o și alții), Lovinescu care a scris nenumărate articole spre a susține războiul întregirii neamului și nu a iertat nimănui abaterea de la acest imperativ național major, ajunge să fie decretat „spion" al naziștilor și osîndit tocmai pentru ceea ce le-a reproșat el lui Maiorescu și Slavici, simpatia arătată Puterilor Centrale. A dat criticul drept exemplu romanul „Ion" ? Nu contează ; e acuzat acum că socotea satul românesc „un gunoi". Și-a exprimat o mare admirație pentru Octavian Goga, „poetul iridentei ardelene". Degeaba ! Aflăm că se numără printre denigratorii acestuia, fiindcă a cutezat să spună undeva că nu gustă proza lui politică. Noul lovinescofob confiscă patriotismul ca toți precursorii săi ideologici A îndrăznit criticul să aibă rezerve față de Hasdeu, a săvîrșit un atentat național. Nu-i place Macedonski, alt păcat antipatriotic de neiertat !

Ce facem atunci cu lucrurile nu prea favorabile spuse de N. Iorga privitor la Arghezi, Blaga și Rebreanu ? Dar cu judecățile lui G. Călinescu despre poeziile patriotice ale lui Alecsandri ? Îl acuzăm pe Ibrăileanu de „xenofilie deplasată", întrucît a atribuit împrumuturilor străine și asimilării lor dezvoltarea culturii române ? Oricine are dreptul să-și ia distanța față de personalitățile cele mai ilustre din trecut. Depinde însă cum, pe ce motive, și cu cîtă probitate intelectuală face aceasta. Acolo unde singură înjurătura are cuvîntul ultim, argumentele devin inutile și nu rămîne loc pentru nici o discuție.

Dacă ar fi să-l judecăm pe Lovinescu, așa cum l-a judecat el pe Caragiale, „nici n-ar mai fi cazul să-i pomenim astăzi numele". „Noroc că sîntem mai toleranți" — ne asigură Corneliu Vadim Tudor.

Slavă-Domnului, atunci nu e încă totul pierdut pentru Lovinescu !

Ov. S. Crohmălniceanu

nou despre „Cazul Lovinescu"

dintr-un articol mai tolerant publicat de G. Călinescu la un an de la moartea lui E. Lovinescu. Ar putea scoate de aici un argument în favoarea — cum zice atît de inspirat Corneliu Vadim Tudor — a „cameleonismului", a „mediocrității pizmătarețe" a lui E. Lovinescu. Iată ce scrie G. Călinescu la 2 iulie 1944 : „Cît va exista o literatură românească, într-adevăr, va dăinui, căci a fost un mare scriitor. Văzîndu-și existența istorică proiectată pe eternitate, E. Lovinescu avea o amenitate de caracter pe care n-a putut-o strica nici una din normalele alterări ale sufletului uman. Indiferența lui pentru valorile neliterare era așa de profundă, încît în preajma lui ședeai, ca intelectual, într-un aer purificat, respirabil. E. Lovinescu putea să-ți fie adversar, dar că te stima și că te admira, numai intra îndoială. A fi scriitor era totul pentru el și «pozițiile sociale» se retrăgeau rușinate din acest limb în care nu trăiau decît salamandrele. E. Lovinescu n-a urmărit niciodată o situație civilă. Universitatea și Academia, la care a visat, înfățișau pentru el tot niște definiri de ordin literar, de care dealtfel n-avea nici o trebuință"...

Cu toate aceste semne de prețuire, venite din partea unui mare critic, E. Lovinescu continuă să fie socotit și azi un dușman al culturii române pentru că a fost „modernist" și a susținut ideea sincronismului. Deși explicațiile privitoare la „revizuirile" sale sînt cît se poate de limpezi, criticul a fost și este încă acuzat de lipsă de consecvență morală și de obiectivitate. Exemplul unei vieți dăruite în exclusivitate și cu un rar simț moral literaturii române n-a putut îndepărta suspiciunea că Lovinescu își schimbă, de la un sezon la altul, opiniile despre cărți și despre autori. Am urmărit, în **E. Lovinescu, scepticul mîntuit**, evoluția părerilor sale de la o ediție la alta a **Criticelor** și n-am putut constata nici o modificare radicală a judecății critice. Lovinescu nu laudă azi ceea ce a negat ieri sau invers și, în genere, E. Lovinescu pune seriozitate în judecățile sale și tinde să fie obiectiv pe cît subiectivitatea critică îi permite.

„Revizuirea" nu este o inconsecvență morală, ci „un act de adîncă deliberație critică" (G. Călinescu), dovada unei conștiințe superioare de sine și a unei responsabilități exemplare față de literatură. Dovada a fost însă de multe ori întoarsă pe dos și sînt aduse și azi criticului învinuiri absurde și jignitoare. Puțini critici au fost uriți cu o ură măruntă și tenace ca Lovinescu, în timpul vieții și după moarte. Echilibrul și ascetismul moral al omului au fost și sînt încă luate ca semne ale lipsei de vitalitate. Consecvența lui în relații umane și în convingeri literare ar fi dovada spiritului „bătrînesc", molatic, placid al criticului. Întîrzierea cu care el a receptat cîteva valori (Arghezi) a dat adversarilor săi argumentul că Lovinescu este un critic conservator și că-și formulează gustul după opiniile altora. „Erorile", fatale într-o activitate de 40 de ani, sînt scoase periodic la suprafață și, din comentarea lor, criticul iese zdrobit. În obrazul lui este aruncat mereu numele lui Camil Baltazar, poetul postsimbolist pe care, cu adevărat, E. Lovinescu l-a întîmpinat cu cordialitate etc.

O CONSECVENȚĂ atît de mare — în stimă, ca și în contestație — trebuie să ne pună pe gînduri. Lectura, fără prejudecăți, a operei lui memorialistice (**Memorii, Aquaforte, Figurine** etc.) ne arată însă un om care privește viața ca un spectacol și, din contemplarea ei, scoate o lege morală. Și-a educat voința și și-a înfrînt datele temperamentale pentru a sluji mai bine idealul în care crede cu o emoționantă consecvență. N-are iluzii, dar nu se lasă stăpînit nici de prejudecăți. Clasicismul lui nu este o frînă, ci o nevoie imperioasă de ordine în dezordinea vieții moderne. Scriitorii bătrîni, legați de ideea tradiției și a „specificului", îl socotesc modernist, deci principial ostil, tinerii îl găsesc prea cumpătat, tăgăduitor, ne-eliberat încă de obsesiile clasicismului. Peste drama temperamentală se suprapune, astfel, o dramă ideologică.

Lovinescu nu este, cu precădere, criticul unei generații și nu duce o acțiune de partizanat urînd pe bătrîni pentru că sînt bătrîni și pe tineri pentru că sînt tineri. **Sburătorul** pornește cu forțe selectate din mai multe generații și, în genere, critica lui Lovinescu nu face caz de vîrstă. Există o vîrstă (și o disponibili-

Eugen Simion

(Continuare în pagina 19)

Bătălia pentru București

NU vă lăsați înșelați de titlu. Nu-i o monografie reportaj á la Ryan sau Mailer. Aceste pagini nu pot cuprinde întîmplările dramatice din zecile de puncte de foc bucureștene ale săptăminii Crăciunului nostru însingerat. Nu încerc să povestesc cum s-au petrecut luptele, nu dau amănuntele fiecărei încleștări. Ni le va povesti la timp istoria, cu foamea-i de precizie și adevăr. Eu încerc, după o săptămînă de documentare, să-mi explic, alături de dumneavoastră, ce s-a petrecut din 22 decembrie seara pînă în noaptea Anului Nou.

În primul rînd, aș spune că a fost un război. Un război autentic, de o săptămînă de zile, opunînd două armate extrem de neobișnuite, aproape necunoscute istoriei. Pe de o parte, un popor întreg ridicat la luptă, exasperat, civili și militari luptînd împreună, decișI să învingă. Luptînd împotriva tiraniei și aberației, gata să plătească orice preț. Iar dacă vorbele-și pierd uneori forța, atunci acest „orice preț" să-l traducem prin curajul și exaltarea celor ce au atacat, cu mîinile goale, mitraliere ultramoderne și case fortificate și le-au cucerit. Cred că, pentru prima dată în istorie, au putut fi văzute tancurile, blindatele, militarii înarmați înfruntînd, cot la cot cu populația civilă masată în jurul lor, un dușman nevăzut, o grupare numeroasă de teroriști supradotați și pregătiți drăcește. Am avut, clar, sentimentul ridicării umanității coerente și idealiste împotriva monstruozității.

Vineri, 22 decembrie ora 12. Elicopterul cu tiranii fugari decolează de pe acoperișul palatului. Se aude în uriașa piață un glas care se declară militar în rezervă (nu i-am auzit bine numele, vuietul fiind enorm) și care încearcă să organizeze mulțimea. Megafoanele îi fac clar auzită vocea aspră, rezonantă : „Lupta abia începe".

Ora 14,00. Victoria revoluției populare a fost anunțată pretutindeni. Televiziunea, radioul, sediile politice și guvernamentale sînt în mîna sutelor de mii de cetățeni. Euforia e generală. Armata, demnul corp ofițeresc român umilit și deprofesionalizat de dictatură, s-a arătat la înălțimea datoriei sale, fiind una cu dorința de libertate a poporului, întruchipînd-o și apărînd-o. De acum încolo, dacă spunem popor român, știm, cu un sentiment de siguranță absolută, că spunem și armata română. Se cere, prin diverse microfoane, întoarcerea la calm, la organizare. Viața trebuie să-și reia cursul normal. Mulți se întreabă : Chiar așa simplu a fost ? Doamne, de ce a trebuit să așteptăm atît, dacă era atît de simplu ?

15,30. Colonelul Mihai Negură din comandamentul trupelor de uscat primește un telefon de la un consătean, locotenent de securitate Ispas Constantin (aliat revoluției încă din primele ei clipe victorioase, singurul supraviețuitor din întreaga subunitate din care făcea parte). Redăm : „Nea Mihai, anunță pe cine știi matale. Am auzit întîmplător că Nuță a dat ordin să intre în acțiune niște oameni de-ai lui. Știu despre ei doar că sînt mulți, bine dotați și bine instruiți". Colonelul Negură îl anunță imediat pe generalul colonel Hortopan Ion, exact în clipa în care se declanșează atacul asupra Televiziunii. Războiul a început ! („Cine sînt, măi Negură, nebunii ăștia" ? îl întreabă un coleg. „Nu știu").

17,30. Nimeni nu știe încă nimic. Tot ce s-a strecurat întîmplător, prin plasele dese ale unui secret păzit cu strășnicia morții, sînt vagi informații, zvonuri. „Niște șobolani au ieșit din subsol la palat și trag în civili", afirmă înciudat un ofițer.

Cine sînt șobolanii ?

SE știe de acum (deși, ori n-au acte deloc, ori au trei-patru rînduri de acte false) : Forțe speciale ale securității neîncadrate în trupele regulate și constituite ca o gardă a familiei Ceaușescu. Nu sînt o trupă uniformă, nici ca vîrstă, nici ca pregătire militară. Sînt organizați pe corpuri, grupați oarecum, avînd după toate aparențele semne distinctive diferite. Au fost deosebiți pînă acum datorită hainelor cu predilecție negre, efigiei tiranului tatuată pe piept, sau prinderea stemei ceaușiste de chilot. Unii purtau o eșarfă vișinie cu dungă neagră în buzunar sau la gît, alții ascundeau în buzunare cartea de vizită a lui Ceaușescu cu caractere aurite. Toți sînt foarte bine antrenați fizic, avînd și arme pe măsură. Principiul de organizare este cel al unei secte militare de tip feudal cu jurăminte, tatuaje, insemne oculte. (Să ne amintim că pînă și pe șoimii patriei îi pusese să jure ?!). Li s-a cultivat insistent spiritul de corp elitist, o aroganță de supraoameni și disprețul absolut față de orice altă făptură omenească. Au fost recrutați în special indivizi marginalizați („am făcut 20 de meserii. Ceaușescu mi-a redat demnitatea, angajîndu-mă în garda sa personală"), cu ridicat instinct de agresivitate și cu vanitate patologică. Medievalitatea acestor formațiuni armate vine și din vasalitatea îndelung și insistent antrenată. Privilegiile erau enorme — „retribuțiile" oscilînd, după diferite afirmații, între 11 000 și 30 000 lei — iar puterea, absolută. Puteau face ce doreau, nepedepsiți, cu condiția să rămînă credincioși tiranului. În chiar interiorul formației, suspiciunea era enormă, filajul draconic permanent. O urmă doar, de bănuială, ducea la eliminarea fizică a oricărui membru al acestor forțe. (Am fost ferm rugat să nu furnizez nimănui sursa acestor informații, din motive lesne de înțeles, așa încît aceste informații sînt doar veridice, nu și, deocamdată, verificabile.) Ceaușescu însuși veghea la întreținerea devotamentului acestor indivizi prin dialog direct, dovezi de mărinimie și afecțiune. Un spirit infantil, de castă militară, al cărui unic argument e forța, era excitat în sens performant, un fel de sport absurd, divertiv („faceți-mi ce vreți, pot să mor de-acum, m-am distrat bine astea trei zile" ; „nu-ți fie frică măi soldat, nu tragem în tine. Ne distrăm și noi puțin !". Un altul, înalt, cu mustăcioară cochetă, rănit și arestat la Radiodifuziune, a fost legat cu mîinile la spate. A zîmbit, s-a încordat puțin și a rupt legăturile : „Domnilor, nu ați putea să mă legați mai bine ?").

Dezumanizarea care, fie că începea dintr-o copilărie orfană, fie că era gata constituită de o viață felonă, avea în vedere în primul rînd „anularea completă a moralei sociale și mitizarea lui Ceaușescu" (colonel doctor Neagu Sadoveanu Sebastian, neuropsihiatru). Principalul paragraf din jurămîntul depus în condiții de atmosferă misterioasă, ca de lojă masonică, sună astfel : „Jur să lupt pînă la sacrificiul suprem pentru apărarea vieții familiei Ceaușescu".

Ceilalți, noi adică, deveniserăm în mintea acestor indivizi niște animale de povară neputincioase, care aveau un singur rost, să întrețină deloc puțin numerosul clan Ceaușescu. Se antrenau intens. 3—4 ore pe zi forță fizică și arte marțiale, alte 3—4 ore trageri cu armament divers din orice poziție. Țintele erau guri, ochi, frunți desenate pe hîrtie. Dar anumiți condamnați de drept comun și-au primit pedeapsa capitală din mîinile acestor indivizi, fiind obligați să-i înfrunte direct. Iar anumite antrenamente se făceau pe viu, cu arme și cartușe active, ca la ruleta rusă, și se terminau cu răniți și chiar cu morți. Erau cultivate ca însușiri supreme nepăsarea în fața morții, supunerea față de Ceaușescu, forța fizică, duritatea. Instinctul de conservare fusese anulat. Onoarea era încă o noțiune folosită, care se măsura însă numai cu devoțiunea față de familia Ceaușescu. Duceau o viață de castă fanatizată, ferită de contacte perturbatoare, asemănătoare cultelor religioase. Li s-a exacerbat ura împotriva anonimatului, a vieții obișnuite. Sentimentul de supraoameni se construia din puterea de a ucide cu sînge rece copii, femei, bătrîni, ca niște semizei strivind mușuroiul de furnici. (O divagație : am cunoscut un tînăr din Giurgiu ce rupea, acum zece ani, bilete la o casă de cultură, și care, după un îndelung antrenament fizic, a făcut o gravă criză depresivă cînd i-a fost respinsă de securitate oferta de a fi gardă de corp. „De ce vrei asta ?" l-am întrebat cînd mi-a povestit totul. „Pentru că vreau să fiu și eu cineva".) Străinii recrutați, arabi, negri, galbeni, erau la fel selectați și antrenați, nefiind probabil emisarii nici unui stat.

Pe lîngă aceasta, e sigur că „mulți erau drogați" (psihiatrul Mircea Dan Militaru). Toți prinșii au vorbit de băuturi tari, prafuri albe, „injecții ale forței". Toți aveau asupra lor tot felul de pastile (încă neanalizate chimic). Unul dintre ei, condus, legat fedeleș, în arestul militar somează, parcă în transă, soldații... să-i dea o armă. „De ce ?" întreabă ei. „Ca să trag pentru Ceaușescu". Era livid, cu privirea fixă, incapabil de discernămînt. „Mor pentru Ceaușescu" sau „sîntem copiii lui Ceaușescu", au strigat cîțiva, în special cei foarte tineri, 18—22 de ani. În bătălia de la Radiodifuziune, dusă de blindate cu 300 de militari bine aprovizionați cu muniție, un terorist a urcat pe tanc, parcă rătăcit, în văzut tuturor, și a încercat să mitralieze mulțimea, care l-a doborît trăgîndu-l de picioare în cîteva secunde. Capturați, nu s-au comportat în mod egal. Unii rămîneau aroganți, chiar amenințători (citîndu-l pe Emil Munteanu) : „Dacă mor eu, vin alți 400 care vă vor termina pe toți" ; sau (dintr-un articol de căpitan Ion Al. Roncea) : „misiunea mea e să omor oameni, o voi face" ; „meseria mea e moartea". Unii erau obsedați de voința de a ucide, ca niște mecanisme defecte ce nu pot fi oprite decît prin distrugere. Alții, cinici, vorbeau de un jurămînt militar și argumentau cu datoria în sens filosofic. Unii erau însă mult mai limpezi : „Cum să nu luptăm, doar am fost plătiți bine !". Mulți au negat, încercînd să treacă drept victime ale confuziei generale (cum au și fost destule).

Am întîlnit și cîțiva inși cu o incredibilă viață dublă. Strungar, electrician într-o tipografie, simplu plutonier (acesta din urmă chiar și-a rugat anchetatorii să nu-i spună nimic... soției, întrucît n-ar vrea să afle că este terorist !). Probe irefutabile demonstrau că sînt teroriști, că au tras în militari și mulțime, au și recunoscut chiar ei că fac parte din garda secretă ceaușistă dar, în același timp, familia și cunoscuții refuzau să admită această evidență ! O capacitate de mimetism cu totul și cu totul ieșită din comun a fost evidentă, discutînd cu un terorist rănit, ce afirma despre sine cu încăpățînare că e șofer, numai șofer ! Mințea cu o convingere interioară reală.

Au mai fost și alți teroriști, mai puțin pregătiți militar : cei legați de clanul Ceaușescu și demnitarii securității prin crimă și privilegii. Aceștia au fost mai sadici decît roboții comandați de Nuță și ceilalți.

Cei înfricoșați de schimbare, urmăriți nu atît de o vină concretă cît de una difuză, acumulată în timp, au oscilat. Însăși ideea că au aparținut unui organ de represiune cumplit și că asta nu li se va ierta a împins pe mulți dintre ei (ce nu ar fi putut fi acuzați concret) spre crimă. S-ar putea vorbi despre debusolarea absolută, despre pierderea, distrugerea mecanismelor vieții de pînă atunci. Un fost ofițer de securitate a ieșit înarmat în stradă, în mijlocul nopții, și a tras toate încărcătoarele în aer, minute întregi, pînă ce a căzut în genunchi, plîngînd.

Oamenii de legătură, aleși din tot felul de rubedenii sau țigani momiți cu cadouașe și speriați de amenințări, deținuți de drept comun, au format o altă categorie, carnea de tun. Mai ales spre sfîrșit, cînd armata îi împuținase și nu mai aveau muniții, teroriștii au folosit tot felul de indivizi bizari, moșneguți prăpădiți, alienați mintali cu care încercau să-și împlinească rîndurile golite.

Cum au fost luptele ?

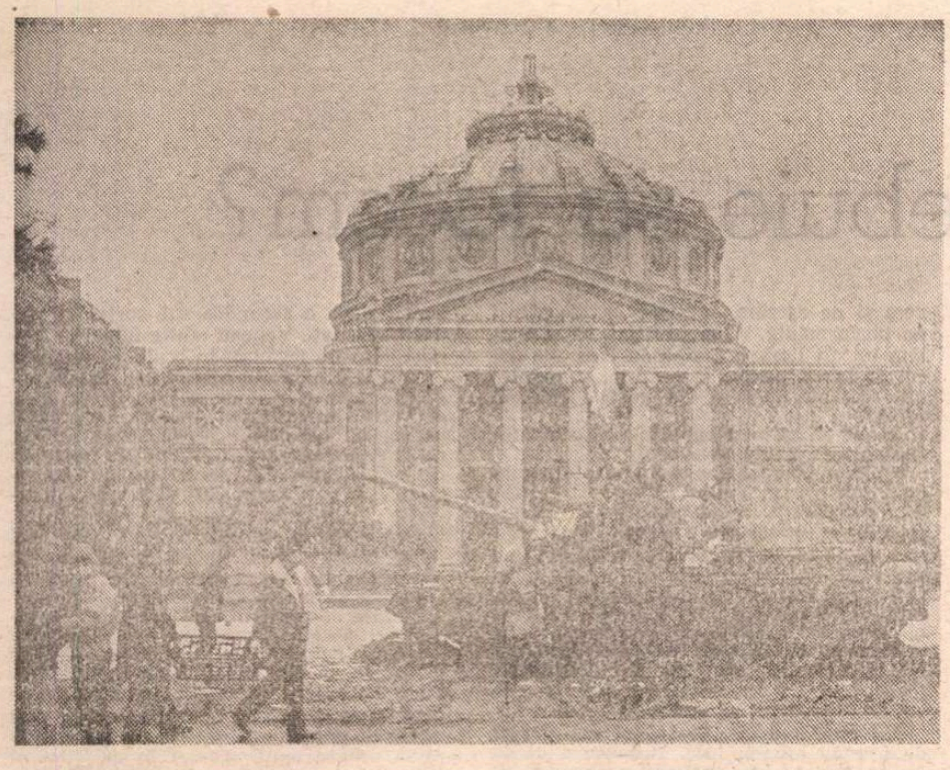
„EXTREM de complicate. O gherilă citadină pentru care armata română nu era pregătită și care s-a dus în prezența populației. Oamenii umpluseră străzile, amplasamentele, tancurile. Nici nu mai știu să fi fost undeva asemenea război. Blindate lîngă flori și cratițe cu mîncare, copii jucîndu-se și femei tricotînd alături de mitraliere care trag, care răpăie în continuu. Nimic din ceea ce știam nu a mai putut fi aplicat. Deciziile nu se mai puteau lua la nivel de unitate. Trebuia să mergi pe fluxul luptelor, să iei hotărîri pe loc, cum puteai. Militarii aveau două luni de pregătire, în regimul economicos de materiale prin care Ceaușescu reprima deliberat forța de luptă a armatei. În acest război, inițiativa și priceperea ofițerilor au fost determinante".

„Trebuia să tragem în indivizi mascați, superînarmați, ascunși în mijlocul populației uneori, în blocuri, parcuri, păduri, terase, ganguri, cimitire. Noi aveam tancuri și blindate, dar cum să tragi ? Cum ? Populația trebuia protejată. Mai ales că era zeloasă, hotărîtă, chiar împotriva voinței noastre, să ne ajute. Nu o dată s-a băgat între noi și țintă, împiedicîndu-ne să anihilăm inamicul. Eram exasperați. Dar cînd îi auzeam strigînd «Armata e cu noi !», cînd îi vedeam pe toți hrănindu-ne și îmbrăcîndu-ne soldații, știam că nu va da nimeni înapoi. Și, ciudat, nimeni nu s-a speriat. Au stat cu noi în stradă sub gloanțe, cu mîinile goale. Îi simțeam alături, ne simțeau alături. Teroriștilor de populație le era frică. Toți strigau : «nu mă predau decît unui ofițer al armatei». Dar copii știau să omoare, șobolanii !"

„Nu știam cu cine luptăm. Au avut, e evident, un plan bine pus la punct, dar inexplicabil, aberant ca sens. Au tras în populație, în salvări, în răniți, în ziariștii străini, în copii și în spitale. Probabil că voiau să ne terorizeze și să ne destabilizeze, dar ceea ce făceau ne îndîrjea tot mai mult. Așa cum ne-a îndîrjit și Timișoara. Un măcel de represalii, de proporții de neînțeles pentru o minte omenească, cum nu cred să mai existe în istoria noastră. Dar au fost și încleștări militare. Ambuscade, cuiburi de mitralieră, atacuri ale obiectivelor strategice. Nu erau numeroși, dar foarte bine înarmați și amplasați după planuri de mult întocmite. Ieșeau din subterane special construite. Se instalaseră ca niște cîrtițe în cavouri și gropi, de unde țîșneau în acțiuni scurte, foarte violente ! Foloseau mult simulatoarele de zgomot și lumină. La trei trăgători — cam asta era «grupa» lor de luptă — erau șase-zece simulatoare de foc de mitralieră. Produceau panică în populație, iar noi ne consumam muniția" (citîndu-l pe locotenent-colonelul Gheorghe Vartic : „Nu există nici o probă materială că aparate de zbor străine au trecut pe cerul românesc. Toate cele ce au fost zărite au fost identificate ca elicoptere și avioane militare românești. În schimb au existat multe baloane dirijate dotate cu simulatoare foarte eficiente ce au trecut chiar și pe deasupra televiziunii fiind luate drept elicoptere. Au fost pulverizate de rachete și tir antiaerian").

„S-au capturat și mitraliere cu program electronic ce țineau sub foc un anumit punct, permițînd teroriștilor să tragă din altă parte. Se deplasau continuu, ocheau perfect, aveau un armament ultramodern și eficace. Organizaseră ascunzători, complicități, armament în numeroase case conspirative, o rețea ce acoperea întreg orașul. Și chiar întreaga țară. Doar ceva le scăpase din vedere : că vor lupta cu un întreg popor. Că armata și populația răsculată vor deveni, în pofida încercărilor de a-i învrăjbi, o revoluție, un popor unit. Din cauza identității de idealuri a armatei cu revoluționarii de la 22 decembrie și a unirii lor imediate, teroriștii n-au mai avut acces la depozitele lor de rachete, mașini, armament greu și special din afara Bucureștilor. Vineri 22 decembrie, seara, armata română era deja organizată, alături de popor. Stăpîneam situația, am stăpînit-o întotdeauna în aceste zile, e bine să se știe lucrul acesta. Sentința ceaușeștilor a decapitat teroarea și a evitat foarte multe victime, ceea ce e foarte bine. Dar nici un moment nu s-a pus problema ca armata să fie copleșită. Au fost și declarații date la televiziune (s-a și spus de mulți că am făcut și trăit o telerevoluție) sub imperiul furiei și patimii, care au creat victime și ele".

„E adevărat, nu eram o armată pregătită. În loc de 100 de soldați, o companie nu mai avea decît 20—30. O mașină a armatei avea dreptul la cîțiva kilometri pe an deplasare. (Iar una a securității 80 000 de kilometri). Pînă și țintele de carton au fost reduse din spirit de economisire. Se făceau aplicații pe hîrtie. Pentru uniforme trebuia să aducem țesături de lînă de acasă. Soldații aproape că nu trăgeau niciodată într-un ciclu întreg de instrucție. Dar în săptămîna asta de război atît de neclasic, dacă-mi dați voie, au devenit militari. De la garnizoana de reședință



Copii, atunci v-au împins

Atunci, cînd pe clădiri mastodontice
cu etaje suprapuse năzuirii edenice,
timpă trona dilatată imagine
cu rînjet, cu priviri luciferice,
atunci v-au împins pe drumul sălbatec,
slugarnic, de slăviri sacrilege,
braţe oarbe, minţi pribege,
pe voi, fermecaţii de harpele
închipuiţilor îngeri,
să întîmpinaţi cu chipul senin
pentru tiranica sărbătoare
despicatele limbi cu venin.
Pe voi, pruncii cu chipuri Botticelliene
cu visele vîrstei nălucite pe gene,
cu obrajii, în somn, mîngîiaţi de selene;
v-au împins cu braţele încărcate de flori
spre înfurcatele limbi cu venin
să întîmpinaţi neştiutori
ai morţii fiori.
O, copii ! spălaţi-vă mereu, obrajii,
buzele
îmbălate de şarpe,
obrajii voştri ce i-ar fi muşcat
şerpoaica
cu ondulări tirite prin ginduri
de mătrăgună,
ea, care ura, prin grai omenesc
nu putea să şi-o spună.
Copii ! suflete fermecate
de nevăzutele harpe
vibrate de mîinile închipuiţilor îngeri,
spălaţi-vă obrajii, spălaţi-vă buzele
sortite să slăvească tăriile, muzele !
Dar braţele ce v-au împins spre slăviri
sacrilege
incremenirea să nu le deslege
să putrezească să se facă scrum
şi tot n-or să îngroape tristeţea
de-acum.
Copii ! spălaţi-vă obrajii, buzele, mereu
cu apa uitării ce ne-o dărui Dumnezeu!

Radu Boureanu

oct. 1988

Asanarea şi tămăduirea cuvintelor

LITERATURA maghiară din România îşi trăieşte din nou şi iarăşi — pentru a cita oară, de-a lungul existenţei sale de aproape trei pătrare de veac ! — zilele febrile, încercătoare ale reînceputului.

Orice reînceput se constituie dintr-un amalgam de ruptură şi continuitate, în proporţii derivate din starea lucrurilor, sub raportul istoriei (al istoriografiei literare). O anume trăsătură rămîne perenă înlăuntrul procesului viforos, aluvionar, ca o evidenţă a literaturii şi ca o componentă a conştientului : se certifică apartenenţa noastră, dimpreună cu profilele individuale-personale, cutate de istorie, ca ramură creativă, la literatura ce şi-l recunoaşte şi şi-l mărturiseşte drept ancestru pe anonimul autor al **Prohodului** *). E însuşirea definitorie ce se află la obîrşia tuturor reînceputurilor, dimpreună cu o indubitabilă convingere, potrivit căreia faptele, evenimentele istoriei, ale prezentului, ale realităţii se pot (re)modela, cu condiţia ca mai întîi să le iei în seamă.

Reîceputul, pe care-l trăim şi-l exercităm, după izbînda revoluţiei poporului din România, ca toate renaşterile radicale se anunţă drept un proces complex şi unitar. Asaltul e ajutorat cu pioleţi şi pinteni solizi : pe lîngă noianul de amare experienţe, dispunem de o seamă de scrieri produse în creuzetul rezistenţei spirituale, care îi dau glas pe măsură, precum şi de conduita condeierilor, păstrătoare şi apărătoare a valorilor lingvistice, estetice, morale. Aşteptăm, îi ieşim în întîmpinare cu fapte prezente acelui timprăgaz ce va fi menit excursului critic făcut serios, în linişte, analizei profunde, exigente, sub raport estetico-moral. Cu nădejdea în viitor, îndrăznim să afirmăm, în chiar clipa de faţă : în anii din urmă, scrierile ce au binemeritat truda exegezei nu numai că au semnalat degringolada din sînul societăţii, starea nefastă de spirit ce predomina ; ba mai mult, multe dintre ele au devenit expresii ale opoziţiei, ale dezavuării şi refuzului modurilor de comportament, modelelor de gîndire înregimentate, proprii dictaturii totalitare şi propagate de aceasta. În marea lor majoritate, aceste scrieri au putut apărea în străinătate, mai cu seamă în presa din Ungaria, dar, chiar şi aşa stînd lucrurile, şi-au găsit ecou şi audienţă la un mare număr de cititori-ascultători-spectatori. În sertarele editurilor noastre, înainte de toate la „Kriterion", îşi aşteaptă imprimarea, desăvîrşirea prin trecerea în patrimoniul obştii o sumă considerabilă de astfel de creaţii de diferite genuri, gata să fie trimise sub tipar. Cel mai îmbucurător, dătător de încredere fenomen este, bineînţeles, apariţia unei întregi falange de scriitori, critici, esteticieni foarte tineri, extrem de dotaţi, ce dispun de un larg spectru informaţional şi un orizont cuprinzător şi penetrant — pe care o seamă de oprelişti — instrucţiuni aberante, dar foarte metodic şi persuasiv utilizate, aveau rostul de a-i menţine izolaţi de atelierele literare — şi care pot fi antrenaţi pe dată în truda colectivă. Cu toate pierderile dureroase, literatura noastră trăieşte, e vie; cărturari autentici, deosebit de sensibili la imperativul ocrotirii integrităţii morale plămădesc noile cadre de desfăşurare ale vieţii literare, alcătuiesc forurile sale şi purced să se adreseze direct, pe dată, să vorbească cititorului.

Cuvînt către cititori — pentru că se poate şi se cere, este nevoie a le vorbi, a produce în folosul lor. Dictaturile totalitare şi, în panoplia lor, cea de la noi, care a frustrat de oxigen, atît în sensul propriu, cît şi în cel metaforic, aici, milioane de compatrioţi, au manipulat cu o agresivitate fără de pereche indivizii, conştiinţele umane, simţămintele şi pasiunile lor, au decalibrat şi răstălmăcit noţiunile, au măsluit valorile. Avem prilejul, putem să ne aducem contribuţia la purificarea acestei atmosfere imunde, pline de miasme, otrăvitoare de cugete prin toate cuvintele noastre zise sau scrise. Omul călăuzit din interiorul său, spiritul care raţionează şi acţionează suveran, nu doreşte să audă comenzi şi directive, ordine marţiale ; dimpotrivă, el aşteaptă din parte-ne cuvinte-noţiuni ce-au trecut prin purgatoriu, vorbe care şi-au redobîndit noima originară. Se cuvine să oferim solide puncte de sprijin pentru comprehensiune, pentru meditaţie asupra noţiunilor, modurilor de comportament proprii democraţiei, libertăţii, societăţii civile. De o deosebită importanţă, considerăm noi, este detectarea antidoturilor eficace, tămăduitoare pentru focarele de infestare aparţinătoare naţionalismului, şovinismului, aroganţei superiorităţii unui neam în raport cu celălalt. Nouă, maghiarilor din România, care am fost expuşi încercării de a fi deposedaţi de identitatea de sine naţională, ne revine îndatorirea de a coopera cu poporul român, cu forţele democratice române la descoperirea căilor ce duc spre propăşire şi conviеţuire. La fel, şi în această privinţă, validarea promisiunilor o constituie şi trebuie s-o constituie măsura faptelor. Acum, iată, ni se oferă o nemaiîntîlnită posibilitate : depinde de noi toţi, în ce măsură vom putea-o folosi, ascultînd de porunca raţiunii lucide. Şi din această pricină, trebuie să înţelegem că tot ceea ce s-a petrecut şi se petrece în ţara noastră, se constituie în parte integrantă a unui proces general activ în răsăritul Europei, ce a avut la noi desinenţe anume — pretinzînd sacrificii grave — configurate de agresivitatea sistemului totalitar. Colaborarea, înţelegerea reciprocă, complementaritatea, dorinţa de a deveni parte organic integrată Europei nu sînt, deci, numai obiectul unei decizii, declaraţii programatice.

La urma urmelor, oricît de complicate şi dificile ar părea îndatoririle noastre, este limpede : existenţa umană şi cea socială trebuiesc readuse în cadrele, în vadurile lor firesti. Aşa cum a constatat unul din clasicii literaturii noastre, cu o jumătate de secol în urmă : Stalin nu este numele unui individ, este denumirea generică a unei îndîrjiri, rupte de marile izvoare ale firii şi tradiţiilor umane. Al acelei teribile tenacităţi, al acelui fanatism rupt de viaţă, care — adăugăm noi — a prigonit toate manifestările, cerinţele firesti ale omului, inclusiv dreptul la gîndire si la îndoială, declarîndu-le drept inamici.

Din toate colţurile ţării sosesc veşti dătătoare de încredere ; renasc reviste, gazete, altele noi se întemeiază. În tărîmul culturii, al creaţiei valorice, densitatea reţelei mijloacelor de comunicare reprezintă un indice al evoluţiei : ca să nu mai vorbim de faptul că, în larg aflîndu-se, navigatorul se orientează cu atît mai bine, cu cît deasupra crestetului său se află cît mai multe stele pe bolta cerească.

Drept încheiere, daţi-mi voie să pomenesc un amănunt doar **părelnic** de sorginte paleolingvistică-stilistică, şi nu la obiect : o fac cu nădejdea într-un viitor mai blînd. Potrivit dicţionarului ce conţine datele filologice-lingvistice conţinute în poemele lui Petőfi, cel mai de seamă bard al ideii de libertate universală şi cel mai mare poet maghiar al literaturii universale a folosit, în poemele sale, cuvîntul **revoluţie** în douăzeci şi şase de rînduri ; în timp ce de şapte sute cincizeci şi şase de ori a aşternut pe hîrtie cuvîntul **viaţă**. În schimb, termenul **drag-dragă** (atît în forma de substantiv, cît şi în cea de adiectiv) apare de cinci sute optzeci de ori.

Gálfalvi Zsolt

În româneşte de **TEODOR SUGÁR**

*) Primul document lingvistic coerent maghiar (în jurul anilor 1192—1195).

şi pînă în Bucureşti am dat două lupte, aşa încît am intrat călîţi în dispozitiv. În unitate, la trageri, stăteam cîte un ofiţer în spatele fiecărui soldat, să nu se producă accidente" (într-un apartament de unde se puteau observa acţiunile teroriştilor fusese amplasat un soldat cu o mitralieră. „De ce nu tragi ?" l-a întrebat gazda. „Nu ştiu, nene", a răspuns adolescentul de 19 ani. „Las' că trag eu". „N-am voie nene să dau puşca din mînă. Dar trageţi dumneavoastră şi eu ţin de curea" n.n.). Nu-mi ardea să mă gîndesc la moartea mea. Conduceam 100 de oameni ! Acum însă soldaţii mei dorm cu glonţul pe ţeavă, iar eu sînt liniştit. S-au maturizat, sînt luptători adevăraţi. Aş putea trece cu ei prin foc şi apă acum, fără grijă".

„Încă de vineri, 22, Statul Major al Armatei putea deja analiza situaţiile, lua măsuri cu rezultate imediate. Chemarea unor unităţi din provincie, întrucît trupele bucureştene nu puteau acoperi paza şi apărarea tuturor obiectivelor de maximă importanţă din capitală e una din aceste măsuri. Dacă nu am fi luptat avînd grija clădirilor şi concetăţenilor noştri am fi isprăvit războiul cu aceste fantome ucigaşe din prima zi".

„Ieşeau numai noaptea, ca gîndacii. Trăgeau cîteva focuri în plin, apoi se retrăgeau. Peste un timp trăgeau din altă parte. Nu ştim ce-au vrut. Era clar că trag degeaba, fără scop, că ştiu, că le e evident că nu vor obţine nimic contra unei armate. Poate ne dispreţuiau ? Ne credeau nişte zdrenţăroşi înarmaţi cu ciomege ? Nu le venea probabil să creadă că ostaşi obişnuiţi pot să-i ţină în şah pe ei, profesioniştii, supraoamenii. Ici şi colo au pus civilii să se trîntească la pămînt ca să se convingă că sînt puternici. Cu civili neînarmaţi au fost ei tari ? Am prins pe doi dintre ei, tineri de 20 de ani. Ochi tulburi, feţe hăituite. I-am văzut şi pe alţii. Nu te priveau niciodată în ochi, ci pieziş, alunecos. Odată prinşi, ceva murea în ei. Încremeneau, deveneau automate fără voinţă. Minţeau, dădeau adrese false, plîngeau că e vorba de o confuzie. Mai toţi erau eleganţi, bine hrăniţi. «Împuşcaţi-ne !» a fost un răspuns disperat pe care se vedea că l-a dat o minte stricată, că înfruntarea cu noi şi înfrîngerea le-au vătămat resorturile interioare".

„Aveau un armament foarte divers. Gloanţe 5, 6, N.A.T.O. lungi, cu cap de oţel de foarte mare viteză şi forţă de penetraţie ce provoacă dezastre anatomice. Cartuşe explozive Dum-Dum, care n-au fost folosite împotriva oamenilor decît de fascişti în 1941, la Odessa. Dar şi ei au renunţat, cînd ruşii le-au răspuns cu acelaşi calibru. Lunete cu infraroşii, amortizor de zgomot şi obturator de flacără la gura ţevii. Am umblat pentru prima oară în viaţă cu un Magnum 11,43 care nu rănească, ci distruge. Aveau sisteme de transmisie necodificată dar cu frecvenţă variabilă, ce transmiteau fiecare cuvînt în altă frecvenţă. Chiar şi U.S.L.A., trupe bine antrenate şi înarmate, au rămas derutate de armamentul şi maniera incredibil de antisocială a terorismului ceauşist" (e bine de ştiut, trupele U.S.L.A., integral fidele poporului român, au fost intenţionat şi grosolan defăimate de securiştii fanatici, tocmai pentru că erau valoroase. Nu au fost pregătite în nici un caz ca forţe de reprimare a civililor. Cea mai dramatică, mai tragică diversiune reuşită a teroriştilor a fost telefonul dat la M.A.N., în clipa cînd două blindate U.S.L.A., cu şeful de stat major, locotenent-colonelul Trosca Gheorghe, erau trimise în sprijinul acţiunii de curăţire a Cimitirului Ghencea de fanatici. S-a întîmplat una din erorile războiului, tancurile şi rafalele militarilor avertizaţi că-i «atacă» două blindate de... terorişti, au curmat, dintr-o confuzie dureroasă, viaţa acestor luptători de elită. Aceşti tineri şi familiile lor au dreptul la reabilitare publică post-mortem, ei au murit la datorie ! n.n.).

„Nu luptau, ci vînau mişeleşte. Intrau pe frecvenţele noastre, încercau să ne arunce unii asupra altora. Să ne împuşcăm între noi. Trebuia să verifici de două ori fiecare ordin să nu fie o capcană. Pînă cînd şi secţiile de miliţie au încercat să le învrăjbească. Noroc că oamenii şi-au telefonat înainte de a se ataca".

„Ştiţi ce ne-a învăţat bătălia pentru Bucureşti ? Că la armament modern se răspunde cu armament modern. La Braşov, de exemplu, armata a avut aruncătoare de grenade noi. Vă daţi seama ce a însemnat ca vînătorii de munte să ocupe toate înălţimile din oraş, să localizeze toate ferestrele de unde se trăgea, iar tirul să arunce precis cîte o grenadă ? Teroriştii s-au predat după primele explozii".

„Ştiţi ce venea dinspre ei, dinspre cimitirul unde se îngropaseră ? Din balcoanele de unde trăgeau ? Venea teama, teama de noi, ca un gaz. Puteam s-o mirosim. Ieşeau noaptea, din canale, pînă începea lupta ne era şi nouă frică. Apoi la primul foc, cînd ieşeam la bătaie, îi simţeam inferiori. Pitindu-se, cu psihologia şobolanului. Se furişau, făceau pe morţii, trăgeau pe la spate în oameni fără apărare. Cunoşteau sentimentele umanitare ale soldaţilor şi trăgeau dinspre mulţime sau de la cîte un balcon, unde aşezau o femeie, un bătrîn... fiind siguri că nu vor fi împuşcaţi. Atacau la ore fixe, după un cod, probabil. Dar numai la adăpostul întunericului. Era un fel de disperare a unor oameni care şi-au pierdut toate trăsăturile umane, ca şi suportul de supravieţuire. Au pierdut ! Au pierdut pentru că au crezut numai în frică".

(Fragmente dintr-o discuţie cu maior Sandu Ion, căpitani Anghel Eugen, Dabija Emil, Nicu Marcel, Popovici Sava, Leonte Gheorghe, Rusu Ion, locotenent-major Nistor Florin, soldaţi Ilarion Daniel şi Cucu Emilian).

Iată-i

AŞ fi vrut să-i fi văzut şi dumneavoastră. Să fi avut putinţa să-i priviţi în ochi. Să vedeţi dacă mai există ceva omenesc, să înţelegeţi, să aflaţi dacă nu cumva, înspăimîntător, chiar acel ceva omenesc i-a făcut fiare. Dacă nu cumva chiar acea slăbiciune din noi e însăşi fiara. Nu i-am văzut numai de aproape. I-am văzut „în acţiune". Am privit pe terasa unui bloc în flăcări de lîngă televiziune un ins împuşcînd ca să fie împuşcat. Am văzut o perdea mişcîndu-se la fereastra unui bloc din care un snop de gloanţe s-a înfipt în mulţimea adunată în Piaţa Palatului. Am auzit un trup căzînd înfundat de pe schelele unei macarale, la douăsprezece noaptea, pe Bulevardul 1 Mai. Am auzit o voce groasă, hîrîită, ameninţîndu-mă, în noaptea de 8 spre 9 ianuarie. Şi colonelul Mihai Negură i-a văzut. Erau prinşi şi închişi într-un beci. Nouă inşi. Unul era ciung. Avea o bătătură pe gît, pe locul unde se freca cureaua automatului. Deşi avea o singură mînă, se dovedise un trăgător de elită. I-a întrebat : „Măi, vreau să vorbim omeneşte deşi voi nu sînteţi oameni. Mă, cînd aţi văzut voi că armata şi neamul sînt una şi că armata e a poporului, de ce-aţi mai tras ? Ce puteaţi voi cuceri de la o armată ?" N-au răspuns. „Mă, voi sînteţi convinşi că altă viaţă nu există ?" Vreo doi au afirmat din cap, un blond cu privire de gheaţă a zîmbit scurt. „Dacă da, nu era mai bine să vă predaţi voi, cu arme cu tot, şi să spuneţi ce-i cu voi şi cu Ceauşescu ? Ce v-a trebuit atîta sînge, ce-aţi vrut de fapt ?" N-au răspuns, numai unul, spune colonelul, a scheunat prelung, jumătate a plîns, jumătate batjocoritor, pînă cînd Ciungul l-a scuipat şi a tăcut.

31 decembrie, ora 24. E linişte în Bucureşti. E ger. Zăpada acoperă oraşul. Grupuri de oameni încotoşmănaţi au ieşit pe străzi cu ceaiuri fierbinţi şi sarmale. Fac Anul Nouă alături de soldaţii şi ofiţerii armatei ce ocupă încă poziţii de apărare în întreg oraşul. Din tancuri apare cîte o mînă prudentă care ia piinea şi ceaunul, un abur uşor iese prin turela de oţel a blindatului. Nu se aud zgomote de petrecere, nu bubuie petardele şi nici chiote de plugušor nu răzbat. La ferestre, pe străzi, pilpiie luminări. Nenumărate luminări. Oraşul e încă apăsat de întuneric. Bătălia pentru Bucureşti s-a terminat.

Radu Anton Roman

Teatru

Ce trebuie să facem?

La A.T.M.

Cu o săptămînă în urmă a avut loc la sediul A.T.M. adunarea membrilor Asociației (secțiunea teatrală) pentru alegerea Comitetului Frontului salvării naționale. S-au discutat, cu acest prilej, într-o atmosferă confraternă, problemele acute ridicate în ultimii ani în viața teatrelor, piedicile ivite în dezvoltarea activității artistice, anevoințele administrative, financiare, anchilozata politică față de tinerii actori, blocarea relațiilor între teatre. Funcționînd în condiții precare, cu interdicții de întrunire, dezbateri și alegeri, A.T.M. rămăsese cu doar trei persoane în Consiliul de conducere din cele 11 cît prevedea statutul, restul fiind personalități ale teatrului românesc demult decedate (George Vraca, Costache Antoniu, Ion Dacian ș.a.) Cu toate acestea, activitatea Asociației a reușit să dinamizeze, după cum s-a observat, viața teatrală a țării, printr-un sistem festivalier la care s-a încercat conectarea tuturor colectivelor artistice, prin schimburi de turnee între diferite echipe și vizionarea în colectiv cu critici, alți oameni de artă a unor premiere din țară. Greutăților imense în desfășurarea unei activități normale, întîmpinate din partea fostelor autorități și a cenzurii, li s-a adăugat absența unei structuri adecvate, lipsind secțiunile de actorie, regie, scenografie, în componența A.T.M. nemaiexistînd decît secția de critică teatrală și cea de păpuși. După alegerea Comitetului Frontului salvării naționale, participanții, reuniți pe grupe profesionale, au reconstituit birourile pe secții ale A.T.M. Toate secțiile își vor programa adunările generale ale membrilor lor, care le vor definitiva structura. În continuarea lucrărilor, vorbitorii au cerut viitoarei conferințe pe țară să propună transformarea A.T.M. în *Uniunea oamenilor de teatru*, organizație profesională cu un program bogat și complex și cu un statut care se va constitui pe baza sugestiilor membrilor din țara întreagă.

„Puțină retrospectivă"

● „Contemporanul" din 12 ianuarie continuă să publice capodopera dramatică a lui Marin Sorescu **Vărul Shakespeare.** În altă pagină, e o scrisoare către redacție a dramaturgului Paul Everac, **Puțină retrospectivă,** în care enumeră cîteva zeci de piese de-ale sale situate, după părere proprie, în rezistență față de dictatură, pînă în cea din urmă clipă a anului, ultima fiind încredințată dactilografiei în decembrie, doar Revoluția împiedicînd transcrierea mecanică, ea nemaiputînd fi deci oprită doar pentru că nu era încă isprăvită. În multe — ne informează autorul — erau „mirabile predicții". Coincidența celor două semnături din „Contemporanul" ar fi fost semnificativă dacă dramaturgul Paul Everac și-ar fi publicat tot acum, aici, părerea semnalată fostului Consiliu al Culturii despre caracterul „dușmănos" al piesei colegului său Marin Sorescu, denunț probabil atît de „solid" argumentat încît vicepreședinta de odioasă amintire Tamara Dobrin a interzis publicarea piesei. Mărturia lui Paul Everac despre grelele suferințe îndurate de el (în decembrie anunța patru premiere la București și se afla pe șapte afișe din țară) ar fi fost mai pasionantă dacă era completată cu republicarea articolului său mai vechi din „Contemporanul" prin care îl denunța autorităților pe tînărul regizor Dominic Dembinski pentru spectacolul său cu piesa *Conu' Leonida față cu reacțiunea* de I.L. Caragiale — denunț în urma căruia tînărul regizor de la Constanța a fost anchetat de o comisie specială sosită din București în frunte cu Mihai Dulea, apoi de organele locale de represiune (timp de patru luni), iar spectacolul interzis și premiul obținut la Festivalul de teatru scurt de la Oradea, anulat. Cum „România literară" a protestat atunci ar fi, probabil, atractivă și republicarea articolelor lui Paul Everac trimise revistei noastre (am fost obligați să le tipărim), în care ne acuza că servim interese străine, precum și răspunsul nostru, din care cenzura a extirpat trei sferturi. Alte memorii ale aceluiași autor împotriva unor critici, regizori, directori de teatre, actori, confrați — trimise unde nici cu gîndul nu gîndiți, ar constitui un posibil volum de popularitate. E doar o sugestie.

R. R.

IN zilele care au urmat ieșirii din infern am traversat oceane de îndoieli, spaime, panică, procese de conștiință. Am plutit în derivă, fără busolă. Scurte momente de certitudine, guri de aer deasupra înaltelor valuri ale deznădejdii. Cum să mai trăiești ca pînă acum ? Nopți fără somn, zile de toropeală neputincioasă. De unde să începi ? Și cum ? Cum să speli într-o clipă, cum să cureți în cîteva zile algele viscoase ale fricii, lașității, umilinței ? Ne sînt trupurile și sufletele chile de corăbii naufragiate, înțepenite în nisipul țărmului abia întrezărit, pietrificate de scoicile moarte ale clipelor irosite, credeam, în zadar. Nu e o plajă lină acest pămînt al făgăduinței. E încă un loc periculos, cu stînci ascuțite și ape care se zbat în vîrtejuri. Dar putem striga, în sfîrșit, „am ajuns !".

Ce trebuie să facem fiecare dintre noi ? Să începem. Ne așteaptă universul neexplorat. Această lume nouă a libertății. O pădure tropicală, luxuriantă, cu nenumărate capcane și fiare necunoscute, sălbatice ale subconștientului nostru eliberat de teroare. O amețeală, o boală zănatecă, un drog. Abia ne ținem pe picioare și ne năpustim, fioroși. Abia învățăm să mergem și ne așezăm, la start, ca alergători de performanță. Abia învățăm să articulăm un alt limbaj, scuipîndu-l cu silă pe cel de lemn, pentru a mesteca, stupefiați, alte cuvinte moarte, cu gust de carton presat.

„Unde să găsești cuvîntul" și mai ales fapta „ce exprimă adevărul ?"

Amintiri cețoase ale coșmarului din care nu înțelegem încă bine că am scăpat. Întîi inconștiență, apoi compromis înregimentat, marș forțat al groazei. Apoi momentul acela fulgerător al revelației. Cînd am știut că așa nu se mai poate. Cînd am întors armele. Cu orice risc. Și în ultimii ani, tranșeele noroioase ale rezistenței epuizate, încăpățînate, sub tir continuu. Trebuie să se termine, trebuie ! Apoi valul înalt, curat. Și trupurile jertfite ale inocenților. Cuvintele lor vor arde pînă la sfîrșitul timpului în sufletele noastre.

Îmi amintesc iar. Sînt douăzeci și unu de ani de atunci. 1968. Primăvara de la Praga ucisă sub șenilele tancurilor. O trupă de teatru din Cehoslovacia juca pe scena de la Majestic un mister, o nativitate. Cu umor, cu ironie caldă, cu farmec blînd. Îngerul, un băiat înalt și frumos, o vestea pe Maria scoțînd de sub un șorțuleț brodat de ministrant o păpușă de rafie pe care femeia o ascundea sub șorțul ei. Rîdeam relaxați. Veneau multe femei cu păpuși de rafie legănate în brațe. Și — brusc — începea masacrul inocenților. Iar păpușile de rafie erau rupte, călcate în picioare, sub ochii noștri. Sala întreagă s-a repezit pe scenă. Plîngeam împreună cu actorii, ne îmbrățișam, ne sărutam. Un moment de solidaritate. 1989 — Timișoara, București, Sibiu, Brașov, Cluj. Genocid. Directive : „Trageți !" „Dacă nu puteți trage, treceți peste ei cu tancurile !" Masacrul inocenților. Prețul libertății de care nu avem dreptul să ne batem joc. Cum să trăim ca să nu ne fie rușine ?

Înainte de bariera implacabilă a timpului oprit în loc, a timpului veșnic în jurul căruia clipele se scurg, cernite, repetam un spectacol *Merlin* de Tankred Dorst. O piesă frumoasă, generoasă, crudă. Dar ce mai poate fi astăzi crud „la teatru" ? O piesă despre utopia ciclică a istoriei. O piesă despre omul disecat în amfiteatrul istoriei, pe masa rotundă a istoriei. Dar ce om confecționat din material plastic mai poate să provoace o reacție în momentul teatral al „vivisecției", cînd astăzi stăm cutremurați de groază în fața gropilor comune, reale, ale ororilor vivisecției la Timișoara ? Cu ce mai poate concura acum teatrul adevărul vieții ?

Voi începe, probabil, un film despre Toma Caragiu — 1977, an rău. Spiritul Actorului rătăcind pe o scenă care îl așteaptă mereu ca în „Teatrul însingerat". Și atunci erau luminări și flori pe ruine.

Acum însă, anul acesta, de acum înainte, rostul nostru, al celor îngenuncheați în fața luminărilor și florilor, și cuvintelor de pe străzi, din piețe este să *facem* lumea pe care au dorit-o ei, inocenții, murind, nemuritori, atît de simplu. Decembrie 1989. Copiii cu luminări pe treptele Catedralei din Timișoara, pentru morții lor. Rafale. Copiii secerați. Iar ușile Catedralei nu s-au deschis pentru ei.

Noiembrie 1971 — Varșovia irizată în flăcările luminărilor de ziua morților. Slujba din Catedrală pentru sanctificarea vicarului ucis la Auschwitz.

Ianuarie 1990. Recviem pentru copiii noștri sfinți. Să nu se mai întîmple asta niciodată, niciodată, oameni buni cum să facem ca *asta* să nu se mai întîmple niciodată ?

Cătălina Buzoianu

Studioul de caragialeologie **din Timișoara, al studenților de la Politehnică, urma să-și serbeze un deceniu de activitate la jumătatea lunii decembrie 1989. Invitase critici, dramaturgi, actori de seamă din țară. Manifestarea a fost interzisă. Imaginea e din spectacolul lor** La Kilometru **sau** Mediu social **și viceversa. Le urăm acum „La mulți ani !"**

Tudor MĂRĂSCU:

„Realizăm proiecte nesperate"

Din Piața Palatului, unde s-a aflat de la primele ore ale Revoluției, regizorul Tudor Mărăscu a trecut cu tot atîta energie, după săvîrșirea ei, la conducerea Comitetului Frontului de Salvare Națională al Teatrului Giulești, convins că măsurile trebuie luate rapid, pentru că o revoluție care s-a petrecut în 24 de ore presupune o dinamică la fel de fulgerătoare a tot ceea ce gîndim și facem. L-am întrebat : cu ce ați început îndreptarea situației la teatrul dvs. ?

— Cu reconsiderarea vechiului repertoriu. Am eliminat unele piese care nu au nici o legătură cu ceea ce vor oamenii acum și cu ceea ce simt ei. Curînd vom da drumul la spectacole, dar încă este prea frig și nu putem osîndi publicul să-l suporte. Le vom juca doar pe cele care ne-au făcut cinste. Dorim și sperăm să reușim a face un repertoriu pe profilul teatrului nostru. Din fericire, venind regizorii Mircea Marin și Dragoș Galgoțiu la noi, putem discuta suita de titluri ce vor sta la baza spectacolelor care să ne reprezinte trupa dar și opțiunile și platforma acestor regizori.

— Momentul pe care-l trăim presupune în primul rînd schimbarea sistemului de gîndire, o libertate mai mare de acțiune. Cum vă gîndiți să le obțineți ?

— Pînă acum nu am reușit să pun *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, pentru că pur și simplu nu am fost lăsat să o pun, deși eram în repetiții avansate. Nu a plăcut modul în care gîndeam. Mă gîndesc și la *Ubu Roi* de Jarry, dar în această privință nu sînt încă hotărît. Prea este acut momentul. Ceilalți doi colegi ai mei, intrați de curînd în teatru, vor monta *Faust* de Marlowe și o premieră absolută, probabil cu o piesă de Tudor Popescu. Vechea direcție difuza sub aspectul normal al promovării dramaturgiei naționale tot felul de subproduse și dramatizări făcute de oameni necalificați, care, puse în scenă de aceiași neprofesioniști, nu însemnau nimic pentru teatru. Gîndiți-vă la *Jean, fiul lui Ion* și la *Arta conversației*. Alte spectacole erau eliminate pur și simplu pentru că nu erau înțelese de conducere. Mă gîndesc acum la *Woyzek* montat de Alexa Visarion și la *Zidarul* montat de mine, suspendate după cîteva reprezentații. Acum, însă, teatrul are o trupă de patru regizori care vor aduce premierele așteptate, vor exclude amatorismul. Și noi, și actorii vrem să lucrăm serios și cred că lucrurile se vor schimba esențial, pentru că, dincolo de calificarea profesională, există un gînd artistic, unul cultural care ne va ajuta să transformăm într-o instituție demnă teatrul de la Podul Grant.

— Aveți vreo inițiativă care să releve rapid Teatrul Giulești ?

— Una ar fi inițierea teatrelor „gemene" cu cele din Toulouse și Montpellier.

— Deci un permanent schimb de spectacole...

— Exact. Turnee reciproce cu spectacolele noastre. Ar fi un proiect care trebuie cît mai repede pus în practică. Ne dorim imens un director care să fie și om de cultură dar și o capacitate organizatorică pentru a ne scoate teatrul din impas. Ne preocupă, de asemeni, scena de la subsolul sălii Majestic pe care vrem să o renovăm și, împreună cu cea din Grant, de aceleași dimensiuni, să le oferim studenților de la regie pentru a-și putea face aici spectacolele. Ar fi interesant ca în aceste săli să se dezvolte un teatru experimental în cel mai bun sens al cuvîntului și să se deschidă astfel perspective largi mișcării noastre teatrale. Mă bazez mult pe aportul tinerilor în această mișcare. Le voi înlesni accesul la scenă, mai ales că atît eu cît și Dragoș Galgoțiu cunoaștem studenții și putem să-i ajutăm. Este foarte important să nu lucreze cu formule fixe, ci cît mai divers : noi ne vom strădui să realizăm o circulație a regizorilor și a studenților cît mai susținută.

— Curînd teatrele vor fi probabil descentralizate, ceea ce va duce la o mai bună administrare și coordonare a activității lor. Ce particularitate ar putea căpăta acest lucru în cadrul Teatrului Giulești ?

— Avînd patru scene cu destinații și repertorii diferite, voi pune în practică un proiect mai vechi, cenzurat de doamna Elena Deleanu, fosta directoare. Luînd în considerație experiența mișcării teatrale din alte țări, de exemplu din U.R.S.S., vreau să facem ceea ce ei au reușit cu teatrul *Taganka*.

Acestea sînt teatrele de la marginea orașelor care, pentru a atrage publicul, aveau un repertoriu și puneri în scenă deosebit de originale și foarte diferite de teatrele importante ale orașului, astfel că cea mai mare solicitare de bilete acolo era. Am propus și eu acest lucru pentru sălile din Grant, dar nu s-a aprobat pînă acum. În final, aceste săli vor avea o altă destinație repertorială decît sălile de la Majestic. Încercăm, de asemeni, să readucem în teatru oamenii obligați să se pensioneze, cum a fost cazul lui Ștefan Mihăilescu Brăila. În concluzie, sperăm să dăm personalitate teatrului nostru.

— Sînteți profesor asociat la Institut, la Catedra de regie. Studenții nu sînt mulțumiți de toți profesorii lor. Credeți că au dreptate ?

— Aproape sută la sută, atunci cînd vor ca la catedra de film să le vină profesori ca Dan Pița, Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos. Dar mai sînt și inconsecvențe pe care nu mi le lămuresc. Oricum, au spirit fierbinte și eu am încredere în ei.

— Se preconizează mărirea numărului de studenți la actorie ?

— Fără discuție. Am avut o convorbire amicală cu domnul M. Șora, ministrul învățămîntului, și i-am spus cîteva lucruri despre instituția noastră școlară. Urmează să revin cu amănunte, discutînd mai întîi cu studenții și căzînd de acord cu ei. Trebuie să înceteze marginalizarea I.A.T.C. față de celelalte institute de același fel din Europa. Intenționăm să facem un schimb fructuos cu alții și în această direcție.

— Știm că și la A.C.I.N. au avut loc revizuiri esențiale. În ce au constat ele ?

— Au fost eliminați oameni care nu corespundeau moral și artistic. S-au cerut propuneri regizorilor, cărora li s-a permis să facă fiecare cîte un film pe an. Ceea ce a fost nemaipomenit, e că aceste propuneri s-au rostit pe loc, deci fiecare dintre noi știa perfect ce ar fi vrut să facă. Să sperăm că acum, nemaifiind cenzurați de C.C.E.S., iar casele de filme cîștigîndu-și autonomia, vom face filmele pe care le dorim de-o viață.

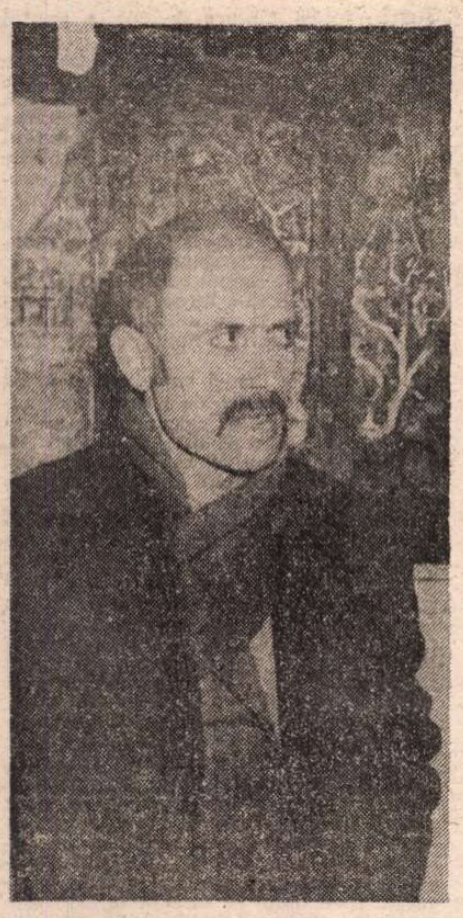
— Dumneavoastră ce scenarii ați propus ?

— Unul după romanul scriitorului arădean Gheorghe Schwartz, *Spitalul*, și altul după Al. Sever, *Impostorul*. Sînt vechi gînduri ale mele, și nu speram să le mai înfăptuiesc...

Convorbire realizată de
Liana Cojocaru

Cu STERE GULEA

În căutarea democraţiei



— Comitetul provizoriu al cineaştilor, din care faceţi parte, stimate Stere Gulea, a avut o primă întîlnire cu ministrul culturii, Andrei Pleşu ?

— Da, în esenţă am venit cu propunerea ca toate structurile cinematografiei să aibă autonomie şi funcţionalitate nedirijată. Toate propunerile noastre de reorganizare a cinematografiei vin din preocuparea de a-i asigura filmului românesc un nivel cu adevărat cultural şi formativ. Am aflat la Andrei Pleşu aceeaşi dorinţă de a întemeia pe principiul valorii cultura română.

— Care „criterii de existenţă" vi se par cele mai semnificative în materie de viaţă cinematografică ?

— În primul rînd criteriul moral. Unii cineaşti au acceptat să facă absolut orice fel de filme, alţii au preferat să nu lucreze ani de zile, iar atunci cînd au făcut-o şi-au oferit minima consolare de a face filme prin care poporul să nu fie mîntit. Apoi, deloc neglijabil în cinematografie este criteriul comercial. Va trebui păstrat un echilibru între comerţ şi artă. Grija noastră este aceea de a nu ajunge în situaţia în care criteriul comercial să regleze în exclusivitate mecanismul. Criteriul comercial nu trebuie să poată funcţiona în nici un caz ca „scuză". Nici în filme, nici în revista de specialitate, „Cinema", revistă care a alăturat criteriul comercial criteriilor de fond care i-au ghidat activitatea: conjuncturismul şi oportunismul. Nemulţumirile mele faţă de revista „Cinema" nu sînt personale, atitudinea nu se poate limita la cît te-a lăudat cineva. Am să imput revistei „Cinema" faptul că a practicat intenţionat confuzia valorilor. Într-o situaţie în care nu a existat decît o singură revistă de specialitate, a proceda astfel mi se pare o mare vină. Atît faţă de domeniul pe care-l reprezintă, cît şi faţă de spectatori. Revista nu numai că nu a avut un rol formativ, dimpotrivă, a avut unul destructiv. Dar, în ultimă instanţă, toate criteriile se leagă de unul singur : criteriul moral. Să nu uităm, în acelaşi sens, că există atîtea filme care au inoculat unor generaţii întregi tot felul de mistificări ale istoriei. Vezi şi numeroasele „filme inspirate din istoria Partidului Comunist Român". Care istorie ? Cîtă ? Cîtă, în afară de aceea umflată cu pompa ? Dar, apropo de comunism, putem să ne referim în pagina de cinema la politică ?

— Putem să ne referim la orice. Oricum, azi totul e politică, inclusiv acel „fără politică !".

— Aş vrea să atrag atenţia asupra unui pericol : acela al întoarcerii la modalităţile şi dogmele comunismului. Poate mă înşel, dar, miroase a aşa ceva. Am observat tendinţa de a restringe la 25 de ani de ceauşism problema unui întreg sistem, tragedia a 45 de ani. Încercarea de a restringe revoluţia doar la regimul Ceauşescu este o manevră pentru a salva comunismul. De fapt, după părerea mea, catastrofa a început în 1938, în momentul în care în România s-a instaurat dictatura lui Carol al II-lea. De atunci, istoria noastră nu a fost decît un şir de dictaturi. Revoluţia a pus sub semnul întrebării nu dictatura lui Ceauşescu, ci sistemul comunist. Nu stalinismul sau ceauşismul sînt în discuţie, ci comunismul, care produce, invariabil, asemenea monştri. Apoi, orice s-ar spune, comunismul nu a avut legitimitate în datele reale ale României dinainte de război. Comuniştii erau o minoritate. Comunismul ne-a fost impus după război în condiţiile pe care le ştim cu toţii. *U.R.S.S. ne-a impus un sistem social-politic străin.* Poporul român a plătit cu sînge ca să scape în primul rînd de comunism, de o formă de guvernare străină lui. Eu provin din ţărănime, duşmanul cel mai mare al comunismului a fost ţărănimea, iar duşmanul cel mai mare al ţărănimii a fost comunismul. N-am putut niciodată să ader la un partid care mi-a provocat o traumă, o ruptură interioară. Atîta timp cît se încearcă o cosmeticizare a comunismului, nu există garanţii că nu se va ajunge tot acolo. Să nu uităm cît de grave sînt prejudiciile morale aduse de comunism identităţii noastre naţionale, îndoiala, neîncrederea pe care a sădit-o în noi înşine, în datele noastre, în resursele noastre; ajunsese să ne fie ruşine că sîntem români. Revoluţia a venit în al doisprezecelea ceas, ca să ne redea identitatea. Revoluţia a făcut din nou România independentă. Am sentimentul că în declaraţiile unor membri din conducerea Frontului — în special ale domnului Silviu Brucan — există un reflex al practicii şi gîndirii de tip comunist, fie el şi reformator.

[O menţiune, credem, necesară : interviul de faţă a avut loc în ziua de 10 ianuarie ; de atunci, se ştie, „datele problemei" s-au mai nuanţat...]

— După părerea mea, România, prin revoluţia ei, a depăşit, pe drumul democratizării, stadiul în care se află Uniunea Sovietică şi alte ţări din Est. Şi nu cred că noi trebuie să ne realiniem, să acceptăm nişte limite sau să ni le impunem singuri. Evident, eu l-aş fi votat, dacă aş fi avut posibilitatea, tot pe Gorbaciov că „omul deceniului", datorită rolului său covîrşitor, hotărîtor, în eliberarea Estului. Dar revoluţia din România a sărit nişte etape şi ceea ce face acum conducerea actualului Front este, cred eu, să dea înapoi. Frontul începe, treptat, să se supună unor limite, unei reajustări a vechiului sistem. Apoi, o altă problemă : nu am înţeles la început că Frontul are ambiţii de natură politică. Acum am auzit declaraţii că participă la alegeri. Din cine este compus ? Cam prea mulţi oportunişti sînt încurajaţi de indecizia politică a Frontului. Sub pavăza Frontului continuă să se manifeste, în bună parte, vechile structuri, felul de a conduce al sistemului anterior. Dacă Frontul se consideră partid, s-o spună limpede, să aibă un program ! Am auzit declaraţii că Frontul nu e partid politic, dar, în acelaşi timp, se declară, totuşi, de orientare de stînga şi intenţionează să participe la alegeri. Am înţeles Frontul ca o sumă a tuturor tendinţelor şi aspiraţiilor politice ale momentului, şi ca o etapă de tranzit, necesară pentru a asigura funcţionarea statului pînă la viitoarele alegeri. Cred că nu este corect ca Frontul, care conduce acum, să participe la alegeri. Membrii Frontului pot avea opţiuni politice absolut libere, ca orice cetăţean. Mai cred că actualii conducători ai Frontului ar trebui să nu dea înapoi revoluţia şi să pornească cu mai puţină prudenţă la realizarea unui sistem pluripartit. Un sistem democratic, în concordanţă cu sistemele democrate din lumea civilizată. Sigur, nici un sistem politic nu e fără cusur, fiecare prezintă dezavantajele sale. Dar democraţia asigură un echilibru, posibilitatea corecturilor din mers. Şi exercită acel control necesar, ca să nu se mai poată ajunge la anomalii de tip dictatorial. Este important, cred, să continuăm, adaptînd la realităţile României anului 1990, ceea ce se pornise la noi între cele două războaie. Trebuie, însă, să li se acorde tuturor partidelor posibilitatea de a avea acces egal la toate mijloacele de mass-media. Televiziunea trebuie să fie, nu numai în declaraţii, ci şi în fapt, imparţială. Am auzit şi voci care invită toate partidele să facă parte din Front. Să ne amintim ce s-a întîmplat în '45, cînd s-a făcut Frontul Democrat Popular, cînd partidele istorice au fost invitate să facă parte din Front, şi cînd, cu metode stalinisto-comuniste, au fost rase toate partidele ! Este acelaşi pericol potenţial şi în momentul de faţă.

— Vă obsedează ideea că „istoria se repetă" ?

— Da. Dar dacă unii îşi imaginează că istoria chiar se va repeta, se înşeală amarnic. Pentru că poporul român a învăţat, sînt convins că a învăţat, că nu trebuie să se mai lase manipulat şi că nu trebuie să mai fie îngăduitor. A băut din otrava asta o jumătate de secol. Ajunge !

Interviu realizat de
Eugenia Vodă

Cinema

Tv.

Jurnal de telefilm

● Simbătă la 2 noaptea, aud buletinul meteo la TV şi mă invadează o impresie de necunoscut : în viaţa mea parcă n-am auzit, lă ora asta, un buletin meteo la TV ! La 60 de ani, să pui, deodată, mai toate cele vitale sub semnul lui „pentru prima oară...", „niciodată...", „parcă..." e un demers spre un destin. ● „Superman" — din cîte am putut reţine — mi-a plăcut mai mult decît „E.T." ; mi s-a părut mai vesel, mai aiurit, ceva mai spectaculos ; dar, hotărît, nu am avut toate circomvoluţiunile pentru ei ; m-am bruiat tot timpul, spunîndu-mi : „Superman ? E.T. ? Uită-te la tine şi mai bine taci !" ● Noul generic al Telecinematecii începe cu Buster Keaton ; Malec, impasibilul, chipul de gheaţă pe care nu poţi citi dacă rîde, plînge sau dispera. Vine vremea lui ? Se ştie ceva ? ● Cînd Papa se înfuria pe Michelangelo nu-i spunea vorbe mari sau „eterne" ci doar că e obraznic ! ● Nici Superman, nici extraterestru, sînt pe o bucată de pămînt unde am de trecut de la o stare de ponderabilitate la o alta, de la o gravitaţie la o gravitate necunoscută : am de trecut de la o dictatură la o aventură, cum numesc cunoscătorii libertatea. ● Sorescu zice că cea mai cutremurătoare imagine văzută de el în aceste zile a fost un om de zăpadă cu cruce ; apoi că cele mai periculoase schimbări nu-s cele la faţă ci pe faţă ; pe urmă — ca şi Kányády ca şi mine văzînd „Dictatorul" — gîndeşte că va fi foarte dificil pentru scriitori să treacă de „etapa esopică" ; ca să vezi : pînă şi Sorescu nu poate uita „etapele" ! ● Se poate spune că sîntem în trecerea de la imperiul Securităţii la o inseguritate economică, politică, psihică, morală pe care nimeni din lumea asta, ca deobicei, nu ne poate învăţa cum s-o depăşim ; căci nimeni — în afară de noi — nu a trăit cu şi sub „ăla micu" spaimele, umilinţele, tresăririle de curaj, tăcerile cînd de ruşine, cînd de protest, la fel de dureroase. ● Verva din ghicitoarea de pe zidul Universităţii, lîngă atîtea luminări : „Cine-i mic şi dă din mînă, avînd 4 la română ?" ● Chipul desfigurat al unei fete de la „Unirea", la zero grade — „raionul cosmetice". ● Cum să-l extirpăm din biografiile şi vocabularele noastre, cum să abolim „structurile clanului" (expresie şi ea, vai, atît de ceţoasă !) din structurile noastre mentale şi din reflexele cotidiene, acestea nu vor dura o zi — cît răsturnarea propriu-zisă — ci, probabil, un alt deceniu nu mai puţin obsedant. O să ne descurcăm printre atîtea decenii şi obsesii, evitînd eroarea (şi teroarea !) amalgamării lor ? ● Moment de înaltă intelectualitate : chinuitoarea emoţie a lui Mircea Martin de a vorbi, după Noica, despre Eminescu ; şi chinuitoarea lui încordare de a ne explica manipularea „Doinei". ● Revoluţia poate veni printr-un miracol, democraţia nu ; îmi este deajuns să văd cu ce rapiditate se poate trece de la „sus !" la „jos !" ca să înţeleg că nu mă găsesc deocamdată la nici o lecţie de democraţie, nici la prima, nici la a doua ; viteza în huiduială şi adeziuni, în suspiciuni şi grosolănii e una din cele mai tipice reacţii ceauşiste : de sus pînă jos, de la stăpîn la slugă, un întreg regim, înainte de a porunci şi interzice, înjura ! ● Manolescu, cu un extraordinar charism telegenic — atenţie, problemă grea pentru toţi cei interesaţi ! — vorbeşte despre cenzură şi rezistenţa intelectuală ; precizează, calm şi uluitor : „eu n-am făcut parte din această rezistenţă !" Îl înţeleg : e detestarea „fitanţiei" de după revoluţie, e refuzul — singurul convingător — al marilor dezinvolturi, după o abjecţie trăită solidar ; îl înţeleg ca unul care ştiu cum arăta, la „România literară", un 7, un 26 ianuarie şi ce mai apărea de-a lungul anului ; n-avem cu ce ne mîndri, dar — slavă domnului ! — alternativa nu ne e ruşinea ; ei această decenţă, în nici un caz confortabilă. ● Şi o vorbă normală : „Ţi-a plăcut filmul de duminică seară ? mie — nu !"

Radu Cosaşu

Radio

Program provizoriu

■ Răspundem în această rubrică, dedicată de acum înainte în exclusivitate radiofoniei, invitaţiei redactorilor noii serii din „Radioteleviziunea Română Liberă" (an. I, nr. 1, 8—14 ianuarie 1989, p. 2) de a comenta proiectul unei scheme-cadru găzduind emisiunile zilnice, proiect reluat, cu precizări suplimentare, în numărul 2 al publicaţiei. Este o schemă „de urgenţă", desigur provizorie, din care, în acest moment, programul 3 lipseşte cu desăvîrşire, parte dintre atribuţiile sale fiind preluate de canalele I şi II. O schemă în mişcare, deci, instituind, totuşi, în cazul programului literar asupra căruia ne oprim cu prioritate aici, o anume ordine, destul de uşor de observat. O primă constatare : deocamdată, toate transmisiunile acestui sector radiofonic pot fi audiate numai pe programul II, după un orar stabil de la o zi la alta : 8,30 (poezie românească), 12,00 **(Lecturi în premieră, Permanenţa clasicilor, Dialoguri culturale)**, 17,00 **(Actualitatea literar-artistică**, de luni pînă sîmbătă, iar duminică, **Revista literară radio)**, 19,00 (înţelegem, bilunar, luni, **Studioul de poezie** iar joi, **Dicţionar de literatură universală)**, 20,15 **(Tineri scriitori, Carte frumoasă, cinste cui te-a scris, Înregistrări memorabile din fonoteca radioului, Scriitori la microfon, Atlas cultural)** şi 22,15 (poezie universală). Pe de o parte, însă, văduvirea completă a programului I de orice informaţie sau comentariu privind literatura iar pe de altă parte difuzarea unui set important de emisiuni radiofonice (de la ora 20,15) paralel cu una dintre cele mai fierbinţi serii t.v., seria de **Actualităţi**, sînt decizii asupra cărora trebuie să se mediteze şi să se revină. A doua constatare : cu excepţia **Înregistrărilor memorabile** nu am găsit o altă emisiune care să se bucure de avantajul reluării într-o altă zi şi la o altă oră. Aşadar, redacţia nu ia în consideraţie, cu urmări pentru ambele părţi, ritmul atît de diferit de viaţă şi muncă al auditorilor. A treia constatare : în afară de **Revista literară**, ce beneficiază de 40 de minute de emisie, tuturor celorlalte rubrici le sînt rezervate 10—20 de minute. Puţin, prea puţin pentru serii radiofonice menite să realizeze investigaţii de profunzime, singurele capabile a concentra interesul general, şi nu priviri grăbite, de suprafaţă.

■ În ceea ce priveşte teatrul radiofonic, propunerile (provizorii) din schema-cadru ni se par inacceptabile. Faţă de 6 (şase) spectacole în 7 zile, plus teatru serial în prima săptămînă a fiecărei luni şi cel dedicat tinerilor duminica dimineaţă, cum ne obişnuisem ani de-a rîndul, găsim acum 2 (două) spectacole (miercuri, duminică), plus teatrul pentru copii. Reducţia este absolut nejustificată. Larga audienţă a repertoriului radiofonic ce a cuprins, printre altele, spectacole niciodată jucate pe scenele ţării, reunind, de atîtea ori, apoi, pe cei mai de seamă actori din toate generaţiile în distribuţii „de aur", rolul său activ, eficient în orientarea opţiunilor publicului larg, în informarea şi formarea lui sînt argumente pentru locul de prim plan al acestui sector artistic în ansamblul transmisiunilor zilnice. Acest loc nu trebuie, cu nici un preţ, pierdut.

Antoaneta Tănăsescu

„Film"

● **Film**, revistă a cineaştilor din România, cuprinde în primul său număr Declaraţia-program a Comitetului Provizoriu al Cineaştilor, constituit la 24 decembrie 1989 şi din care fac parte Mircea Daneliuc, Vivi Drăgan Vasile, Stere Gulea, Florin Mihăilescu, Dan Piţa, Victor Rebengiuc şi Alexandru Tatos. Gînduri şi evocări ale unor cineaşti şi filmologi. Reportaje din locurile de luptă, semnate de cineaştii care au filmat acolo. Fotografii-document Un **Dosar al demnităţii**, cuprinzînd proteste ale cineaştilor împotriva cenzurii. Bilunar cu o ţinută de campanie (4 pagini format ziar, în alb şi negru), **Film** se doreşte în prima fază un jurnal de evenimente şi discuţii, la impactul încă fierbinte între artă şi viaţă, urmînd ca, treptat, să devină o revistă de teorie, cu periodicitate lunară.

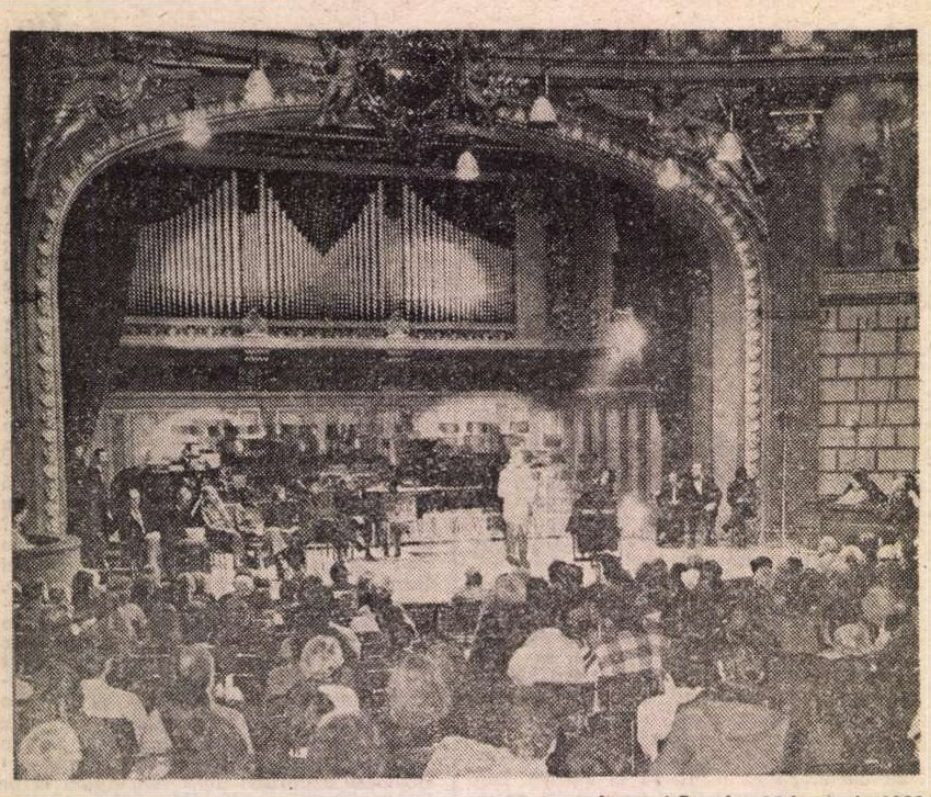
Apel

■ Biblioteca Uniunii Scriitorilor din România face un apel către toţi scriitorii să doneze volume, volume proprii, manuscrise, în vederea refacerii fondului Bibliotecii Centrale Universitare. Cei care vor să răspundă acestui apel sînt rugaţi să aducă donaţiile la sediul Bibliotecii Uniunii Scriitorilor, în Calea Victoriei 115, sector 1, Bucureşti.

Ioana Diaconescu şi *Stela Neagu*
bibliotecare la Biblioteca Uniunii Scriitorilor din România

Plastică

Timpul reconstrucției



Ateneul Român, 14 ianuarie 1990

PARCĂ înscris în destinul acestui loc ca oamenii să o ia mereu de la început. Legenda Meșterului Manole aici a fost să se scrie în chip imperios. Generațiile prezente, zguduite timp de 45 de ani de o adevărată tragedie națională, au dat un nou tribut de sînge pentru ca o nouă Românie să se edifice. Să nădăjduim că această jertfă va fi ultima la temelia libertății noastre.

Acum, cred, este momentul reconstrucției nu numai în planul vieții materiale, ci, în primul rînd, în planul moral al ființei omului de aici.

Exemple că și în România au născut și nasc oameni adevărați nu ne lipsesc. Un Țuculescu, un Gheorghe Anghel, un D. Ghiață, Pallady, Catargi ori Corneliu Baba, ca să numesc doar cîțiva mari artiști de după război, și-au păstrat demnitatea, au rămas neclintiți în convingerile lor morale și artistice în vremuri grele, necedînd presiunilor ori insidioaselor tentații. Pilda lor ar fi trebuit să paralizeze mercenarii, simbriașii răului din cultură, dar n-a fost să fie așa, din păcate, în multe cazuri...

În pofida cîtorva năimiți, cultura, spiritualitatea românească n-au fost totuși înăbușite, au continuat să existe. O rezistență surdă, adesea tragică a celor ce simțeau că pe umerii lor apasă răspunderea de a continua, a dus mai departe și a dezvoltat zestrea milenară a spiritualității românești, a făcut ca arta și cultura adevărată să viețuiască, să se perpetueze. Apărînd cultura adevărată, spiritualitatea, tradițiile acestui popor, se apărau însăși făptura de duh a acestui neam, ființa noastră națională.

Împotriva unui adevărat program de nimicire a temeiurilor noastre spirituale, oamenii de conștiință au opus singura armă care le stătea în putință : apărarea cu orice preț a valorilor spiritualității autohtone : credința, satul cu tradițiile sale multiseculare, arta și cultura adevărată, omenia. Porunca celor morți întru păstrarea zestrei de duh a neamului a fost mai puternică decît disperata, diabolica perseverență demolatoare.

Acum a sosit timpul reconstrucției. Începutul trebuie să-l facem cu omul pentru ca nicicînd, în această țară, să nu mai fie posibilă apariția specimenelor subumane.

S-au pierdut mari valori de artă, au fost distruse biserici de unică, incomparabilă frumusețe și valoare artistică — mănăstirea Văcărești este doar unul din exemple. Va trebui să le reconstruim pentru a le transmite urmașilor. E o datorie de conștiință.

Arta, cultura acestei țări vor trebui să reintre pe făgașele firescului. Va trebui să începem cu restructurarea învățămîntului artistic : țara care l-a dat pe Enescu, Brâncuși, Lipatti, Țuculescu, Storin trebuie să-și deschidă larg porțile către talentele sale adevărate, să ofere șansa instruirii artistice a cît mai mulți tineri. Dascălii lor vor trebui să fie adevărate repere exemplare.

Tradițiile vieții noastre artistice interbelice vor trebui restaurate, continuate, îmbogățite. Asocierea artiștilor va aduce, după afinități elective și de ideal artistic, vreau să cred, un aer proaspăt, adevărat artei noastre. Doar din confruntarea loială vor rezulta și se vor impune valorile adevărate. Marile expoziții colective vor trebui să pună în valoare adevărata diversitate de direcții în care este angajată arta noastră. Un muzeu al artei contemporane românești va avea menirea să valorifice această diversitate și această calitate a artei românești.

Nici o barieră artificială, falsă, nu va mai trebui să stînjenească realizarea și afirmarea marilor talente naționale.

Talentele românești, diseminate în chip dramatic în întreaga lume, își vor găsi aici mediul lor firesc de manifestare. Forța lor creatoare poate sluji din nou cultura românească și prin ea cultura universală.

Tinerii au de spus un cuvînt esențial în acest proces de restaurare a adevărului și valorii. Manifestările lor, sînt convins, vor fi adevărate festinuri de inventivitate, îndrăzneală creatoare, spirit real novator.

Spațiul acesta tipografic este mult prea neîncăpător pentru a dezvolta ideile care mă animă acum, la început de drum, pe calea reconstrucției culturii noastre. Mă rezerv pentru alte prilejuri.

Voi rosti doar un gînd ce trebuie să ne anime pe toți : acum este momentul, prin fapta noastră chibzuită, să reintrăm printre națiunile lumii cu drepturi egale, să reintrăm în istorie.

Marin Gherasim

Speranță și utopie

CLIPA de azi poate fi asemănată ieșirii din catacombe. O ieșire ce nu va putea deveni o spectaculoasă explozie sau o jubilativă paradă a unui tezaur uitat. Ieșirea autentică se va face firesc, cu respirație largă și bunăcuviință. Vom avea atunci cîteva semne :

— ceea ce era înțeles, dincolo de lapidara scriitură a imaginii, sau pierdut în hățișul de pseudo-imagini, va putea fi rostit fără echivoc ;

— ceea ce primea doar lumina tainică a spiritului va trebui să iasă în lumina zilei. Lumină tăioasă, ce nu iartă nici umbra. Cîți oare, din cei care vom fi rămas, vom putea suporta clipa aceea expiatorie cînd nu va mai exista adăpostul penumbrei ?

— ne vom putea privi de această dată în ochi, fără putința disimulării ;

— din spațiul restrîns al supraviețuirii vom pătrunde în spațiul infinit ce ne-a fost dăruit spre a ne desfășura în maximă anvergură. Nu vom mai trăi în strîmtoarea închipuirilor, plăsmuind în mic cetăți ideale sau crimpeie de apocalipsă. Zidirea noastră se va putea proiecta pe marea zidire a lumii.

Cuprinși, așadar, de lumina cea neiertătoare, va trebui să evaluăm cu luciditate tot ceea ce s-a întîmplat în răstimpul devastator al neadevărului ;

— a existat neîndoielnic fenomenul supraviețuirii, al verticalității menținută în credință și privațiuni. De la zîmbetul tragic al maestrului Baba la austera simplitate a lui Florin Mitroi, de la labirintul terifiant al plăsmuirilor lui Mapo la strigătele sau refuzurile brutale ale tinerilor, o falangă a bunei credințe a supraviețuit cenzurii și persecuției ;

— a existat în aceeași vreme renunțarea și degradarea. Același temei al supraviețuirii, împreună cu păcatul descurajării i-a silit, poate, pe unii să depună armele.

A existat, însă, și partea de umbră a celor de la suprafață : pervertirea. Nu există oglindă mai necruțătoare decît clipa aceasta a adevărului, tăcerea apăsătoare ce urmează ieșirii la lumină.

Dacă putem gîndi la calea ce ne așteaptă cred că va trebui să dobîndim puterea de a suporta haosul, cearta aceasta babilonică a valorilor care, bazate fiind pe exterioități, nu se va ostoi niciodată.

Un răbdător efort de recuperare, sau mai degrabă de răscumpărare a valorilor, se cere purtat în timpul care urmează.

Putem năzui astfel, dincolo de hotărîta deschidere spre lume, la efortul recuperator al valorilor patrimoniale într-un chip autentic, necontaminat de erori sau desfășurări de paradă.

Una din marile încercări ale anilor din urmă a fost poate dorința de regăsire, pe fundalul medievalismului autohton, a dimensiunii sacre a artei.

Efortul, în cadrul artei contemporane, de a substitui diversele plăsmuiri artei sacre, jonglînd, într-un colaj abuziv sau într-o mefistofelică metamorfoză cu chipuri și simboluri, a sădit confuzie. Eroarea a pornit de la depășirea condiției pe care și-o putea amîna arta dinafara spațiului sacru : acea de a arăta calea spre acest spațiu, de a sprijini marea așteptare sau trecerea prin lume a omului religios.

Într-o asemenea cuprindere nuanțele infinite ale artei sînt țesute într-un singur trup, marcat de tensiunea spațiului sacru, de energia nelimitată aflată dincolo de zidirea vizibilă a lumii.

Dan Mohanu

Muzică

Ștefan NICULESCU:

„Prin reintrarea noastră în Europa..."

— Ce carențe din perioada fostei dictaturi ar urma să fie eliminate acum de lumea muzicală ?

— Prăpastia spre care era împinsă inexorabil muzica amenința atît instituțiile muzicale cît și pe muzicieni. Școala muzicală românească, socotită de străini printre cele mai bune din lume, începuse a fi sistematic demolată. Bunăoară, în învățămîntul mediu, muzica a fost redusă la o oră pe săptămînă și predată doar la clasele V—VIII. Multe școli și licee de muzică s-au desființat. Conservatoarele și-au redus catastrofal numărul de studenți și, prin urmare, de profesori. Repartizarea studenților în viața muzicală era deseori incompatibilă cu pregătirea lor, de unde consecințe nefaste în ulterioara lor dezvoltare. Absolvenților li se interzicea dreptul de a lucra în orașele mari, singurele dotate cu orchestre simfonice și instituții muzicale, care au o vitală nevoie de ei și doar în care s-ar fi putut afirma. Tineri instrumentiști, distinși cu premii internaționale, erau obligați să predea muzica în învățămîntul general. Cunosc un tînăr compozitor devenit profesor de acordeon la o școală de arierați, iar altul pus să predea cursuri de trompetă, trombon, tubă etc. pentru înființarea unei fanfare la o școală profesională. Cu o asemenea politică, orchestrele simfonice, operele, conservatoarele etc. s-ar fi stins de la sine, datorită imposibilității de a mai angaja tineri muzicieni. În plus, diabolica idee a rentabilității era pe cale să le dea lovitura de grație. În toată lumea civilizată instituțiile muzicale sînt subvenționate. Muzica sucombă fără mecenat. Dar dacă orchestranții primeau totuși un salariu din ce în ce mai redus (pentru că „planul" de încasări era irealizabil, chiar dacă, prin absurd, s-ar fi concertat zilnic cu sala plină), în schimb muzica de cameră se făcea absolut gratuit. Am asistat la manifestări admirabile ale soliștilor sau formațiilor camerale, care cîntau fără nici o retribuție. Nimic nu-i oprea, nici măcar frigul iernii din sălile de concert, cînd, cu incredibilă virtuozitate, se cînta cu mănuși la propriu, special confecționate. Fără această îndîrjire extraordinară, muzica n-ar fi putut supraviețui. Iar pentru creația muzicală, îndîrjirea privea îndeosebi evitarea oricărui compromis estetic, oricărei diminuări a profesionalității : era o formă ascunsă de protest, de opoziție, de salvare. Din păcate, însă, programările muzicii românești în concerte simfonice erau uneori arbitrare, lipsite de girul strictei profesionalități. Valoarea intrinsecă ceda locul titlurilor omagiale și accesibilității, de fapt accesibilitatea ignoranței, a inculturii, a prostului gust. O astfel de muzică nu convingea pe nimeni. Iar rezultatul nu putea fi decît confuzia valorilor, discreditarea pînă și a lucrărilor de excepție, mai ales pentru publicul nefamiliarizat cu muzica secolului nostru. Ar fi însă o gravă hotărîre de a reacționa acum la greșelile de programare din trecut prin eliminarea totală a creației muzicale românești din programele filarmonicilor. Dacă în ciuda măsurilor de exterminare de ieri, compoziția românească de valoare nu numai că a supraviețuit, dar a și reușit, cu enorme dificultăți, să se afirme internațional, o asemenea interdicție ar fi de neînțeles astăzi în Europa cultivată.

Am spus că publicul nostru și, aș adăuga, orchestrele noastre cunosc mult prea puțină muzică modernă. În concertele simfonice se aude destul de rar Stravinski, Bartók, Prokofiev, Șostakovici. În schimb, Webern, Berg, Schönberg, Messiaen, Varèse, Xenakis, Stockhausen, Boulez, Cage, Ligeti, Berio și atîția alții sînt total necunoscuți publicului filarmonicilor. Cum să apreciezi corect o creație nouă dacă n-o evaluezi în raport cu cele mai izbutite lucrări contemporane ?

— Ce ar fi atunci de făcut ?

— Ar trebui să ieșim din izolare, să reînsuflețim contactele internaționale, să invităm la noi mari soliști, dirijori, compozitori, formații instrumentale și critici din străinătate, să programăm mai multă muzică din secolul XX, să o cîntăm mai bine pe cea din secolele trecute, să facem din București un adevărat centru european al muzicii. Ar mai trebui să se înființeze și la noi un festival internațional de muzică nouă, pe care îl solicităm fără succes de peste un sfert de veac. L-aș ruga pe această cale pe dl ministru Andrei Pleșu să ne ajute la finanțarea și organizarea unui festival internațional de muzică nouă, eventual chiar în toamna acestui an, cînd sînt sigur că vor veni mulți muzicieni străini să vadă la fața locului miracolul românesc. Desigur, sînt multe alte greșeli de îndreptat în muzică. Să mai amintesc doar de obligația revitalizării Festivalului „George Enescu", de reintrarea Uniunii Compozitorilor în fostul ei sediu de la Muzeul Enescu, de împrospătarea cadrelor didactice de la Conservatorul din București cu tineri muzicieni bine pregătiți...

— Critica muzicală e unul din domeniile care s-au aflat, din multe motive, în suferință în ultimele două decenii. Cum ar trebui să se dezvolte această disciplină ?

— Am să vă răspund cu o constatare de fond. Extraordinara dezvoltare a compoziției românești nu a impulsionat pe unii critici în a se consacra exclusiv judecării cu competență, cu har, fără complexe de inferioritate sau de superioritate, a creației muzicale contemporane, așa cum s-a petrecut la noi în literatură sau plastică. Nu e vorba de compozitorii sau muzicologii care, pe lîngă munca lor principală, se ocupă și de critică. Nu e vorba nici de criticii specializați în arta interpretării muzicii. Compozitorii, muzicologii sau criticii aceștia apreciază deseori cu siguranță creația nouă și au fără îndoială o funcție benefică. Dar o funcție pe care doar o suplinesc, pentru că titularii ei n-au ocupat-o încă. Iar titularii, repet, nu pot fi decît cei a căror vocație principală este critica muzicii noi. Prin textele pe care le-ar fi publicat în presă (după exemplul criticii literare, de pildă), ei ar fi putut orienta atenția opiniei publice asupra valorilor muzicii noi, cîștigînd de partea acestei muzici dacă nu un puolic entuziast, cel puțin un public avizat, de care orice cultură are o vitală nevoie. E calea pentru ca selecția definitivă să se opereze cu timpul. Iar pentru a se dezvolta și a-și împlini menirea, criticii muzicale ar trebui să i se rezerve un spațiu intangibil în toate ziarele și revistele din România.

Convorbire realizată de
Costin Tuchilă

Monica Lovinescu și Virgil Ierunca

ACUM, cînd românii au trecut cu bine prin tragica încercare a revoluției din decembrie 1989, recîștigîndu-și libertatea după o jumătate de secol de dictatură și teroare, multe bilanțuri se vor trage, în țară ca și în lumea exilului : ce am făcut și ce n-am făcut sau cum am făcut și cum ar fi trebuit să facem. Fiindcă și eu am aparținut îndeajuns timp acestei lumi a exilaților, cred că pot să mă opresc, în oarecare cunoștință de cauză, asupra ei. Îndată după război, cîtă vreme se mai nutreau speranțele unei apropiate eliberări, activitatea publică a emigrației a fost primordial politică. Apoi, pe măsura pierderii speranței, s-a desfășurat în principal o activitate culturală. În ultimul deceniu, cu toate că — date fiind condițiile insuportabile din țară — emigrația română a sporit considerabil, această activitate culturală cred că n-a corespuns totuși importanței și numărului mare de intelectuali exilați în Europa apuseană sau pe continentul american. Deznădejdea de acasă s-a conjugat probabil cu lipsa perspectivelor de eliberare, evidentă pentru cei din exil. Acel descurajat și descurajant „nu se poate face nimic", profund neadevărat, era pe buzele aproape tuturor, în țară ca și în afara ei. O torpoare, o paralizie morală și istorică părea să cuprindă întreaga suflare românească. Doar activitatea posturilor de radio occidentale cu emisiuni în limba română mai întreținea, pentru cei rămași pe plaiurile natale scufundate în întuneric, frig și mizerie teribilă, o pîlpîire de lumină. Directori plini de suflet și merituoase formații redacționale s-au perindat de-a lungul deceniilor la **Free Europe**, perpetuînd cu devotament această lumină palidă însă vie.

Dar focarul puternic, ce nu se micșorează și nu piere, prin transformări și etape, ca o permanență prin ea însăși îmbietoare la viață, a rămas emisiunea literară organizată de Monica Lovinescu și de Virgil Ierunca. De multe ori, pot spune, pe cînd mă aflam în România, consideram această emisiune drept singurul noroc românesc încă sezisabil. Nu numai din cauza calităților excepționale ale autorilor ei, ci și din pricină că singurul domeniu în care se mai puteau semnala fapte într-adevăr pozitive și chiar major și durabil pozitive, din țara copleșită de umilințe și nevoi, era cel al literaturii și artei. Monica Lovinescu și Virgil Ierunca sunt doi reprezentanți de frunte ai scrisului românesc. Cine a avut ocazia să-i și citească, cine le-a urmărit textele tipărite, mai ades în paginile admirabilei lor reviste **Limite**, știe bine acest lucru. Cultura lor vastă și aplicată, cu minuție pusă la zi, conștiinciozitatea profesională și pasiunea de a se dărui unei cauze nobile și drepte se împletesc, la Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, cu talentul literar și priceperea deosebită, capacitatea de a interpreta și a încadra istoric — toate acestea probînd o vocație superioară, fermă și decisivă. Nu vreau să mă refer acum la munca lor jurnalistică, profesată atît de cuceritor, la același nivel înalt, în care diversele departamente ale culturii, de la filosofie la muzică, sunt abordate cu sagacitate și competență, cu seriozitate extremă și distanță pigmentată de humorul ce descătușează ideile și le dă avînt, ci mai cu seamă la critica literară exercitată fără întrerupere ani și ani de-a rîndul și formînd una din cele mai vii tribune spirituale ale culturii române din vremea noastră.

Cred că nu a existat carte valoroasă publicată în România zilelor noastre, care să nu se fi bucurat de atenția și aprecierea criticilor literari Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Ascultătorii lor — pentru că din nefericire cititori în țară ei nu puteau să aibă — au putut astfel să-și facă o imagine quasi-completă, cuprinzătoare și adecvată, a nestinsei și neabătutei creații spirituale românești, înfruntînd veacul atît de tenebros și de vitreg. N-a fost parcelă a întregului acestei creații literare pe care Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, neobosiții unui condei expert și experimentat, să n-o fi străbătut și cercetat cu răbdare și cu grija deosebită față de frumos și adevăr, contribuind nu numai la recunoașterea valorilor, a împlinirilor, ci și la denunțarea imposturii, a necinstei, a non-valorii. Mai largă cunoaștere și cuprindere a fenomenului literar românesc, decît ei, nu cred să fi avut nici un alt critic din țară. Scrisul celor doi exilați din Paris a aparținut întotdeauna ținuturilor dinlăuntru ale spiritului românesc. Ei n-au scris niciodată din marginea sau dinafara acestui spirit, ci s-au situat mereu în miezul creației noastre literare, constituindu-se înșiși ca parte a acestei creații. Avem de a face aici cu unul din cele mai interesante aspecte ale realității literare românești din a doua jumătate a veacului 20.

Însemnată rămînînd însă între toate mai ales împrejurarea că, prin cronicele și analizele lor dedicate cărților publicate în România, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au întreținut, fără să osteneacă vreodată, încrederea în capacitatea de creație intelectuală a neamului nostru. De atîtea ori cînd — sub avalanșe de întuneric și nedreptate — noi sufeream și deznădăjduiam, ei ne alinau suferința și ne risipeau zgura de pe pagina stropită cu lacrimi. Așa se explică faptul că aproape n-a fost scriitor român care să fi ajuns pe meleagurile Franței, în oricît de fugară trecere, și să nu-i fi căutat, să nu-i fi vizitat, spre a obține de la dînșii o confirmare și un impuls.

Astăzi, cînd am reintrat în sfîrșit în libertatea românească, a sosit — mi se pare — și clipa în care editurile noastre să ne pună la dispoziție opera lor, fiindcă ea se înscrie în tezaurul literar al României contemporane.

I. Negoițescu

„Aberațiile lui Lovinescu"

(Urmare din pagina 13)

mație sub răii auguri ai căreia stă întreaga lucrare." Interpretarea lui Corneliu Vadim Tudor mi se pare cel puțin deplasată. Ce are somaticul cu etnicul ? Importantă e conformația sufletească a unui popor. Și din acest punct de vedere Corneliu Vadim Tudor poate fi liniștit. Lovinescu e de o înaltă limpiditate latină. Dacă nu ar fi oprit citatul de mai sus acolo unde ideea se întregește, nu ar fi fost necesare nici tălmăcirile. Pentru că iată ce adaugă Lovinescu : „Oricare ar fi fost amestecul de sînge intrat în compoziția rasei noastre, mentalitatea latină o configurează în chip caracteristic și definitiv." Ba chiar în continuare se precizează despre structura etnic-psiho'ogică românească : „suflet roman în viguros trup iliro-trac." **(Istoria civilizației...** vol. I, p. 3—9). Se poate mai clar ?

În sfîrșit, să ne oprim puțin pe marginea gravelor acuzații aduse lui Lovinescu în legătură cu broșura sa din 1941, **P.P. Carp. Critic și istoric literar.** Ce-i drept, întreaga broșură și unele opinii de aici sînt ciudate și regretabile în ansamblul operei lovinesciene. Cazul are însă explicația lui (o găsim limpede expusă în epilogul broșurii). Dar indiferent care ar fi motivațiile publicării acestei broșuri (textul fusese, inițial, menit să apară în al doilea volum al lucrării **T. Maiorescu și contemporanii săi**, unde ar fi fost la locul său) ea nu îndreptățește asemenea acuzații infamante ca oportunist, colaboraționist și, parcă, și simpatizant al nazismului. Apoi, în ciuda rechizitorului din **Săptămîna**, destule din judecățile din acest text sînt perfect valide. Că P.P. Carp a fost un „caracter" și un „mare bărbat de stat", cine n-o știe ? Dacă erorile politice prevalează în judecată asupra celorlalte planuri, atunci, în virtutea aceluiași criteriu, opera lui Maiorescu cade din nou pradă ravagiului demolator. Dorește asta Corneliu Vadim Tudor ? Chiar și atitudinea filogermană sau colaboraționistă a lui Carp din timpul războiului se cuvine examinată cel puțin mai nuanțat. Nici de astă dată nu vreau să scuz nimic și nici să refac aici întreg complexul politic al cauzelor diferitelor opțiuni din anii neutralității și chiar din timpul războiului, în Bucureștiul ocupat de nemți. Îndrăznesc doar o propunere : să nu ne jucăm cu vorbele de trădător și antipatriot. Dacă aplicăm repede stigmatul pe fruntea lui Carp, atunci îl așezăm, instantaneu, și pe memoria lui C. Stere, Slavici, Arghezi, Galaction și încă alții. Redeschidem procesul lui Stere pentru a-l azvîrli pe marele democrat și puternicul romancier la groapa infamiei ? A suferit nedreptatea timp de 17 ani (adică pînă la sfîrșitul vieții), utilizată fiind, din meschine interese politicianiste, de puternicii săi adversari pentru a-l neutraliza. Și azi, în 1992, după ce străduințele unor analiști au izbutit să restabilească adevărul, readucem pe tapet argumente pentru a-l ostraciza din nou ? E drept ? E oportun ? E normal ?

Aș vrea să mărturisesc în încheiere că lectura articolelor semnate de Corneliu Vadim Tudor m-a înfricoșat pur și simplu. Din coloanele acestor articole se ridică aburii grei ai epocii dogmatice față de care generația mea, care a trăit-o, nu nutrește nostalgii. Tonul rechizitorial, aglomerarea de calificative grele, procesul de intenție, manipularea citatelor, reaua credință, totul amintește de perioada dominării „spiritului primar agresiv". După ce timp de două decenii E. Lovinescu era, din cauza unor triste motivații dogmatice, practic un interzis, s-a izbutit performanța, în ultimii 10—12 ani, de a-l repune în drepturi și a-i reedita opera. Și, deodată, apare cineva care afirmă amenințător că E. Lovinescu este un antipatriot, un trădător, un oportunist, un denigrator al poporului său, cerînd — ultimativ — dacă nu scoaterea oricum înnegrirea portretului său în manualele școlare. Întreb din nou, nedumerit, e drept, e normal, e oportun ?

Z. Ornea

*) Text prescurtat. În forma lui inițială, din 1992, această intervenție ocupa 15 pagini dactilografiate.

Flash-back

Rupturi amețitoare

■ CE vom vedea și ce vom scrie de aici înainte ? Iată întrebări care se pun de la o zi la alta și al căror răspuns pare să se schimbe mereu. Perspectiva fiecărui moment creează în noi rupturi amețitoare. Cine eram și cum trăiam în urmă cu numai o lună, cine sîntem și cum trăim azi, peste o zi sau peste o săptămînă ? Rămînînd aceiași, viața ne schimbă, ne absoarbe în vîltoarea ei alienantă, ne impune un alt metabolism spiritual. Se produce și în noi o revoluție.

Cinematografele au reînceput să funcționeze, programînd filme bune, uneori chiar capodopere, față de care avem tot respectul și care în urmă cu puține săptămîni ni s-ar fi părut cadouri de nesperat. Și totuși, afluxul spectatorilor nu este cel scontat. Cozile la bilete, care cu cîteva săptămîni în urmă ar fi debordat casieriile, nu se produc tocmai acum. Un fenomen ciudat, pe care prăpăstioșii, ori cei cu vederea scurtă, îl pun pe seama prudenței. Se tem, oare, unii, să treacă pragul sălilor de cinematograf ? Sînt sigur că nu-i vorba de un refuz, ci doar de o altă alegere, de o nerăbdare, de o implicare mai bucuroasă în spectacolul evenimentelor de afară, de un fel de a spune că spectacolul artistic are nevoie de o altă respirație. Nu pot pentru moment să spun în ce ar consta ea, dar simt că este absolut necesară. Cred că trebuie deschise uși speciale spre publicul („public", în cel mai nobil sens al cuvîntului) de afară, care este ocupat acum, în primul rînd, cu producerea istoriei, și trebuie ajutat să o facă bine. Am văzut, de pildă, la Ateneul Român cîteva manifestări de înaltă ținută artistică și care au făcut săli pline și entuziaste, fiindcă au știut să se lege prin toată ființa lor de fluxul evenimentelor. Un festival literar, cu scriitori demult neauziți, cu actori și muzicieni de renume, a însuflețit pînă la lacrimi și sublim sala adunată pentru a sărbători cei 140 de ani de la nașterea lui Eminescu. Suferințele poetului, atît de umilit de-a lungul deceniilor prin înhămarea lui la propaganda unei ideologii străine (suferințe culminînd prin înjositorul mod de a-i sărbători, în iunie 1989, centenarul), aceste suferințe, conectate la eroismul tinerilor din decembrie, au fost fundalul unui festival înălțător încheiat apoteotic. S-a mai desfășurat pe aceeași scenă, seria de concerte extraordinare cu Recviemul lui Mozart, date în folosul Contului Libertății. Au fost, seri la rînd, ore de înălțare unică. Vibrînd ca o spadă, cu o înverșunare sublimă, exaltînd gloria eroilor și în același timp recunoștința față de jertfa lor supremă, soliștii, orchestra și Corul Filarmonicii „George Enescu", sub bagheta lui Cristian Mandeal, au fost la nivelul oricărei mari formații europene și au adus în stare de transă eroică pe miile de spectatori. Vor rămîne ca niște momente speciale în viața noastră de frecventatori ai sălilor clipele de reculegere din timpul „Lacrimosei", cînd lacrimile din sală și din orchestră se amestecau, prelingîndu-se pe obraji, căzînd pe viori și dînd un sentiment de totală fuziune a vieții și artei. Lacrima sentimentală și cea de ordin estetic nu se mai deosebeau, și poate asta a dat unicitate serilor de la Ateneu.

Sînt sigur că și filmul va găsi, în aceste momente de reculegere și luptă, mijloacele prin care își va recuceri spectatorii, nu smulgîndu-i patosului, ci aducîndu-le patosul în sălile de cinema. Poate prin niște documentare ale zilelelor din decembrie ? Poate prin programarea mai grabnică a filmelor curajoase, interzise în trecut, sau a versiunilor integrale ale filmelor cenzurate ? În orice caz, ușa spre public, întredeschisă doar, sau deschisă spre acesta numai formal, va trebui să fie transformată într-o respirație vie, care să absoarbă în artă aerul zilei.

Romulus Rusan

În librării :

Din nou despre „Cazul Lovinescu"

(Urmare din pagina 13)

tate) a spiritului creator, indiferent (în mai multe cazuri) de vîrsta biologică. Lovinescu n-a avut mari iubiri spirituale printre colegii de generație și nici n-a fost simpatizat de ei. Mai toți criticii din generația lui i-au fost ostili și i-au pus piedici în cariera socială. Situat de altă parte a baricadei literare, ei n-au trecut peste animozitățile, resentimentele firești într-o luptă ideologică, și, pe cît le-a fost cu putință (și le-a fost), l-au ținut pe Lovinescu departe de Universitate, Academie, etc. Lovinescu s-a resemnat repede și, cum se știe, a făcut din retragerea lui o normă de viață.

Respins de instituțiile culturale ale epocii, el a creat o nouă instituție : critica literară. Lovinescu este primul critic român integral și consecvent profesionist : animator, judecător și istoric al literaturii contemporane. Alți comentatori au scris puțin și cu mari pauze în acțiunea lor. Lovinescu a făcut din critica literară un instrument de orientare a gustului public și, în același timp, expresia unei conștiințe de sine. Este de multe ori înfrînt în aspirațiile lui, gustul publicului merge în altă direcție, literatura pare a nu-i confirma opțiunile, criticul persistă, și ce vedem ? După patru decenii, literatura arată într-o bună măsură așa cum a gîndit-o el.

Este, prin excelență, criticul unei epoci de răscruce, arhitectul spiritual al celei de a doua mari epoci a literaturii române, omul care (după expresia lui Ion Barbu) a făcut totul pentru ca la Gurile Dunării să învingă în cultură spiritul european. Cei care îi neagă atașamentul lui față de spiritualitatea națională nu știu ce spun. Scîrbit de orice formă de demagogie, patriot în sensul cel mai profund al termenului, voia ca literatura română să nu rămînă izolată de mișcarea spirituală a timpului și să nu se amăgească în ideea unui vanitos localism. O dorea vastă, conștientă de forțele sale, deschisă spre alte experiențe, atașată în chipul cel mai lucid estetic de spiritualitatea autohtonă (în totalitatea manifestărilor ei), străbătută de duhul veacului în modul cel mai profund. Fiind o mare conștiință și avînd un mare talent de expresie, E. Lovinescu este un mare critic.

Eugen Simion

Cartea străină

Jocul trăirilor

LAUREATUL premiului Nobel pentru literatură pe 1981, Elias Canetti, și-a scris pînă la treizeci de ani **romanul** (și nu romanele...), două dintre cele trei piese de teatru și a început să adune material pentru lucrarea despre psihologia maselor, „lucrarea vieții", în legătură cu care nu avea voie să se grăbească, însă nici să se angreneze în alte proiecte. Și, asumîndu-și această interdicție, și-a permis, ca supape pentru acea unică preocupare, să-și amintească de propria-i viață, concepînd trilogia autobiografică care se încheie cu perioada cînd împlinește treizeci și doi de ani. Ultimul volum *), „Jocul privirilor", apărut la editura „Dacia" (unde au văzut lumina tiparului în 1984 și, respectiv, 1986 și primele două) ne povestește despre intrarea „oficială" în literatură a unui scriitor. În intenție, „Limba salvată" ar fi trebuit să fie o percepție a trecutului trăit prin limbă, prin cuvînt, „Facla în ureche" prin auz, iar „Jocul privirilor" prin văz. Însă, omul normal nefiind doar beneficiarul unui singur canal de comunicare, autobiografia ia în posesie lumea amintirilor prin tot ce intră în sfera sensibilității. De aceea, poate, continuarea nu se referă în mod explicit nici la miros, la gust sau la simpatia de orice natură. Canetti continuînd să-și folosească „supapa" prin însemnări jurnaliere („Provincia omului"). Constrîngerea, artificială, la un singur simț dominator este abandonată de un autor capabil să descrie pe pagini întregi modul cum respira Musil sau felul în care acapara realitatea Anna, fiica lui Gustav Mahler.

Trecerea spre „jurnal" este evidentă încă pe parcursul trilogiei : atît de evidentă încît Elena Viorel, traducătoarea și îngrijitoarea ediției, simte nevoia, începînd cu volumul II, să introducă la sfîrșit un indice explicativ de nume, indice care, pe parcurs, crește în amploare, semănînd la „Jocul privirilor" cu aparatul critic al unei cărți de știință. De ce ? Fiindcă, treptat, Canetti iese tot mai mult în „afara sa" și povestește cu naturalețe, nu numai senzațiile fizice întîlnite (și amintite), ci și persoanele nominale care i-au prilejuit acele senzații. Pînă la urmă, se ajunge la una dintre cele mai implicate cronici ale amețitoarei vieți culturale vieneze interbelice, atmosferă comparabilă, poate, doar cu cea pariziană de la sfîrșitul secolului trecut și pînă la primul război mondial. Prioritățile nu se numeau numai Freud și Musil, Schönberg și autoexilatul Kokoschka, prioritățile țin de revoluționarea unei tradiții colosale — să ne gîndim numai la cea muzicală —, dovedind încă o dată că nu există viitor fără un trecut limpede asumat.

Amintirile devin literatură, însă și eseu și document artistic. Nu și istorie culturală : pentru aceasta autorul este mult prea pătimaș și opțiunile îi sînt atît de clare, încît scara valorilor este strict personală și de foarte multe ori supusă unor criterii imposibil de luat în considerare de istoricul de artă. Dar Canetti este artist și deci subiectiv, subiectiv și deci uneori nedrept, exaltat sau pur și simplu răuvoitor față de anumite nume ilustre. Canetti a scris puțin (cantitativ) și îi disprețuiește pe scriitorii prolifici de genul Stefan Zweig, Emil Ludwig sau Franz Werfel. Pe Emil Ludwig îl descrie de-a dreptul caricatural, iar pe Werfel cu o dușmănie nedisimulată, ori de cîte ori are ocazia. Un alt criteriu ar fi prima impresie : aceasta este uneori pur senzorială, altădată asociată cu amintiri livrești sau din cultura plastică. Prima întîlnire este atît de importantă încît hotărăște printr-o asociație — citeodată întîmplătoare — relația autorului cu respectivul personaj. Canetti este artist, un artist foarte conștient de importanța sa, el își poate permite, prin prisma aceasta, să fie tranșant. Artiștii sînt hipersensibili, se spune, nu se comportă, oare, și personalitățile admirate de tînărul autor la fel de neconvențional ? Nu-și creează și ele o linie de demarcație îndărătul căreia permit accesul după niște reguli și parole doar de ei hotărîte ? Nu este orgoliul de multe ori un judecător mai tiranic decît „bunul simț burghez" ? Cum altfel și-a pierdut accesul însuși Canetti la Musil, dacă nu după niște criterii făcînd parte din această categorie ? Iar „nedreptățiții" n-au fost nici ei mai sfielnici, nerăminînd datori, răspunzînd la răutăți cu răutăți.

Avînd deja o operă în spate la o vîrstă cînd alții abia mai bîjbîie în căutarea unei formule proprii, Canetti are vreme să lupte de timpuriu pentru „copiii lui spirituali". Călătorește prin spațiul de limbă germană, acolo unde, sfidînd granițele statale, se simte cel mai în siguranță, deși se descurcă și chiar știe (și datorită biografiei sale) numeroase limbi, întîlnește celebritățile vremii, le taxează după criteriile sale, care uneori depind de respirația respectivului (Broch sau mai înainte amintitul Musil), de ochiul altuia, de „lipsa de bărbie" a celui de al treilea (compozitorul Zemlinsky, profesorul și cumnatul lui Schönberg). Galeria în alb-negru se populează mereu, indicele de nume de la sfîrșitul volumului devine tot mai necesar. Schematic vorbind, pentru un cititor cunoscător al epocii, o treime dintre cei citați sînt bine cunoscuți, o a doua treime nu trezește decît o rezonanță vagă, iar cea din urmă treime nu mai spune absolut nimic. Ceea ce părea foarte limpede în 1930 unui vienez, astăzi necesită surse de informare, scara valorilor s-a schimbat în multe privințe, între timp sita a cernut nu numai estetic ci și după instanța morală, examenul celui de al doilea război mondial n-a fost absolvit nici el identic de către protagoniști. Un Karl Kraus, apt de a influența o generație, eșuează datorită unei aderențe politice nepotrivite, alții se sting artistic : unii nu mai reprezintă **acum** nimic, mulți poate că au dispărut pentru totdeauna. Care cititor tînăr de azi îl mai alătură pe Joyce lui Musil și pe amîndoi lui Broch ? Și, totuși, Canetti, în inima căruia cei trei au jucat roluri absolut distincte, îi alătură într-o „triadă" provenind din pecetea vremii.

Canetti nu ne plimbă prin muzeul de ceară al figurilor ilustre pe care le-a cunoscut, venerat sau detestat. Cîtă deosebire, de pildă, între „Oameni, ani, viață" a lui Ehrenburg și „Jocul privirilor"! Spiritul justițiar al lui Ehrenburg nu uită niciodată că este chemat să facă un act de dreptate, să reamintească, să repare, să repună în drepturi sau, eventual, în și mai multe drepturi, pe marii contemporani. Misiune pe care Canetti nu și-o asumă nici o clipă. Pe fizicianul Wolfgang Pauli nici măcar nu catadicsește să-l asculte, chiar cînd acesta îi face complimente, numai pentru că savantul îi aduce prin ceva aminte de Franz Werfel... Pe Beer-Hoffmann nu știe dacă să-l admire sau nu (un atu al bătrînului monstru sacru pare să fie că nu prea scrie nimic !), așa că își amînă verdictul în favoarea unei caricaturizări fără milă a lui Emil Ludwig (care, pe lîngă că e celebru, mai și scrie un volum gros în doar șase săptămîni...). Episodul întîlnirii lui Beer-Hoffmann cu Emil Ludwig în Casa Benedikt (numele altui personaj dezavuat...) este descris de parcă Emil Ludwig ar fi pregătit întîlnirea sa cu ultimul în viață din „triumviratul Decadenței vieneze" (Schnitzler, Hofmannsthal, Beer-Hoffmann) cu cea mai mare grijă. În „Cadourile vieții" (cartea autobiografică a lui Emil Ludwig), carte, e drept, scrisă înaintea acestui eveniment, Beer-Hoffmann nici nu apare... Ca să nu mai vorbim de soțiile artiștilor : Alma Mahler, văduva marelui compozitor, văduva lui Wassermann, chiar și soția bunului prieten Wotruba nu sînt decît niște caricaturi. Canetti nu ridică un muzeu, ci, mai degrabă, coboară sistematic de pe socluri exponatele. Idolatria sa este totală și cu atît mai mult ies în evidență cei pe care îi iubește nelimitat : un dr. Sonne (din figura căruia aproape că face un personaj de roman), Musil (chiar și după ruptură), sculptorul Wotruba, compozitorul Alban Berg, pictorul Kokoschka. Aceștia nu sînt numai mari oameni de spirit, ei devin și adevărate figuri literare, încît Canetti, ca un regizor scrupulos, îi introduce în pagină cu multe precauțiuni, încet, la început ca niște eroi misterioși, fără nume, cărora trebuie să le smulgi treptat vălul de pe față. Simpatia ca și antipatia au la Canetti reguli precise de mizanscenă.

Dacă autorul „Orbirii" este atît de impresionat de respirația sau accentul unui personaj, aceasta se întîmplă fiindcă el percepe mereu totul foarte de aproape, observînd și cele mai mărunte zgîrieturi la o statuie de marmură expusă spre a fi privită de la anumită depărtare. Sigur, efectul poate fi uneori demolator — să mai amintim și de „executarea" lui Doderer ? —, dar înțelegerea este întotdeauna umană și pînă și aversiunea — nemascată — este tot umană. Canetti percepe lumea, cum doar el singur a putut-o percepe și, între timp, ne conduce prin saloanele literare din Viena sau Zürich, prin sălile de concerte din Strasbourg, prin casele atît de importanților mecena ai timpului, Canetti își apără în felul său independența, avînd șansa, atît de importantă pentru formarea unui artist, de a se confrunta nemijlocit cu marile personalități și nu cu substituți ai creatorilor. Oricît de subiectiv, Canetti nu este decît un membru al diasporei atmosferei cărților lui Kafka și al lui... Canetti, un membru al diasporei artistice a Vienei de dinainte de Anschluss, un intelectual trăind în plin curent psihanalitic (și cîte întrepretări abisale nu s-ar putea găsi în modul de descriere al „eroilor" săi !), în plină perioadă de fascizare, cînd lumea mai spera acolo unde nu mai era nimic de sperat, într-un eter ostil dodecafonismului plecat de la Viena, ostil expresionismului vienez și oricărui alt „ism", crescut cu atît mai virtos cu cît era mai repugnat, asemenea chemării nestăvilite spre orice libertate într-o lume unde libertatea devenea articolul cel mai rar.

Elias Canetti, hoinarul prin diferitele țări și diferitele limbi, un Absalom risipitor, își trăiește drama cu convingere : „Înfrîngerile de dimensiuni catastrofale — spune el în «Jocul privirilor» — sînt cele ce-l țin pe scriitor în viață".

Gheorghe Schwartz

*) Elias Canetti, **Jocul privirilor**. Editura „Dacia".

Vladimir VÎSOȚKI

Cîntec despre pămînt

Cine a spus totul a ars pînă în străfund
Nu mai zvîrliți semințe-n Pămînt ?
Cine a grăit Pămîntul a murit, a greșit
Nu, el s-a ascuns pentru o vreme.
Maternitatea n-o putem răpi Pămîntului
N-o putem smulge, precum nu putem goli marea.
Cine a crezut că Pămîntul a ars ?
Nu ! El s-a înnegrit de durere.
Ca o despicătură tranșee au tăiat
Și corbii rănile scurmă
Nervii Pămîntului dezveliți
Suferință nepămînteană îndură.
El va suporta totul, va aștepta.
Nu inscrieți Pămîntul printre infirmi
Cine a spus că Pămîntul nu cîntă,
Că el a tăcut pentru totdeauna ?

Nu ! Iată zornăie geamătul sugrumîndu-și
Prin toate rănile, prin toate crăpăturile
Doar Pămîntul e sufletul nostru
Cu cizmele sufletul nu-i veți strivi
Cine a crezut că Pămîntul a ars ?
Nu, el s-a ascuns pentru o vreme.

Cîntec liric

Marinei Vlady

Aici crengile brazilor stau de strajă
Iar păsări ciripesc tulburător
Trăiești într-o pădure sălbatică plină de vrajă
De unde nu poți fugi ușor.

Fie ca mălinul să se zvînte ca rufa-n vînt
Fie ca de ploaie să se scuture liliacul
Totuși te voi duce de acolo în curînd
În palatul în care cîntă cavalul...

Lumea ta cu vrăjitori, de mii de ani
Ascunsă mie și altora este
Și crezi că nu e alta mai frumoasă
Decît pădurea asta vrăjită, de poveste.

Fie ca pe frunze dimineața să nu fie rouă
Și luna cu cerul posomorit să se ia la hartă
Tot te voi scoate de-acolo, chiar de plouă
În iatacul luminos cu balcon spre mare...

În ce zi a săptăminii, la ce ceas
Tu vei porni tiptil spre mine fără a clipi
Cînd eu te voi purta pe brațe pas cu pas
Acolo unde nimeni nu te va găsi.

Te voi răpi, dacă răpirea îți este pe plac
În zadar am risipit atît și am sperat
Fii măcar de acord cu raiul în bordei
Dacă iatacul și palatul de altcineva a fost ocupat.

Despre o vreme nouă

Ca un clopot de alarmă răsunau în noapte pașii –
În curînd și noi vom porni, luîndu-ne rămas bun fără cuvinte.

Pe cărări neumblate tropăiau caii, căluții,
Fără a ști spre ce capăt purtau călăreții.

Vremea noastră e alta, e grea, iar fericirea ca-ntotdeauna, caut-o !

Gonim în zbor, în urma lor alergînd,
Numai că-n cursa asta pierdem cei mai buni tovarăși,
Nevăzînd în galop că alături tovarăși nu mai sînt.

Multă vreme încă vom mai lua focurile drept incendii
Și scîrțîitul cizmelor de rău augur ni se va părea.
De-a războiul un joc de copii, îmbătrînit va fi.

Cînd vor înceta bubuiturile, cînd va fi ars și plîns destul totul,
Cînd caii noștri vor osteni să galopeze sub noi,
Cînd fetele noastre vor schimba mantalele în rochițe,
Să nu uităm, să nu iertăm, să nu pierdem atunci nimic.

În românește de

Doina Antonie Constantinescu

Eugène IONESCO

STĂPÎNUL

Cu spatele către public, în mijlocul scenei, cu privirea aţintită spre ieşirea din fundul ei, Vestitorul pindeşte sosirea stăpînului. La dreapta şi la stînga, lipiţi de un zid, Admiratorul şi Admiratoarea pîndesc şi ei sosirea stăpînului.

VESTITORUL, *după cîteva clipe destul de încordate, în aceeaşi poziţie:* — Uite-l! Uite-l ! La capătul străzii ! *(Se aud urale etc.).* Uite-l pe stăpîn !... Vine, se apropie !... *(Aclamaţii în culise, aplauze)*... E mai bine să nu ne vadă... *(Cei doi Admiratori se lipesc şi mai mult de zid)*... Atenţie !... *(Vestitorul cuprins dintr-o dată de entuziasm)* : Uraa ! Uraaa ! Stăpînul ! Stăpînul ! Trăiască stăpînul ! *(Cu trupul ţeapăn şi lipit de zid, cei doi Admiratori îşi ieşesc, cît pot, capetele, gîturile, pentru a-l zări pe stăpîn).* Stăpînul ! Stă-pî-nul *(Cei doi Admiratori, în cor)* : Uraaa ! Uraaa ! *(Alte urale, din culise, se aud din ce în ce mai încet).* Uraaa ! Bis !

VESTITORUL *se avîntă spre fundul scenei, se opreşte, apoi iese, urmat de cei doi Admiratori* : — Oh ! fir-ar să fie ! pleacă ! pleacă ! După mine, repede ! Să ne luăm după el ! *(Vestitorul şi ce doi Admiratori ies strigînd)* : Stăpîne, stă-pîne! Stă-ă-ă-ă-pîne !

Ultimul „stă-ă-ă-ă-pîne" se aude din culise ca un behăit.

Tăcere. Pentru cîteva clipe scena rămîne goală. Din dreapta, intră Tînărul Amant ; din stînga, Tînăra Amantă : se întîlnesc în mijlocul scenei.

TÎNĂRUL AMANT : — Iertaţi, doamnă sau domnişoară ?

TÎNĂRA AMANTĂ : — Domnule, nu am onoarea să vă cunosc !...

TÎNĂRUL AMANT : — Nici eu nu vă cunosc !...

TÎNĂRA AMANTĂ : — Nu ne cunoaştem deci nici unul nici altul.

TÎNĂRUL AMANT : — Tocmai. Avem un punct comun. Există deci, între noi, un teren de înţelegere pe care am putea clădi edificiul viitorului nostru.

TÎNĂRA AMANTĂ : — Mă doare-n cot, domnule !

Se preface că pleacă.

TÎNĂRUL AMANT : — Iubito, ah ! te ador !...

TÎNĂRA AMANTĂ : — Iubitule, şi eu !

Se sărută.

TÎNĂRUL AMANT : — Iubito, vino cu mine. O să ne cununăm după aceea.

Ies prin stînga. Scena rămîne goală o clipă.

VESTITORUL *apare din nou din fundul scenei, urmat de cei doi Admiratori* : — Stăpînul jurase totuşi că o să treacă pe aici.

ADMIRATORUL : — La urma urmelor, eşti sigur de asta ?

VESTITORUL : — Sigur, sigur !

ADMIRATOAREA : — Asta e drumul lui ?

VESTITORUL : — Da, da. Trebuia să treacă pe aici, vă spun eu, aşa era în programul festivităţilor...

ADMIRATORUL : — L-ai văzut tu însuţi sau l-ai auzit cu propriii tăi ochi şi urechi ?

VESTITORUL : — I-a spus-o cuiva ! Altcuiva !

ADMIRATORUL : — Cui ? Cine este acest altcineva ?

ADMIRATOAREA : — Este o persoană sigură ? Prieten ?

VESTITORUL : — Un prieten de-al meu, îl cunosc bine. *(Dintr-o dată, din fundul scenei, se aud din nou urale puternice şi strigăte „Trăiască stăpînul !").* Uite-l, de data asta ! uite-l ! Hip ! Hip ! Ura ! Uite-l ! Ascundeţi-vă ! Ascundeţi-vă !

Ca la început, cei doi Admiratori se lipesc de zid, cu gîtul întins spre culisele de unde vin aclamaţiile ; Vestitorul priveşte într-acolo, întorcînd spatele publicului.

VESTITORUL : — Soseşte stăpînul. Apare. Pluteşte. Gingureşte. *(La fiecare cuvînt al Vestitorului, cei doi Admiratori tresar, îşi lungesc şi mai mult gîturile, se cutremură).* Sare. Trece riul. Stringe mîini. Zice piua. Auziţi. Rîsete *(Vestitorul şi cei doi admiratori rid şi ei).* Ah ! i se dă o cutie cu unelte. Ce-o să facă cu ea ? Ah ! Dă autografe. Stăpînul mîngîie un arici, un superb arici !... Mulţimea aplaudă. El dansează, cu ariciul în mînă. O sărută pe cea care dansează lîngă el. Uraaa ! Ura ! *(În culise se aud exclamaţii).* E fotografiat, în timp ce o ţine cu o mînă pe cea cu care dansează, iar în cealaltă ţine ariciul... Salută mulţimea... Scuipă cît poate de departe.

ADMIRATOAREA : — Vine aici ? Se îndreaptă spre noi ?

ADMIRATORUL : — Sîntem cu adevărat în drumul lui ?

VESTITORUL, *întorcînd capul spre cei doi Admiratori* : — Tăceţi din gură, nu vă mişcaţi, stricaţi totul...

ADMIRATOAREA : — Totuşi...

VESTITORUL : — N-auziţi să tăceţi ! De vreme ce vă încredinţez că a promis, că şi-a fixat el însuşi itinerariul... *(Se întoarce din nou spre fundul scenei ; strigă:)* Uraa ! Uraa ! Trăiască stăpînul ! *(Tăcere).* Trăiască, trăiască, trăiască stăpînul ! *(Tăcere).* Trăiască, trăiască, trăiască stă-pînul ! *(Cei doi Admiratori, nemaiputînd să se stăpînească, strigă şi ei deodată)* : Uraaa ! Tră-ias-că stăpînul !

VESTITORUL *către Admiratori* : — Gura, voi ăştia doi ! Potoliţi-vă ! Stricaţi tot ! *(Apoi, din nou, privind către fundul scenei, în timp ce Admiratorii tac).* Trăiască stăpînul ! *(Dezlănţuit).* Uraa ! Uraa ! Îşi schimbă cămaşa. Dispare în spatele unui paravan roşu. Apare din nou ! *(Se aud aplauzele înteţindu-se).* Bravo ! Bravo ! *(Admiratorii vor să spună „Bravo !" sau să aplaude ; îşi pun mîna la gură, se stăpînesc).* Îşi pune cravata ! Citeşte ziarul în timp ce îşi bea cafeaua cu lapte ! Mai are ariciul ! Se sprijină de marginea parapetului. Parapetul se rupe. Se ridică... Se ridică singur ! *(Aplauze, „Ura !").* Bravo ! Nemaipomenit ! Îşi curăţă hainele murdărite.

ADMIRATORUL *şi* ADMIRATOAREA *nu mai pot sta locului* : — Oh ! Ah ! Oh ! Oh ! Ah ! Ah !

VESTITORUL *ca şi pînă atunci* : — Se urcă pe un scăunel ! Face scărîţa, i se dă să tragă la sorţi, ştie că e o glumă, nu se supără, rîde.

Aplauze şi aclamaţii foarte puternice.

ADMIRATORUL, *către Admiratoare* : — Auzi, auzi ! Ah ! Dac-aş fi rege...

ADMIRATOAREA : — Ah... stăpîne !

Toate acestea sînt spuse pe un ton exaltat.

VESTITORUL, *tot cu spatele spre public* : — Se urcă pe scăunel. Nu. Coboară. O fetiţă îi oferă un buchet de flori... Ce va face ? Îa florile... Sărută fetiţa... Îi spune „Copila mea"...

ADMIRATORUL : — Sărută fetiţa... Îi spune „Copila mea"...

ADMIRATOAREA : — Sărută fetiţa... Îi spune „Copila mea"...

VESTITORUL : — Îi dă ariciul. Fetiţa plînge... Trăiască stăpînul ! Trăiască stă-pînul !

ADMIRATORUL : — Vine încoace ?

ADMIRATOAREA : — Vine încoace ?

VESTITORUL *o rupe deodată la fugă şi iese prin fundul scenei* : — Pleacă ! Grăbiţi-vă ! Haide ! *(Dispare, urmat de cei doi Admiratori, strigînd cu toţii „Ura! Ura !")*

Scena rămîne goală pentru cîteva clipe. Din stînga apar, îmbrăţişaţi, cei doi Amanţi, se opresc în mijlocul scenei, se despart ; ea are o cosniţă în mînă.

AMANTA : — Haide la piaţă, o să găsim ouă !

AMANTUL : — Oh ! şi mie îmi plac tot atît de mult cît şi ţie !

Îl ia de braţ. Vin, alergînd, din dreapta, Vestitorul, care se îndreaptă repede spre locul său, cu spatele către public, apoi Admiratorul şi Admiratoarea, imediat după el, unul din stînga, celălalt din dreapta ; Admiratorul şi Admiratoarea se lovesc de cei doi Amanţi, care se pregăteau să iasă prin dreapta.

ADMIRATORUL : — Pardon !

AMANTUL : — Oh ! Pardon !

ADMIRATOAREA : — Pardon ! Oh ! Pardon !

AMANTA : — Oh ! Pardon, pardon, pardon, pardon !

ADMIRATORUL : — Pardon, pardon, pardon, ah ! pardon, pardon, pardon !

AMANTUL : — Oh, oh, oh, oh, oh, oh ! Pardon ! Domnilor şi doamnelor !

AMANTA, *către Amant* : — Vino. Adolphe ! *(Către cei doi Admiratori).* Nu face nimic !

Iese, tîrîndu-şi amantul de mînă.

VESTITORUL, *privind către fundul scenei* : — Stăpînul păşeşte, calcă, i se calcă pantalonii.

Cei doi Admiratori îşi reiau locurile.

VESTITORUL : — Stăpînul zîmbeşte. Se plimbă, în timp ce i se calcă pantalonii. Mănîncă flori şi fructe care cresc pe marginea drumului. Mănîncă şi rădăcină de copaci. Lasă copilaşii să vină la el. Are încredere în toţi oamenii. Instaurează poliţia. Salută justiţia. Îi cinsteşte pe marii învingători, îi cinsteşte pe marii învinşi. În sfîrşit, spune versuri. Asistenţa este foarte emoţionată.

CEI DOI ADMIRATORI : — Bravo ! Bravo ! *(Apoi, hohotind de plîns).* Oh ! Oh ! Oh !

VESTITORUL : — Toată lumea plînge *(Se aud plînsete din culise ; Vestitorul şi cei doi Admiratori hohotesc tot atît de tare).* Linişte ! *(Cei doi Admiratori se opresc din plîns ; tăcere şi în culise).* I-au fost daţi stăpînului pantalonii. Stăpînul îi pune pe el. E mulţumit ! Uraaa ! *(Din culise se aud urale şi aclamaţii. Cei doi Admiratori ovaţionează, sar în sus, bineînţeles fără să vadă nimic din ceea ce se bănuie că s-ar petrece în culise).* Stăpînul îşi suge degetul ! *(Către cei doi Admiratori).* La locurile voastre, la locurile voastre, voi ăştia, nu vă mai mişcaţi, staţi liniştiţi, strigaţi : Trăiască stăpînul !

CEI DOI ADMIRATORI, *lipiţi de zid, strigă* : — Trăiască, trăiască stăpînul !

VESTITORUL : — Tăceţi din gură, tăceţi din gură, o să stricaţi totul ! Atenţie, atenţie, vine stăpînul !

ADMIRATORUL, *în aceeaşi poziţie* : — Vine stăpînul !

ADMIRATOAREA, *ca şi el* : — Vine stăpînul !

VESTITORUL : — Atenţie ! Tăceţi din gură ! Oh ! Stăpînul pleacă ! Să-l urmăm !

Vestitorul iese, în goană, prin fundul scenei ; cei doi Admiratori ies prin stînga şi prin dreapta, în timp ce aclamaţiile se înteţesc, apoi slăbesc în culise.

Scena rămîne goală pentru o clipă. Apar din nou, din stînga, alergînd spre dreapta, Amantul, apoi Amanta.

AMANTUL, *alergînd* : — N-o să mă prinzi ! N-o să mă prinzi !

Iese.

AMANTA, *alergînd* : — Stai puţin ! Stai puţin !

Iese. Scena rămîne goală o clipă ; apoi, din nou, Amantul traversează scena, tot în goană, şi iese urmat de Amantă.

AMANTUL : — N-o să mă prinzi !

AMANTA : — Stai puţin !

Ies amîndoi prin dreapta.

Scena rămîne goală o clipă. Apar, din fundul ei, Vestitorul, din stînga Admiratoarea, din dreapta Admiratorul. Se întîlnesc în mijlocul scenei.

ADMIRATORUL : — A plecat !

ADMIRATOAREA : — Nu avem noroc !

VESTITORUL : — E vina voastră !

ADMIRATORUL : — Nu e adevărat !

ADMIRATOAREA : — Nu, nu e adevărat !

VESTITORUL : — Atunci e vina mea ?

ADMIRATORUL : — N-am spus aşa ceva !

ADMIRATOAREA : — N-am spus aşa ceva !

Zgomote, aclamaţii, „Ura !" în culise.

VESTITORUL : — Uraa !

ADMIRATOAREA : — E acolo !

Arată către fundul scenei.

ADMIRATORUL : — Da, e acolo !

Arată spre stînga.

VESTITORUL : — Bine. Veniţi după mine ! Trăiască stăpînul !

Iese, în goană, prin dreapta, urmat de cei doi Admiratori, care strigă şi ei.

CEI DOI ADMIRATORI : — Trăiască stăpînul ! *(Ies. Scena rămîne goală o clipă. Din stînga apar cei doi Amanţi ; Amantul iese prin fundul scenei ; Amanta, după ce îi spune:* Pun eu mîna pe tine ! *iese, tot în goană, prin dreapta; din fundul scenei apar Vestitorul, Admiratorul, Admiratoarea, Vestitorul spune Admiratorilor).* Trăiască stăpînul ! *(Cei doi repetă. Apoi, tot către ei).* Urmaţi-mă ! Să-l urmăm pe stăpîn ! *(Iese prin fundul scenei, în goană, strigînd)* : Să-l urmăm !

Admiratorul iese prin dreapta, Admiratoarea prin stînga ; în tot acest timp, aclamaţiile se aud cînd mai tare cînd mai încet, după ritmul mişcării scenice ; scena rămîne o clipă goală, Amanta şi Amantul apar apoi din stînga şi din dreapta strigînd :

EL : — Pun eu mîna pe tine !

EA : — N-ai să pui ! *(Ies, în goană, strigînd)* : Trăiască stăpînul ! *(Din fundul scenei ies, strigînd şi ei :* Trăiască stăpînul ! *Vestitorul urmat de Admirator şi de Admiratoare, apoi de Amant şi de Amantă ; ies prin dreapta, în şir indian ; apoi, în goană, strigînd)* : Stăpînul ! Trăiască stăpînul ! O să punem mîna pe el ! Pe aici ! N-ai să pui mîna pe mine ! *(Intră şi ies, utilizînd toate ieşirile ; în cele din urmă, intrînd din stînga, din dreapta, din fundul scenei, se întîlnesc toţi la mijloc, în timp ce aplauzele şi aclamaţiile din culise fac un zgomot insuportabil, toţi ţipînd asurzitor, îmbrăţişîndu-se frenetic)* : Trăiască stăpînul ! Trăiască stăpînul ! Trăiască stăpînul.

Apoi, brusc, tăcere.

VESTITORUL : — Soseşte stăpînul. Iată-l pe stăpîn. La locurile voastre. Atenţie !

Admiratorul şi Amanta se lipesc de zidul din dreapta ; Admiratoarea şi Amantul de zidul din stînga ; cele două cupluri se înlănţuie şi se sărută.

ADMIRATORUL, AMANTA : — Iubitule, iubito !

ADMIRATOAREA, AMANTUL :— Iubitule, iubito !

În acest timp Vestitorul şi-a reluat locul, cu spatele către public, cu privirea aţintită către fundul scenei ; aplauzele se mai potolesc.

VESTITORUL : — Linişte. Stăpînul şi-a mîncat supa. Vine. Vine.

Aclamaţiile se înteţesc ; Admiratorul, Admiratoarea, Amantul, Amanta strigă :

TOŢI : — Ura ! Ura ! Trăiască stăpînul! *(I se aruncă confetti, înainte ca el să apară. Apoi Vestitorul se trage brusc într-o parte, pentru a-l lăsa pe stăpîn să treacă; celelalte patru personaje înţepenesc cu braţul întins, plin de confetti ; spun, totuşi)* : Ura ! *(Stăpînul va intra prin fundul scenei, va merge pînă în mijlocul ei, în prim plan, va şovăi, va face un pas la stînga, apoi se va hotărî şi va ieşi, energic, cu paşi mari, prin dreapta, în uralele puternice ale Vestitorului şi în uralele mai slabe şi mirate ale Admiratorului, Admiratoarei, Amantei, Amantului ; într-adevăr, mirarea acestora pare îndreptăţită întrucîtva, căci stăpînul nu are cap, deşi are pălărie ; e uşor de făcut : actorul care joacă rolul stăpînului nu are decît să-şi pună un pardesiu cu gulerul deasupra capului şi, peste el, o pălărie ; omul-cu-pardesiu-şi-pălărie-fără-cap este o apariţie destul de surprinzătoare ; ea va stîrni, fără îndoială, o oarecare senzaţie. După plecarea stăpînului, Admiratoarea spune)* : Dar, dar... stăpînul nu are cap !

VESTITORUL : — Nu are nevoie, de vreme ce are geniu.

AMANTUL : — Aşa e *(Către Amantă)* Cum te cheamă ? *(Amantul către Admiratoare, Admiratoarea către Vestitor, Amanta către Amant)* : Şi pe tine ? Şi pe tine ? Şi pe tine ? *(Apoi, toţi o dată, unii către ceilalţi)* : Cum vă cheamă ?

CORTINA

(Le Maitre, 1951, text integral)

În româneşte de

Dolores Toma

Meridiane

„Adio anilor 80 !"

● Cei nouă scriitori francezi pe care-i vedeți în imagine (în picioare, de la stînga la dreapta, Thierry Ardisson, Eric Neuhoff, Jean-Michel Gravier, Olivier Frébourg și Jean-René Van der Plaesten, rîndul de jos, Alain Bonnand, Patrick Besson, editorul Jean-Paul Bertrand, Marc-Edouard Nabe și Frédéric Berthet) au format un fel de „comitet de salvare națională a literaturii franceze"). S-au întîlnit pe 31 decembrie, la prînz, în hotelul Meurice. S-au închis fiecare într-o cameră cu intenția de a scrie pînă la miezul nopții cîte un text pe care să-l remită editorului Jean-Paul Bertrand, care s-a angajat să le publice într-o carte cu termen de apariție la sfîrșitul acestei săptămîni. Titlul ei : **Zece ani pierduți degeaba ? Adio anilor '80 !**. Este prima apariție din colecția „Lettre recommandée" (a editurii Le Rocher, destinată prezentării opiniilor critice ale celei mai tinere generații de scriitori „în revoltă față de imaginea statică a literaturii contemporane"

Și fiindcă vorbim despre anii '80, iată că și criticii de film de la Hollywood au ales un actor în ideea unui „comeback" romantic al gloriei cinematografice. El se numește Sean Connery relansat la mijlocul anului trecut prin succesul extraordinar al filmului **Indiana Jones and the last crusade.** Unui alt rol interesant (cel din filmul după **Numele trandafirului**) un alt succes enorm de casă, foarte de curînd, cu **Family Business,** o comedie savuroasă în regia lui Sidney Lumet. Urmează **The Hunt for Red October** precum și rolul principal dintr-un alt film așteptat cu mare nerăbdare, ecranizarea **Russia Mouse,** adaptarea după best-seller-ul semnat de John Le Carré. „Cel mai greu lucru în trecutul meu de artist de film în anii '80 a fost să mă debarasez de amintirea obsedantă a unui personaj — mărturisește Sean Connery. Am creat pe James Bond, superagentul 007 și ani și ani de zile am fost eu însumi convins că altceva nu voi mai putea juca. Mai mult chiar, personajul mă domina și mi-a trebuit un mare efort de voință pentru a mă regăsi".

Goethe la Loket

● Așezată în apropiere de Karlovy Vary, cetatea Loket, fostă reședință a regilor Boemiei, veche de peste 800 de ani, este acum, restaurată, deschisă ca muzeu. Printre comorile ei se numără prețioase porțelanuri de Boemia, precum și colecția de minerale a lui Goethe.

„Ultimele zile ale lui Tolstoi"

● Cunoscutul istoric american William Shirer, în virstă de 82 ani, autor printre alte lucrări al unui studiu despre căderea celui de al treilea Reich a anunțat că este aproape gata cu documentarea la viitoarea sa carte, **Ultimele zile ale lui Tolstoi.**

Jurnal

● Henri-Pierre Roché autorul cărții **Jules et Jim** (după care Truffaut a realizat celebrul film) și al unei alte apariții de răsunet **Deux Anglaises sur le continent,** a fost și una din figurile cunoscute ale Parisului cultural din prima jumătate a secolului. Mărturie este **Jurnalul** său, ținut de la 22 de ani pînă la moarte, adică din 1901 pînă în 1959, jurnal care urmează să apară în această primăvară la André Dimanche.

Omagiu lui Pasternak

● După „Serile de decembrie" cu care au debutat manifestările consacrate centenarului nașterii poetului Boris Pasternak, numeroase concerte oferite la începutul acestui an la Muzeul Pușkin din Moscova, cuprinzînd opere de Skriabin, Chopin, Brahms, A. Snitke. S. Gubaidulina, E. Denisov, N. Karetnikov, s-au desfășurat sub semnul acestei importante aniversări. Expoziția **Lumea lui Pasternak** cu opere apropiate poetului au însoțit aceste concerte.

Anna de Noailles

● În ed. Robert Laffont a apărut volumul **Anna de Noailles, un mystère en pleine lumière,** de François Broche. Trebuie citată deasemeni o altă carte de referință **Anna de Noailles, coeur innombrable** de Elisabeth Higonnet-Dugua (Ed. Michel de Maule). François Broche a lucrat timp de zece ani la această biografie, oprindu-se cu deosebire asupra „fabuloasei corespondențe" între poetă și Colette, Paul Valéry, Gide sau Cocteau.

„Regina romanului englez"

● La vîrsta de 88 de ani, scriitoarea Barbara Cartland este supranumită „Regina romanului englez". După cum menționează revista americană „Time", nu de mult ea a dictat cel de-al 500-lea roman al său. O asemenea „productivitate" literară îi permite să poarte cele mai extravagante pălării și să meargă în limuzine Rolls-Royce. Editorii însă nu reușesc să țină pasul cu scriitoarea : pînă acum, ei n-au publicat decît... 450 din romanele Barbarei Cartland !

„Domnul și doamna Bridge"

● De curînd a început la Paris realizarea noului film semnat de James Ivor, **Mr. and Mrs. Bridge** adaptat după romanele lui Evan S. Connell. Cuplul Paul Newman — Joanne Wooward vor da viață pe ecran soților Bridge, doi americani cumsecade și pudici care, în 1939, s-au hotărît să viziteze Europa.

Musicalul „King"

● Teatrul londonez Piccadilly va prezenta la 4 aprilie, în regia lui Gotz Friedrich de la Deutsche Oper din Berlin musicalul **King.** Inspirat din viața pastorului american de culoare Martin Luther King, lider al mișcării pentru drepturi civile egale în Statele Unite, musicalul va fi prezentat cu prilejul comemorării asasinării lui King, la Chicago, în ziua de 4 aprilie 1968.

Premieră după 20 ani

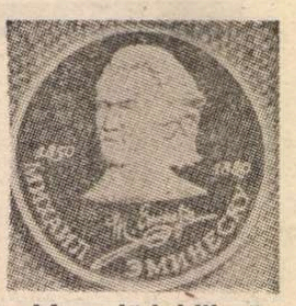
● Filmul **Iepurașul sînt eu,** realizat în urmă cu 25 de ani de regizorul Kurt Moetzig, a fost, în sfîrșit prezentat la Academia de arte din Berlin. Răfuială timpurie cu structurile staliniste ale puterii, acest film fusese aprig criticat în decembrie 1965, la o plenară a conducerii P.S.U.G.

Nina Berberova

● Autobiografia **C'est moi qui souligne** de Nina Berberova continuă să fie un best-seller, începînd din vara lui 1939, cînd a apărut. Ultimul roman al scriitoarei tradus în franceză **Le mal noir,** apărut recent, este și el pe lista cărților foarte solicitate. Tripleta Berberova este completată de o reeditare a romanului **L'accompagnatrice** apărut în 1985. În vîrsta de nouăzeci de ani, „rusoaica albă" Nina Berberova, a fost de curînd într-un prim voiaj în U.R.S.S.

Filmul rus la Paris

● Pentru prima oară spectatorii francezi au avut posibilitatea de a cunoaște cinematografia rusă dinainte de revoluție. Timp de aproape o lună, muzeul parizian „Orsay" a prezentat o retrospectivă a filmelor realizate între 1907—1917; 50 de pelicule începînd cu **Stepka Riazin** (1908) pînă la **Părintele Serghi, Taci, tristețe, taci, Domnișoara și huliganul,** create de firme particulare rusești. Prezentarea filmelor a fost însoțită de acompaniamente la pian, vioară, acordeon, balalaică executate de instrumentiști de la Conservatorul Rahmaninov și de la Societatea muzicală rusă din Franța. O adevărată senzație au produs filmele realizate de regizorul Evgheni Bauer : **Copiii secolului, Martori muți, Viață după viață** și **Amurgul unui suflet de femeie.**



Monedă jubiliară

● În Uniunea Sovietică a fost emisă această monedă jubiliară cu valoare de o rublă, consacrată centenarului morții lui Eminescu. Executată dintr-un aliaj de cupru și nichel de culoare albă, moneda a fost emisă într-un tiraj de 2 milioane.

„Novella"

● Acesta este numele unei noi colecții de „texte scurte" apărută la editura Alinéa, cu scopul declarat de a „publica marile texte ale secolului nostru". Prima alegere s-a oprit asupra romanului lui N.D. Cocea, **Vinul de viață lungă,** în traducerea lui Jean de Palacio. Urmează cartea **Splendorile din Alexandria** a irlandezului William Trevor și volumul **Tinerele fete** semnat de poetul-cîntăreț Vladimir Visoski, avînd ca prefață eseul **Vladimir sau zborul întrerupt,** de Marina Vlady.

„Evita"

● În 1978, la Londra, compozitorul Andrew Lloyd și libretistul Tim Rice — autorii britanici ai operelor **Jesus Christ Superstar, Cats, Fantomas of the Opera** — au creat comedia muzicală **Evita,** inspirată din viața celei care a fost soția dictatorului Juan Peron, ea însăși un personaj ros de o ambiție nemăsurată, cu veleități de om politic, acționînd din culise pentru succesul fostului președinte al Argentinei. Un an mai tîrziu, Broadwayul a reluat tema ținînd afișul timp de zece ani. Acum, Palatul Congreselor din Paris este gazda „cremei" trupei de pe Broadway — 50 de cîntăreți-actori și 24 de muzicieni care dansează și cîntă reînviind destinul Evei Peron. (În imagine, interpreta rolului central, Florence Lacey).

Am citit despre...

Drumul ziaristului

■ ȘI în gazetărie există destine fericite. După 15 ani una peste alta minunați în presă, ziaristul american Russell Baker a avut norocul de a-și da seama, la 37 de ani, că, deși fusese un excelent reporter, n-are vocația de mare reporter, de reporter absolut, de reporter înnăscut și asta tocmai în momentul cînd i s-a oferit „materia din care sînt făcute visele", șansa de a intra în „Nirvana ziaristului", adică de a deveni „columnist" : semnatarul unei rubrici permanente în „The New York Times", nava-amiral a jurnalisticii americane. Din 1962 încoace, de două ori pe săptămînă fără greș apare sub semnătura lui, într-un chenar intitulat „Observator", un scurt cursiv de format și deci de dimensiuni fixe, subiectul de actualitate ales și modul de tratare, „eseistic, satiric, burlesc, uneori recurgînd chiar la ficțiune" rămînînd însă întru totul la latitudinea autorului. El are în plus nu doar dreptul, ci chiar obligația de a-și face cunoscut punctul de vedere, de a emite judecăți de valoare, favoare refuzată de presa americană reporterului, oricît ar fi el de influent și de respectat. În multe ziare americane și străine, această rubrică „sindicată", adică distribuită tuturor publicațiilor abonate, apare alternativ cu cea a lui Art Buchwald, umorist mai cunoscut la noi decît Russell Baker prin textele reproduse de-a lungul anilor, în special de revista „Lumea". Cota lui Baker este însă mai ridicată decît a lui Buchwald la bursa de stimă a publicisticii americane. În 1979 i s-a decernat chiar un Premiu Pulitzer pentru rubrica sa.

„Observator" a ajuns Russel de abia la sfîrșitul perioadei rememorate în cartea autobiografică **Vremurile bune,** apărută în 1989, la cîțiva ani după volumul în care își evocase anii copilăriei (prezentat cu admirație la această rubrică). „Vremurile bune" au ținut, pentru Baker, „din vara anului 1947, cînd am intrat la «The Baltimore Sun», pînă la Dallas 1963 (asasinarea președintelui Kennedy — n.n.), cel puțin în comparație cu ce fusese înainte și cu ce a venit după aceea. Erau vremuri bune mai ales dacă erai tînăr, ambițios, energic și american. Tinerețea face mai bune orice vremuri ; în acel scurt moment al vîrstei de aur a Americii imperiale, dacă erai american îți era mai bine decît oricînd înainte sau după. Cu condiția să fii alb. Dar vremurile bune nu sînt cele mai bune pentru reporter".

Mai tîrziu aveau să vină „demonstrațiile, revoltele, războaiele și asasinatele", lui i-a fost dat să cutreiere lumea și să ajungă în cîteva dintre cele mai invidiate posturi de reporter (corespondentul la Londra al lui „The Baltimore Sun", corespondent la Casa Albă pentru același ziar și apoi pentru „The New York Times") înainte de marile frămîntări și despărțiri ale apelor. Ucenicia lui într-un ale gazetăriei a urmat, totuși, un curs ideal. Băiatul cioplitorului în piatră mort la 33 de ani, orfanul crescut de o mamă pe cît de săracă pe atît de bună îndrumătoare, știind să-i stimuleze și dezvoltarea intelectuală și ambiția („Nimic nu mă dezgustă mai mult decît cineva care se dă bătut", „Dacă nu reușești de prima dată încearcă din nou" și „Trebuie să ai un pic de simț de inițiativă, Russell" îi repeta ea mereu) și-a început cariera între ziare în manieră tipic americănească, vînzîndu-le, a colaborat apoi la ziarul colegiului și după aceea a fost angajat la „The Baltimore Sun" pentru „a face poliția". Vreme de doi ani nici măcar n-a avut voie să calce prin redacție sau să scrie vreun rînd. Misiunea lui era să comunice telefonic „faptele diverse" unui coleg mai mare în grad, care avea să le dea forma redacțională corespunzătoare. A urcat apoi treaptă după treaptă într-o redacție care-și plătea — comparativ cu altele — foarte prost colaboratorii, dar constituia, prin structură, prin sistemul de lucru, prin competența corifeilor ei — o neîntrecută școală de gazetărie. Zgîrcenia patronilor era exasperantă pentru tînărul tată de familie Russell Baker (conformîndu-se altui obicei tipic american s-a căsătorit foarte devreme cu iubita lui din anii de școală și cei trei copii ai lor au venit și ei fără întîrziere), dar munca și mediul îi plăceau prea mult pentru a se gîndi la o evadare.

Tot ce s-a întîmplat pînă la 27 de ani cînd a fost trimis, împreună cu întreaga familie, pentru doi ani la Londra, tot ce s-a întîmplat după aceea, cînd a fost detașat pe lîngă Casa Albă ocupată de generalul Eisenhower, este trecut în revistă în **Vremurile bune** cu fermecătoare nonșalanță și generozitate. Lucid și caustic, Russell Baker își exercită ironia cu precădere împotriva lui însuși, colegii de breaslă și șefii, oamenii politici și celelalte personalități politice cunoscute în întreaga lui carieră, beneficiind de prezentări exacte, amuzante, dar binevoitoare. Scrie cu atîta vervă despre prima lui zi prin circumscripțiile de poliție cînd, neînțelegînd exact un raport agramat, nu și-a dat seama că e vorba de o crimă, n-a anunțat ziarul și a fost admonestat, despre prima lui zi de reporter propriu-zis cînd, trimis să-i ia un interviu scriitorului englez Evelyn Vaugh, în vizită în America, i-a pus doar întrebări inepte, ratînd posibilitatea de a primi răspunsuri sclipitoare și despre alți primi pași cu stîngul, încît, dacă n-ai ști cine a ajuns, cu adevărat, Russell Baker, ai putea să crezi că febrilele îndemnuri ale mamei lui au fost zadarnice.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Verba volant ?

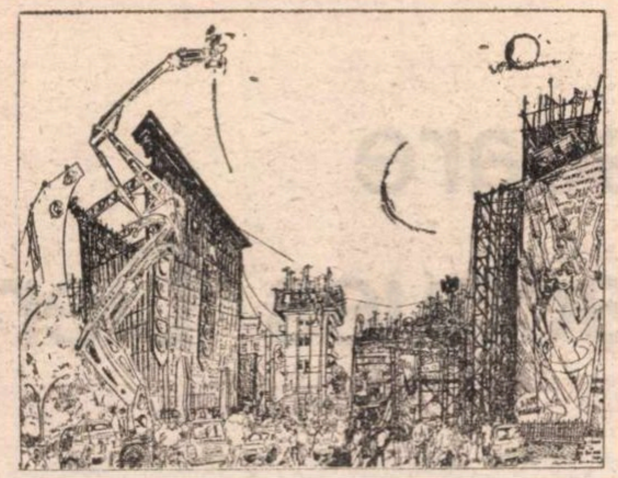
Wir werden am schlimmsten von unsichtbaren Händen gebogen und gequält. (Nietzsche, **Also sprach Zarathustra** 1, p. 59)

Leonardo Sciascia

● La Palermo s-a stins din viață, în vîrstă de 68 de ani, scriitorul italian Leonardo Sciascia. Proza sa, de inspirație socială, are o puternică tentă polițistă, aducînd în scenă delictul, corupția, încălcarea adevărului și a justiției ca imagini ale unei realități puternic marcate de existența mafiei. Printre cărțile sale: **Ziua bufnițelor, Abatele falsificator, Morți la comandă, Marea de culoarea vinului.** Cîteva din scrierile sale au stat la baza unor filme celebre, printre care **Judecătorii morți nu vorbesc** (regia Francesco Rosi).

Motto-urile lui Greene

● Tiraj : 1000 ex. Prețul : circa 300 de franci francezi.. Conținutul cărții este indicat în titlu : **Why the epigraph,** o culegere de motto-uri comentate pe care le-a avut Graham Greene la diverse volume. Printre autorii citați și comentați : Shakespeare, Dante, Byron, Péguy și chiar Walt Disney.



Desenul-reportaj

● Catherine Dubreuil a deschis în aceste zile la Palais de Tokyo o expoziție de desen-reportaj care se concentrează mai ales asupra vieții artistice, un prim succes constituindu-l reportajele desenate la Festivalul de la Avignon în 1988, precum și desenele realizate în timpul turnării filmului **Vocea Lunii** de către Fellini în mai 1989. „Un deosebit simț al detaliului și o profundă cunoaștere a artei compoziției — afirmă criticii — sînt argumentele succesului. Culise de teatru, scene de repetiții, vînzoleala filmărilor, trăsăturile artiștilor surprinși în momentele de concentrare... Desenul este rapid, viu, emoționant, atmosfera are culoare și credibilitate".

„Dr. M"

● O poveste polițistă care se intitulează **Dr. M.** va constitui omagiul cinematografic adus de Claude Chabrol lui Fritz Lang, în special ciclului **Doctor Mabuse.** Această coproducție franco-germană va fi realizată în Berlinul Occidental și în Corsica. Printre interpreți se află Sir Richard Attenborough, Paulina Poriszkova și Jan Niklas. Scenariul este scris de Chabrol însuși, în colaborare cu Thomas Bauermeister și Sollac Mitchell.

Două categorii

● AM început să împart oamenii în două categorii : cei care se simt vinovați și cei care nu se simt.

Primii sînt cei destul de onești pentru a-și da seama că toți, absolut toți, sîntem răspunzători pentru felul în care s-a petrecut ultimul nostru sfert de secol de istorie, că în tragedia lentă care a avut loc toți am jucat cîte un rol, de cele mai multe ori — e drept — neînsemnat, de cele mai multe ori — e adevărat — de victime, dar totuși roluri care au permis reprezentației să se desfășoare, care au dat posibilitatea protagoniștilor să-și debiteze delirantele tirade și să-și interpreteze diabolicele partituri. Complicitatea dintre călău și victimă — această contribuție est-europeană la psihologia universală — a funcționat și pentru noi, implicîndu-ne în mecanica tragică a terorii, rupîndu-ne pe unii de alții, măcinîndu-ne, dizolvîndu-ne, transformîndu-ne în conglomerate de celule singure, care-și așteptau sfîrșitul într-un univers cu desăvîrșire străin. Cei mai lucizi și mai cinstiți au suferit și s-au culpabilizat — oricît de lipsiți de putere au fost — pentru această generală degradare și pentru cîtimile lor de pasivitate — mai mici sau mai mari — ce au făcut-o posibilă. Sînt aceiași oameni care, acum, au decența de a nu-și mărturisi suferințele trecute, pentru că le simt derizorii în fața jertfei celor ce ne lasă — cu un suprem altruism — să pășim spre viitor. Sînt aceiași oameni care, de o lună de zile, dorm și mănîncă pe apucate pentru că simt că numai oferind luptei zilele care le-au mai rămas vor putea plăti, prin libertatea și opera lor, viețile eroilor tineri cărora li se simt datori.

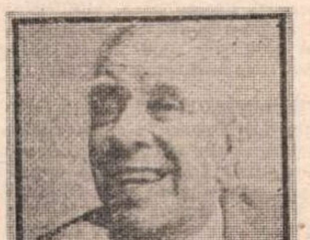
Ceilalți, dimpotrivă, nu se simt nici datori, nici vinovați. Ei sînt cei ce înainte aplaudau crime, despre care știau că sînt crime, și spuneau minciuni, despre care știau că sînt minciuni ; cei ce ocupau posturi și beneficiau de privilegii fără să-și reproșeze ceva și fără să-și facă probleme de conștiință, în timp ce, cu egală sinceritate, înfierau prin colțuri lipsite de microfoane lașitatea generală și rosteau în fața amplificatoarelor angajamente și adeziuni. Ei sînt cei care au avut — cînd nici nu se zvîntase sîngele tînăr de pe bulevarde și din piețe — promptitudinea de a-și inventaria frustrările și de a-și transforma rănile inexistente și epoleții invizibili în dreptul la recompensă și în polițe asupra viitorului. Ei nu se jenează să-și etaleze suferințele imaginare și competențele obosite de întrebuințare, pentru a le face utile și profitabile. Ei nu se simt vinovați pentru nimic, ei nu se simt datori nimănui, dimpotrivă, ei acuză cu aplomb și țipă că li se datorează totul.

Perioadele de mare intensitate ale istoriei sînt întotdeauna maniheiste și simplificatoare. Pentru mine, acum, oamenii se împart numai în două categorii.

Ana Blandiana

Jorge Luis BORGES

Omul din colțul străzii roșietice



Lui Enrique Amorim

MIE, mai întîi de toate, să mi se vorbească despre răposatul Francisco Real. L-am cunoscut, dar astea nu erau cartierele lui, pentru că el spinteca mai degrabă în Nord, pe lîngă laguna Guadalupe și prin Bateria. Mai mult de trei ori nu l-am văzut și asta în aceeași noapte, dar noaptea aceea n-o s-o mai uit, că atunci a venit Lujanera să doarmă în *ranch*-ul meu, iar Rosendo Juárez a părăsit, ca să nu se mai întoarcă, Arroyo. Dumneavoastră, bineînțeles, vă lipsește experiența necesară pentru a cunoaște aceste nume, dar Rosendo Juárez Bătăușul era dintre aceia, puțini, care porunceau în Villa Santa Rita. Flăcău acreditat de cuțit, era unul din oamenii lui Nicolás Paredes, care era unul din oamenii lui Morel. Venea mai înțolit decît toți la bordel, în negru, cu nasturi de argint ; oamenii și cîinii îi știau de frică ; și femeile, tot așa ; toți știau că avea doi morți în spate ; purta o pălărie mare și neagră, cu boruri fine, peste părul gras, dat cu ulei ; îi umbla norocul prin buzunare, cum se spune. Noi, băieții din Villa, îl copiam pînă și-n felul cum scuipa. Totuși, o noapte ne-a dovedit adevărata condiție a lui Rosendo.

Pare basm, dar istoria acestei nopți nemaipomenite a început într-o trăsură de piață, cu roți colorate, plină vîrf cu bărbați, care se hurducăia pe ulițele desfundate, printre coșuri de cărămidă și hîrtoape, cu doi cai negri. Cei din trăsură cîntau din ghitară de zăpăceau caii, în timp ce birjarul de pe capră altoia cîinii care-i treceau pe dinainte. Omul care mergea prin mijlocul drumului înfășurat în *poncho* nu era altcineva decît Corralero, cel atît de faimos, ce se ducea să se bată și să ucidă. Noaptea era proaspătă ca o binecuvîntare ; doi cheflii mergeau pe coșul răsturnat al trăsurii, ca și cînd singurătatea ar fi fost o stradă principală. Asta a fost primul lucru care s-a petrecut, dar aveam să-l aflăm mai tîrziu. Noi, băieții, ajunsesem devreme la saloon-ul **Juliei,** un fel de cabană acoperită cu tablă, la jumătatea drumului dintre Guana și Maldonado. Un local pe care dumneavoastră l-ați fi zărit de departe, după lumina pe care o arunca felinarul nerușinat și după forfota din jur. Julia, deși de condiție umilă, era mai mult decît corectă și pricepută, astfel că nu lipseau muzicanții, nici băuturica și nici prietenele rezistente la dans. Dar Lujanera, care era soția lui Rosendo, le tăia pe toate. A murit, domnule, și trec anii și nici nu mă mai gîndesc la ea, dar s-o fi văzut în zilele ei, cu ochii ăia aprinși... N-ai mai fi avut somn.

Băutura, dansurile, femeietul, un cuvînt binevoitor din gura lui Rosendo, cîte-un ghiont al acestuia acolo unde nu se cade, dar pe care eu îl luam ca o dovadă de prietenie ; adevărul e că eram mai fericit ca oricînd. Mi-a mai căzut și-o jumătate foarte supusă, care se mișca de parcă mi-ar fi ghicit intențiile. Tangoul își făcea toate chefurile cu noi, ne înlănțuia și ne pierdea, ne poruncea și ne obliga să ne înlănțuim iarăși. În distracția asta oamenii pluteau ca într-un vis, iar muzica mi s-a părut mai tare, cînd s-au amestecat și ghitariștii din trăsură. După aceea, vîntul, care adusese cîntecul acestora, l-a dus în altă parte, iar eu am început să fiu atent doar la mine, la fetișcana mea și la ceea ce spunea dansul. Mai tîrziu, la intrare s-a auzit un ciocănit și un glas, cu autoritate. S-a lăsat o liniște generală și dintr-o lovitură, dată în ușă, omul se afla deja înăuntru. Era asemenea glasului.

PENTRU noi nu era încă Francisco Real, dar era un tip înalt, un zdrahon, îmbrăcat din cap pînă-n picioare în negru, cu un fular fumuriu fluturînd peste umeri. Fața, țin minte, era ca de indian, ascuțită.

Cînd a intrat, ușa m-a lovit pe nepregătite. Și din pură prostie, m-am aruncat spre el și i-am băgat stînga în mutră, în timp ce cu dreapta îmi căutam șișul pe care-l țineam în tivul vestei, lîngă subțioară. Ofensa avea să dureze puțin. Omul, pentru a se impune, a întins mîna și m-a dat în lături, ca pe-un nimic, lăsîndu-mă-n spate, cu dreapta încă la subțioară, pe arma nefolositoare. A intrat ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic. Mai înalt decît toți, de parcă nici n-ar fi avut ochi să-i vadă. Primii — chibiți italieni — s-au dat în lături în grabă, ca un evantai. În următoarea grămadă se afla Englezul, care, mai înainte de a fi simțit pe umăr mîna străinului, l-a adormit cu latul unui cuțitoi pe care-l avea pregătit. S-a uitat la cuțit și s-au strîns toți în jur. Localul avea cîțiva stînjeni buni și l-au înghesuit ca pe un crist, încet-încet, cu lovituri peste piept, cu fluierături și scuipături. Mai întîi, cu pumnii, după aceea, dîndu-și seama că nu-i lua în seamă, cu simple bobîrnace sau cu panglicile inofensive ale lavalierelor, bătîndu-și joc de el. În același timp, păstrîndu-l, parcă, pentru Rosendo, care nici nu se clintise din locul său, retras și tăcut. Trăgea cu grabă din țigară, ca și cînd ar fi înțeles dinainte ceea ce nouă ne-a fost clar abia mai tîrziu. Corralero a fost împins pînă spre el, neîndîrjit și însîngerat, cu furtuna gloatei de derbedei în spate. Fluierat, scuipat, înghiontit, a vorbit doar în clipa cînd s-a aflat față-n față cu Rosendo. L-a privit și, ștergîndu-și obrazul cu mîna, i-a spus :

— Eu sînt Francisco Real, un om din Nord. Sînt Francisco Real, zis Corralero. Le-am permis nefericiților ăstora să ridice mîna, pentru că ceea ce caut eu este un om. Se vîntură pe aci niște palavragii care-o țin că s-ar afla prin locurile astea unul care-i doctor în cuțit, numit Bătăușul. Vreau să-l întîlnesc ca să mă învețe și pe mine, care sînt un nimenea, ce înseamnă un om de curaj și de bărbăție.

I-A SPUS lucrurile astea și n-a luat ochii de pe el. În dreapta, abia scos de pe mînecă, îi strălucea un cuțit să te-apuce năbădăile. Cei care-l împinseseră au prins să se facă mărunți și-i priveau pe cei doi într-o tăcere de n-auzeai musca. Pînă și mutra violonistului orb rămăsese ca de piatră.

Și atunci, ușile bușite încă o dată, au lăsat să intre șase sau șapte oameni care, mi-am zis eu, erau la sigur din banda lui Corralero. Cel mai bătrîn, un om de cîmpie, scurt și cu mustața cănită, a pășit în față și amețit parcă de atîta muieret și de atîtea lucruri, s-a descoperit cu respect. Ceilalți aveau grijă, gata să facă ordine dacă jocul n-ar fi fost în legile lui.

Ce s-o fi întîmplat cu Rosendo, mă gîndeam eu, de nu-l scoate pe lăudărosul ăsta afară jucîndu-l în picioare ? Continua să rămînă tăcut, cu ochii-n pămînt. Nu mai știu dacă țigara i-a căzut sau a scuipat-o el. În cele din urmă a putut să-i răspundă cu cîteva vorbe, dar atît de stinse, că cei din fund nu le-au auzit. Francisco Real a început să-l provoace, iar el tot nu i-a răspuns. Atunci, cel mai arătos dintre străini a fluierat. Lujanera l-a privit cu ură și și-a croit drum, cu părul pe spate, printre căruțași și fete, către omul ei, i-a descheiat cămașa și i-a scos din sîn cuțitul fără teacă, dîndu-i-l acestuia și spunîndu-i :

— Rosendo, cred că-ți trebuie.

La înălțimea acoperișului exista un fel de fereastră care da spre rîu. Rosendo a luat cuțitul cu amîndouă mîinile și l-a încercat, ca și cînd nu l-ar fi știut. Apoi s-a dat înapoi și l-a azvîrlit afară, în Maldonado. Am simțit că mă trec fiori.

— Numai din scîrbă nu te spintec, a spus celălalt, și a ridicat mîna să-l lovească. Atunci însă, Lujanera l-a prins de braț, s-a apucat de gîtul lui și privindu-l cu ochii aceia ai ei, i-a spus :

— Lasă-l pe ăsta, că ne-a făcut să credem că e bărbat.

Francisco Real a rămas perplex și după aceea a îmbrățișat-o ca pentru totdeauna și le-a spus muzicanților să cînte tangouri și *milongi*, iar celor care petreceau, să danseze. *Milonga* s-a aprins ca un foc, dintr-o parte într-alta. Real dansa foarte grav, dar fără nici un chef. Au ajuns la intrare și-a strigat :

— Pregătiți patul, domnilor, că mi-a adormit în brațe.

Atît a spus și-au ieșit, tîmplă lîngă tîmplă, amețiți parcă de tangou, pierduți în pașii acestuia.

În românește de
Darie Novăceanu

(Continuare în numărul viitor)

Scrisoare deschisă lui Jacques Derrida

(Urmare din pagina 24)

din urmă la arhitectură, la proiect, la subiect, într-un cuvînt la marea problemă a locuirii. Ea presupune o re-învățare a locuirii pe pămînt și deci nașterea unui alt fundament ; această nouă arhitectură este chemată să suprime absența unui „acasă", acea **Heimatlosigkeit (l'absence du chez-soi)** care a însoțit destinul omului în modernitate. Mai mult, ea este chemată să edifice un habitaclu al **co-habitării,** în care nici una din încăperile vechiului edificiu nu mai poate rămîne în picioare.

Dar **proiectul** unei „case comune" a Europei nu poate cădea decît în sarcina gîndirii, așa cum problema locuirii — și arhitecții au aflat-o între timp — este în chip esențial o problemă a filozofiei. După cum vedeți, pînă la urmă tot despre spirit este vorba. Intelectualii se refugiază în spirit, apoi părăsesc spiritul pentru a traversa „oribila realitate politică" în vederea regăsirii spiritului. Și este firesc să fie așa, pentru că spiritul este revendicarea **constantă** a vieții. El este, așa cum ați spus atît de frumos într-un studiu dedicat spiritului la Heidegger, **le revenant** — dublul, umbra noastră de foc, nimbul de ființă, ceea-ce-revine-constant. Cei ce vor să ne piardă ne ucid dublul, umbra și nimbul, pentru ca spiritul, cel-ce-revine-constant, **le re-venant,** să nu mai poată veni. Ei ne lasă goi și neapărați, căci fără spirit, fără cel-ce-revine, omul își pierde capitalul lui de constanță. El ajunge o ființă care și-a pierdut ființa, o fantasmă, o stafie, „un revenant". El ajunge ceva **unheimlich,** un **deinón,** un monstru, ceva oribil ; ceva care nu are un „acasă" **(un chez-soi),** care bîntuie, care nu are liniște și care nu are știința locuirii. „Bătălia pentru spirit" se dă de cîte ori ființa este amenințată în temeiurile ei ultime. Dacă în „casa comună" a Europei o singură încăpere din vechiul edificiu va rămîne în picioare, atunci acel gol de ființă va genera monștrii. Noi vom fi capitalul D-voastră de coșmaruri, de rușine și de remușcări ; noi vom face noul edificiu nelocuibil : vom fi Nebunia la pîndă, fantasma care revine : **le revenant.**

Iată de ce, domnule Derrida, vă cer să uităm o vreme de „nebuniile" filozofiei (își mai poate spiritul îngădui, în acest sfîrșit de mileniu, nevinovate jocuri de vacanță ?) și să pătrundem în spațiul terifiant al întrebării „cum de mai este cu putință, astăzi, undeva, în Europa — Nebunia ?". O asemenea invitație nu este menită să vă atragă în teritoriul unei cauze tribale ; ceea ce vi se cere este, dimpotrivă, să slujiți o cauză **comună,** pe aceea a arhitecturii spiritului european, așa cum nu ați știut să o faceți atunci, în prelegerea din 1982 de la College de France, cînd ați pulverizat „Nebunia" în „nebunii", făcînd să rîdă, vreme de mai bine de o oră, o întreagă sală de studenți.

Primiți, vă rog, domnule Derrida, expresia stimei deosebite ce v-o port și sentimentele mele cele mai cordiale.

Gabriel Liiceanu

2—5 decembrie 1989

Scrisoare deschisă lui Jacques Derrida

IN iarna anului 1982, într-un scurt séjour parizian — veneam de la Heidelberg, unde, vreme de doi ani, urma să fiu bursier al Fundației Humboldt — m-am abătut (era într-o după-amiază) pe la College de France, pentru a asista la o prelegere a D-voastră. Eram în compania unei colege din România, asiduă cititoare a scrierilor D-voastră, care tocmai editase în țară o antologie tel-quel-istă, conținînd, printre altele, și un amplu fragment din **De la grammatologie.** La rîndul meu, citisem parte din cărțile D-voastră, prețuiam mai cu seamă **Marges de la philosophie** și, în preocupările mele legate de opera lui Platon și a lui Heidegger, mă întîlnisem cu competentele și originalele D-voastră interpretări la marile locuri eline și germane ale filozofiei. Aveam acum prilejul să vă cunosc în postură de conferențiar.

Întîmplarea a făcut să asist la prima prelegere pe care o țineați după o incursiune la Praga, soldată cu tot soiul de peripeții ce culminaseră cu o detenție de două-trei zile, și care făcuse oarecare vîlvă în mediile franceze. Dată fiind această împrejurare specială, v-ați anunțat auditoriul (peste 100 de studenți ce păreau să fie familiari ai cursurilor D-voastră) că, în locul cursului obișnuit, urmează să le relatați aventura prin care, nu însă în afara **aplicării** cîtorva concepte specifice gîndirii D-voastră.

Ați început prin a ne spune că scopul mărturisit al călătoriei fusese, dacă nu mă înșel, executarea unui traseu Kafka, iar cel nemărturisit, vizitarea cîtorva prieteni semnatari ai Cartei '77, îndeaproape supravegheați de poliția praghează. Iată, mi-am spus, venit cum eram din estul Europei și știind cîte ceva despre intelectualii de acolo și despre supravegherea lor, iată un splendid act de solidaritate intelectuală. Și cînd un filozof de talia d-lui Derrida trăiește o experiență de acest fel și are ocazia să o împărtășească studenților săi (și nu oricum, ci trecînd-o prin filtrul unei gîndiri rafinate), aceștia vor avea neîndoielnic un excelent prilej să înțeleagă esențialul din drama țărilor care, după război, fuseseră vîndute pentru pacea lumii. Iată, mi-am spus, acuma vor afla cît de mare a fost prețul libertății lor. M-am pregătit, deci, pentru această demonstrație esențială. Însă ceea ce a urmat a fost stupefiant.

Ne-ați povestit cum, după prima vizită făcută unuia dintre prieteni, ați fost reperat și pus deîndată sub urmărire. Ați avut ambiția de a încerca să vă debarasați de urmăritorul D-voastră, drept care ne-ați descris cu lux de amănunte traseul complicat pe care l-ați ales în acest scop (cu traversări de magazine, treceri prin pasaje, slalom printre coloane etc.). Ați desenat acest traseu de tablă și ne-ați anunțat că sîntem în fața unei ilustrări a conceptului de **trace**, „urmă", atît de îndrăgit de D-voastră. Ei bine, la capătul acestui complicat traseu al „diseminării" vă așteptă, impasibil... urmăritorul. Tonul pe care ați spus-o, contrastul pe care l-ați creat între caracterul elaborat al dejucării urmăririi, între gradația bine dozată a încrederii în succesul ei și eșecul final — totul era menit să conducă, în relatarea D-voastră, la un efect comic. Și, într-adevăr, sala a izbucnit în rîs. Buna dispoziție crescîndă a auditoriului v-a contaminat treptat și, în scurtă vreme, atmosfera sălii trăda mai degrabă un public care asista la un film din epoca de aur a comediei decît un auditoriu căruia i se împărtășea o secvență din lumea ororii. Pe scurt, în ziua plecării, la aeroport, vi s-au controlat valizele, într-una dintre ele vi s-au strecurat droguri. În două clipe a apărut un om al poliției purtînd pe umeri, pe cap și pe brațe aparate de fotografiat, lămpi și blitz-uri — ni l-ați descris cu lux de amănunte, ca pe o apariție extra-terestră și ați imitat, cred, și momentul intrării lui în scenă, fapt care a stîrnit noi valuri de ilaritate. Ați fost fotografiat: fără valize, lîngă valize, valizele separat. Ați fost condus direct la închisoare, pus într-o celulă (cu un țigan din România !), dacă memoria nu mă înșală ați fost chiar tuns și apoi, o zi-două, nu a mai urmat nimic. Cu aceeași bună dispoziție ați evocat panica ce v-a cuprins treptat, felul în care ați sfîrșit prin a bătea cu pumii în ușa celulei, apoi febrilitatea cu care ați încercat să faceți inventarul cuvintelor de uz internațional, cu gîndul de a vă exprima, în auzul sentinelei care patrula pe coridor, revendicările. (Cred că în acest punct al relatării ați făcut o nouă digresiune despre semantismele homofone universale.). Printre ele, v-ați oprit cu predilecție asupra lexemelor „ambasadă" și „avocat". Dar nu s-a întîmplat nimic. Semantismele universale erau clamate în zadar. Băteați cu pumnii în ușă, sentinela se apropia, deschidea vizorul, D-voastră spuneați: „Ambasada !", el repeta binevoitor „ambasada, ambasada", apoi închidea vizorul și pleca. Apoi: „Avocat !"; „avocat, avocat" și iar pleca. (În sală, hohotele de rîs ajunseseră acum la apogeu.). Și, în sfîrșit, deznodămîntul: în cea de a treia zi, ușa celulei s-a deschis, a apărut ambasadorul Franței la Praga însoțit de un ofițer, vi s-a pus în vedere să părăsiți Cehoslovacia pe loc, ați fost dus la ambasadă și de acolo direct la aeroport. **Happy end.**

Nu știu cum s-a încheiat prelegerea D-voastră. În acest punct al ei, rezistînd tentației de a vă interpela în public, am ieșit din sală. Vă cer scuze pentru această enormă impolitețe. Eram însă teribil de tulburat. În cele 15' care au urmat pînă la încheierea cursului, am încercat, aprinzîndu-mi o țigară, să mă liniștesc. Apoi ușile s-au deschis și grupuri-grupuri de studenți, cu fețele obosite de rîs, strigînd „ambasada !", „avocat !", și-au făcut apariția pe culoar. Am reintrat în sală. Erați încă la catedră, înconjurat de cîțiva studenți și studente. M-am prezentat și v-am împărtășit în puține cuvinte tot ceea ce simțeam. V-am spus că într-un asemenea univers concentraționar, cu care D-voastră luaserăți contact vreme de trei zile, prilejuindu-vă acest divertisment comic, trăiau zi de zi, vreme de o viață, sute de milioane de oameni. Și că studenții D-voastră ar fi meritat să înțeleagă acest lucru. Nu mai țin minte ce mi-ați răspuns. Îmi amintesc doar că o studentă exaltată îmi explica, cu nu știu ce argumente, că nu aveam dreptate...

A doua zi, colega mea l-a vizitat pe Philippe Sollers și acesta i-a spus că în seara precedentă i-ați dat telefon, povestindu-i întîmplarea. Fuseserăți tulburat. Dacă ați fi știut că în sală se afla „cineva din Est" — i-ați spus —, nu ați fi povestit lucrurile astfel. Am fost din nou uimit. Cu sau fără mine în sală, victimele mistificării fuseseră studenții D-voastră. Nu o problemă de politețe era la mijloc, ci una de cunoaștere. Și, în cele din urmă, era în discuție menirea filozofiei în acest secol XX. Despre această menire aș dori să vă vorbesc în continuare, nu fără legătură cu opera D-voastră.

Vă veți fi întrebat, însă, de ce am simțit nevoia să vă scriu acum, la șapte ani după întîmplarea relatată. În primul rînd, pentru că cele ce se petrec în zilele acestea în Cehoslovacia mi-au adus în minte aventura D-voastră praghează; și pentru că intelectualitatea română continuă să se afle cam în același punct în care se afla intelectualitatea cehă în anul vizitei D-voastră la Praga. Există însă și un al doilea motiv pentru care vă scriu acum. Am tradus și comentat recent, într-o prestigioasă revistă culturală din România, interpretarea pe care, sub titlul **Aforismul în contratimp**, ați făcut-o la **Romeo și Julieta.** Acest episod reprezintă, în biografia mea intelectuală, sfîrșitul unei „serii", un punct de ruptură, o **coupure.** Să mă explic.

După cum bine știți, la sfîrșitul lui 1940, în plină Ocupație, reapărea, sub direcția lui Drieu La Rochelle, faimoasa NRF. Primele numere ale revistei grupează cele mai mari nume ale literaturii franceze din epocă. Alături de Drieu, Montherlant, Chardonne sau Jouhandeau, apar numele lui Valéry, Eluard, Gide, Giono, Paulhan. Acești din urmă scriitori, care nu erau nicicum deschiși către ideea de colaborare, au considerat o vreme, potrivit spuselor lui Mauriac, că „în afara sau pe deasupra oribilei realități politice, scriitorii s-ar fi putut reuni, pentru a atesta în fața Europei permanența spiritului francez". Întotdeauna, în primă instanță, intelectualii au considerat că pot trăi, prin cultură, „în afara sau pe deasupra oribilei realități politice". Căci ce poate fi mai teribil, pentru ei, decît izgonirea din paradisul culturii ? Numai că orice „oribilă realitate politică" sfîrșește, mai devreme sau mai tîrziu, cu această izgonire. Pînă să înțeleagă acest lucru intelectualii se amăgesc cu păstrarea „permanenței spiritului". Ei mizează pe slujirea acestei permanențe și își fac din ea, fie și inconștient, un alibi. Cînd „oribila realitate politică" pătrunde în teritoriul lor și le risipește ultimele iluzii, ei nu mai au la îndemînă decît trei soluții : adaptarea (deci pierderea conștiinței morale), tăcerea și compromisul (deci rușinea) sau spunerea **cu orice preț** a adevărului.

Ei bine, cu această gravă criză de conștiință a fost confruntată în ultimul an intelectualitatea română : cîtă vreme te puteai oare încăpățîna să locuiești paradisul culturii, întorcînd spatele „oribilei realități politice", cu scuza că aperi o continuitate a spiritului pur ? În jurul tău prieteni și colegi pierduseră dreptul de semnătură, cîțiva suportau arestul la domiciliu. Și aceasta, pentru vina de a fi spus cu glas tare ceea ce gîndeau, în străfundul conștiinței lor, milioane de oameni. Minunatul D-voastră text despre **Romeo și Julieta**, care a apărut în limba română însoțit de o introducere ce purta titlul suav **Despre nume, iubire și distorsiunile timpului**, a reprezentat ultimul meu séjour în paradisul culturii. Imediat după apariția lui, în nr. 9 din 1989 al revistei „Viața Românească", am început să vă scriu aceste rînduri. Ele s-au născut din nevoia de a medita asupra menirii filozofiei în secolul de criză a conștiinței care este secolul nostru. Ele ar dori să fie o meditație asupra coborîrii filozofiei în infern.

ÎNTREAGA istorie a gîndirii europene a stat sub întrebarea „cum e cu putință ?". Această întrebare nu exprimă, așa cum pare la prima vedere, o **consternare** (în genul : „cum de s-a putut întîmpla una ca asta ?"), ci ridică problema temeiului de posibilitate a ceva. De pildă : cum e cu putință lumea, universul, cosmosul ? Sau, coborînd mai adînc pe linia acestui spirit investigator : cum e cu putință însuși faptul de a fi ? Sau : cum e putință cunoașterea ? Această întrebare — cum e cu putință ceva ? care e temeiul de posibilitate a ceva ? — s-a născut și a prosperat în epoca **senină** a filozofiei, în epoca, să spunem, a filozofiei „pure" ; ea a fost tot timpul expresia unei **curiozități sublime**, a curiozității înalt-investigatoare a spiritului uman care, dintotdeauna, a vrut să cunoască condiția lumii și a omului aflat în această lume.

Însă în secolul XX, în istoria omenirii, s-a întîmplat ceva ieșit din comun : condiția omenească a fost pusă la încercare într-un mod atît de radical, încît curiozitatea filozofiei a trebuit să se mute asupra acestei condiții și să-și piardă caracterul sublim și pur. Întrebarea „cum e cu putință ?" a încetat să mai fie expresia senină a unui simplu impuls de cunoaștere și a dobîndit în subsidiar acea nuanță de consternare pe care inițial ea nu o avea. În locul faimoasei întrebări kantiene „cum sînt cu putință judecățile sintetice apriori ?" (expresie tehnică pentru întrebarea „cum e cu putință nou în cunoaștere și, astfel, progresul ei ?"), gîndirii în general și gîndirii specializate li s-au impus întrebări de cu totul alt fel : cum e pu tință genocidul, crima ? cum e cu putință teroarea, violența ? cum e cu putință minciuna ? cum e cu putință tăcerea ? cum e cu putință indiferența? În aceste tipuri de întrebări sintagma originară „cum e cu putință ?" își pierde „neutralitatea", devine agresivă și activează un întreg registru de nuanțe afective : indignare, rușine, umilință. Uimirea devine uimire în fața inexplicabilului care e omenirea însăși, uimire în fața ororii, a monstruosului, a lipsei de măsură. Desigur, întrebarea „cum e cu putință ?" nu devine una pur retorică, lumea și filozofii continuă să și-o pună cu dorința de a găsi un răspuns, de a afla ceva, dar ea nu se mai naște din seninătatea gîndirii pure, ci dintr-un fond uman adînc bulversat, dintr-o conștiință încărcată care simte nevoia să se pună în discuție și să înțeleagă cum de a putut da naștere crimei, terorii, minciunii și indiferenței. Ei bine, omenirea a intrat astăzi în această epocă nouă, a **consternației.** Cum a fost cu putință Auschwitz-ul ? Și Gulag-ul ? Și Katin ? Și returnarea prizonierilor ruși ? Și faimoasa închisoare experimentală de la Pitești ? Și anchetele sub tortură ? Și spitalele psihiatrice ? Și Securitatea din țările comuniste ? Cum, sub masca celui mai radical umanism, a fost ucisă însăși ideea de om ? **Cum de au fost toate acestea cu putință ?** Și apoi : ce trebuie făcut ca ele să nu se repete ? Sub aceste întrebări stă o bună parte a omenirii, sub aceste întrebări stă astăzi toată Europa.

În ultima vreme se vorbește din ce în ce mai apăsat despre Europa ca despre „casa noastră comună". Pentru un filozof, această metaforă nu poate să nu ducă cu gîndul la „deconstrucție", problemă căreia, apărută la Heidegger, D-voastră i-ați conferit în ultimii ani o pondere și o strălucire deosebite.

Deconstrucția, ați subliniat mereu, nu este un gest nihilist, nu este o distrugere izvorîtă dintr-o nemulțumire radicală. Ea este mai degrabă un demers, care se impune oarecum de la sine, născut din nevoia de a înțelege cum s-a alcătuit un lucru : o structură se deconstruiește în vederea înțelegerii structurii înseși și, eventual, în vederea reconstruirii (altfel) a ei. Deconstrucția a avut un ecou aparte în critica literară și în arhitectură, domenii care sînt prin excelență confruntate cu opera finită și cu construcția ei și în care ea tinde să devină o metodă. În arhitectură ea a dat naștere la „aplicări" spectaculoase, precum, de pildă, în deja faimoasa operă deconstructivistă din Parc de la Villette a arhitectului Bernard Tschumi. Această operă, născută din „diseminarea" elementelor deconstruite, poartă numele de **Nebunii :** „Nebuniile lui Bernard Tschumi". În paginile pe care i le-ați dedicat, ați subliniat că la Tschumi este vorba de „nebunii" **(folies)**, și nu de „nebunie" **(folie).**

Dacă revenim acum la metafora „Europa — casa noastră comună" și la întrebarea amintită care tinde să devină astăzi o obsesie — „cum de a fost cu putință așa ceva ?" — este imposibil să nu distingem aici un zvon deconstructivist. Dar de astă dată deconstrucția nu mai poartă asupra unei opere literare sau arhitecturale, ci asupra societății înseși sau, mai precis, asupra unei **retorici** sociale : retorica utopiei și Nebunia ei. Estul Europei își pune astăzi întrebarea deconstructivistă „cum a fost cu putință o societate ca aceea de pînă acum ?". Și trebuie subînțeles : „...pentru ca ea să nu mai fie **niciodată** cu putință". El deconstruiește, dacă vreți, **nebunia** însăși, **la Folie**, marea nebunie, nebunia-majusculă. Coborîrea filozofiei în infern este actul participării la acest mister : „cum de a fost cu putință ?" Cum a fost cu putință Nebunia ? Ce trebuie făcut pentru ca ea să nu se mai nască niciodată ? Cum să scăpăm definitiv de Nebunie ? Cum să eliminăm din economia omenirii crima, violența, oroarea ? Cum a fost cu putință Cain ? Nicăieri nu se vede mai bine ca aici cum deconstrucția este un act al rațiunii afirmative, în ciuda particulei negative „de-". Estul Europei își deconstruiește societatea în vederea unei reconstruiri. Visul ei nu este însă să facă, din elementele deconstruite, „nebunii" (ca acelea din Parc de La Villette), ci, odată detectate elementele Nebuniei, să treacă, eliberîndu-se de ele, la construirea unei „case comune".

Însă construirea unei case comune presupune o **re-centrare a subiectului.** Ea presupune moartea „morții omului", deci reînvierea acelui personaj suspect — „omul" — care, potrivit denunțului structuralist, își arogase un rol ordonator și unificator în virtutea unui simulacru de libertate. Nu cumva acum, subiectul acela suveran, izgonit de structuralism din centrul lumii, devine din nou agentul privilegiat al discursului, reintrînd în scenă pe poarta, ce-i părea de-acum refuzată, a istoriei ? Deconstrucția care se face astăzi în Estul Europei revine în cele

Gabriel Liiceanu

(Continuare în pagina 23)

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă coordonat de un comitet provizoriu format din
Octavian Paler, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București Piața Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București

Biblioteca Județeană

Anul XXIII, nr. 4, joi 25 ianuarie 1990

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

4

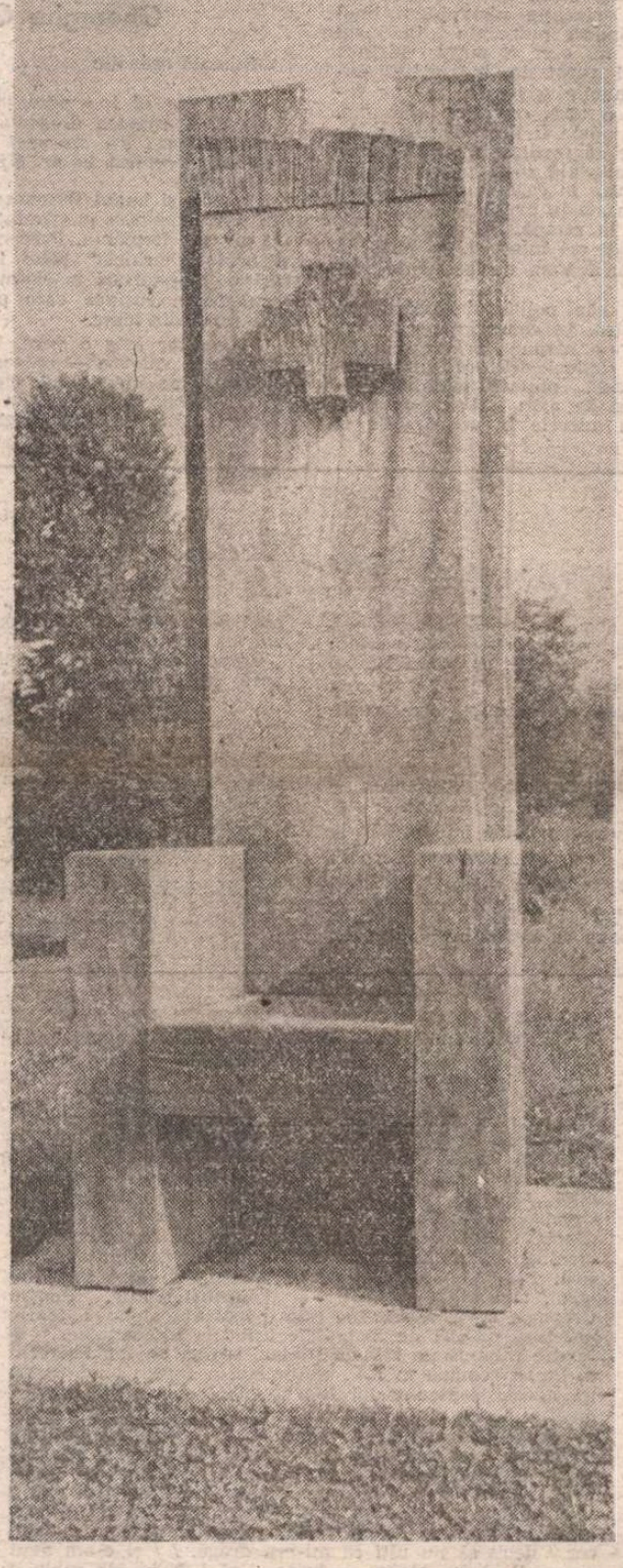
TRIBUNA IDEILOR POLITICE
(Pagina 3)

Rădăcinile răului

SĂ aibă Ceaușescu noroc și după moarte ? Căci în timpul vieții, evident, a avut, și încă mult. Altfel, cu toată poliția sa secretă redutabilă și cu toată viclenia sa primitivă dar nu mai puțin redutabilă și ea, nu s-ar fi putut menține atîta vreme la putere. Așa a vrut, probabil, providența, să ne pedepsească pentru păcatele noastre. Dar acum, despre ce noroc mai poate fi vorba ? La ce vreau să mă refer ? Dispariția fizică a celor doi dictatori a „stins" nu numai, din fericire, firește, zelul teroriștilor fanatizați, ci și, în oarecare măsură, din nefericire, „atenția" pe care cuplul o merită din plin în continuare, din partea noastră. Nu puțini oameni se comportă în aceste zile ca și cum și-ar zice (de altfel, unii o și zic, cu voce tare) : „Cu Ceaușescu am terminat, să terminăm și cu comunismul". Numai că : cu Ceaușescu nu am terminat și nu vom termina pînă cînd nu vom reuși să analizăm și să explicăm cum a fost cu putință tirania lui. Unora, lucrurile li se par cît se poate de simple. Însă fenomenul ceaușist nu are o singură rădăcină : comunismul, ci cel puțin încă una la fel de vinjoasă în nocivitatea ei. Mă surprinde faptul că aproape nimeni nu pare să o observe. Această a doua rădăcină este naționalismul, mai exact spus ultranaționalismul, șovinismul, xenofobia, antisemitismul. Ca să ne manipuleze, Ceaușescu s-a folosit nu de convingerile noastre comuniste — inexistente, ci de (re)sentimentele noastre naționaliste, existențe acestea, din păcate, în sufletul multora, reale și active. Dictatorului i s-au permis atîtea (în primul rînd : **să ajungă** un asemenea dictator îngrozitor) tocmai pentru că el a știut să joace pe cartea falsului patriotism, de fapt a răscolirii și incitării celor mai joase (și josnice) simțăminte șovine. O libertate, una singură, am avut-o totuși, de un drept, de unul singur, am dispus sub Ceaușescu : aceea, acela de a-i forfeca în voie după pofta inimii, pe străini, în special pe vecinii din est sau din vest, sau din vest și din est, după împrejurări și scenarii (de aici „grija permanentă" a dictatorului de a întreține relații încordate cu statele din jurul nostru). Stînd de vorbă, de-a lungul „epocii", cu unii și cu alții, am observat un fapt curios : oamenii, la început, își vărsau năduful, îl făceau cu ou și cu oțet pe Ceaușescu, pentru ca apoi însă, dacă venea vorba de „frații" noștri într-u socialism, să manifeste o înverșunare și mai mare. Anticeaușismul lor spontan, sincer, se „topea" astfel în apele tulburi ale unor resentimente și mai puternice. Orbindu-ne, aceste resentimente mai puternice, **neîndreptățite împotriva lui**, l-au ajutat enorm pe dictator : la adăpostul lor a ajuns el să transforme țara, la propriu, într-un lagăr de exterminare. Nici un regim, oricît de despotic ar fi, nu se poate bizui numai pe forțele lui de represiune. El are nevoie și de un sprijin „moral", de sprijinul unui curent de opinie publică, al unei mentalități, al unei psihologii de masă. Acest sprijin Ceaușescu l-a avut. Nu, nici vorbă, nu din partea întregului popor român, înțelept și omenos ; și totuși, din partea multora, a prea multora dintre noi (dintre noi intelectualii și chiar scriitorii, trebuie să adaug). Voi fi brutal, ca să vorbesc ca Octavian Paler : toți cei care — ei se știu mai bine cine sînt — au profesat, ca să zic așa, xenofobia, într-o formă sau alta, mai pe față sau mai pe ascuns, cu sau fără subtilitate l-au ajutat practic pe dictator. Să nu-și facă iluzii că sînt inocenți. **Vina noastră** în aceasta constă în primul rînd. Prejudecățile șovine, de care nici măcar unii cărturari și scriitori de frunte n-au știut să se dezbare, au creat exact acea **diversiune** de care Ceaușescu avea nevoie ca de aer ca să-și vadă în liniște de treabă, ca să pună pe picioare cel mai opresiv regim ce a existat vreodată în România. Aceleași prejudecăți mi se pare că tind în momentul de față să-l închidă între niște paranteze oarecum atenuante pe Ceaușescu (presupusul noroc postum de care vorbeam). Este condamnat acum mai mult comunismul în general decît național-comunismul concret pe care ni l-a servit atîta amar de vreme nimeni altul decît dictatorul nostru, cu un foarte original desert terorist în final. Mi se pare a desluși din nou refrenul unui cîntec vechi : pentru toate relele noastre vinovați sînt exclusiv alții. Să nu uităm însă : fenomenul Ceaușescu a apărut într-o Românie realmente independentă, la nivelul conducerii ei, firește, și nu la cel al poporului.

În contextul celor spuse, nu mi se pare deloc întîmplător că cei care ne-au salvat de barbara opresiune au fost tocmai tinerii, ei, cei mai curați dintre noi, cei mai curați și în sensul că nu s-au mai lăsat păcăliți, contaminați de otrava șovinismului. Sînt convins că unii dintre tinerii care au luptat, cu un urias curaj, în primele rînduri ale Revoluției, cu numai cîțiva ani în urmă au umplut pînă la refuz, tot ei, sau frații lor ceva mai mari, holurile și sălile unor cinematografe mici, mizere, acolo unde era programat să ruleze, unde era exilat de fapt **Stalker**-ul exilatului Tarkovski.

Valeriu Cristea



Document :

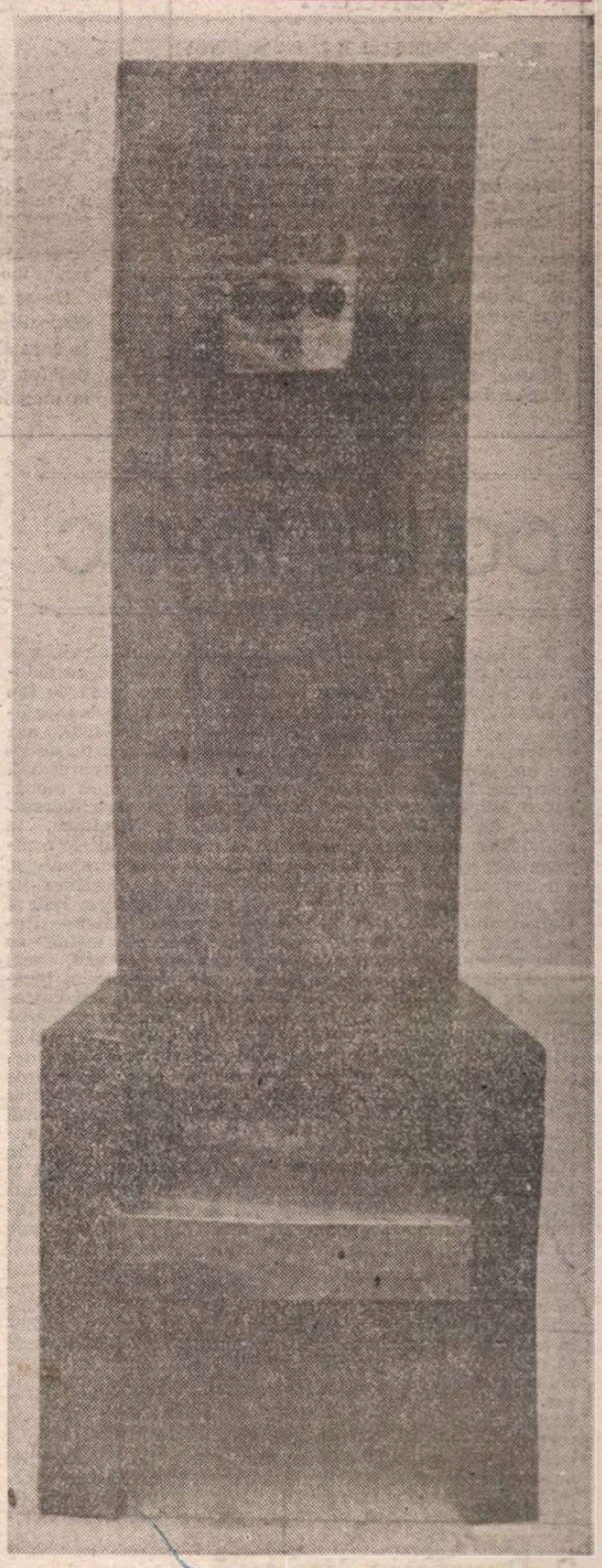
■ A DOUA POLIȚIE — de Octavian Paler (pagina 7)

■ ÎNTRE APATIE ȘI EXASPERARE de Mircea Iorgulescu (paginile 12–13)

În paginile externe :

■ Un interviu cu dl. GLATZ FERENC, ministrul culturii din Ungaria (24)

■ Salman Rushdie : „VERSETELE SATANICE" (20–21)



Sculpturi de OVIDIU MAITEC
(Fotografii de Mihai Oroveanu)

Răspuns la ancheta „României literare“

1. Oricît de inconfortabil mi se înfățișează acest plural, „noi, intelectualii“, socotesc că am greșit prin rostire și prin tăcere. Rostirea a evoluat, sub nu chiar puține pene, de la adevăr la minciună, uneori la o minciună perfidă, aidoma gloanțelor dum-dum, prevăzută cu cîteva elemente de adevăr, iar tăcerea s-a răsucit dinspre dezaprobarea spre aprobarea anormalității, ca o floare a soarelui spre un malign soare obscur. Am vorbit cînd trebuia să tăcem și am tăcut cînd trebuia să vorbim. Poate că se impunea, la un moment dat, o grevă a tăcerii, dacă nu s-a putut realiza un vacarm de proteste unanime. Poate. Deocamdată contemplăm peisajul unei epoci devenite subit trecut. Există, în cadrul lui, rușini totale, vinovății absolute. Există o figură, provenită, e drept, din rîndul scriitorilor de a treia mînă, D. Popescu-Dumnezeu, arhitect al cultului teratologic al personalității lui Ceaușescu. Aceasta e opera lui principală. Există un Popescu ceva mai răsărit. D.R.-ul, ceva mai răsărit, zic, dar tot prolix (recitiți-l, vă rog !), care a cutezat a servi dictatura pînă la ultimele ei ceasuri, închinîndu-i osanale și acordîndu-i genuflexiuni în numele obștii literare. Există un Eugen Barbu, zbirul săptămînal al literelor noastre, al tuturor valorilor noastre intelectuale, pe care le-a lovit cu cravașa și le-a suduit cu sordidul său năduf suburban, cu pornirea sa de rîndaș al puterii totalitare ce poftește el însuși fărîme de putere. Pe acești indivizi îi putem arăta cu degetul. Îi vom arăta încă de multe ori. Privilegiile lor au fost adesea considerabile, constituindu-se într-o insultă adusă cetățeanului de rînd, inclusiv confratelui marginalizat. Se mai află însă între noi și o altă clasă de autori. Ei n-au luat pe față, fără reținere, partea despotismului. Nu i s-au prosternat în piața publică. Nu i-au înfățișat daruri în momentele fastului orgiastic al triumfalismului. L-au slujit însă pe ușa din dos. Cum ? De regulă, alternînd atitudinile oneste cu altele, evident, interesate, aprecierile plauzibile cu cele trucate. Astfel ca, prin amalgamare, cele din urmă să capete un lustru de credibilitate, să pară „serioase“. Concret : au lăudat poezia unor Nicolae Dragoș sau Nicolae Dan Fruntelată. Proza unor Dumitru Popescu sau Dinu Săraru. Au scris despre Eugen Barbu sau Mihai Beniuc sau Adrian Păunescu, ca și cum, **ca și cum** nu exista un context penibil al oportunismului, al demisiei morale, și, frecvent, un text al unor atari ipostaze. Ca și cum ne-am putea înălța lin, cu un aerostat, în zona esteticului pur, lăsînd nepăsători în urmă răniți și morți. Îmi vine acum în minte adagiul unui mare jurist român, citat de către N. Steinhardt, potrivit căruia lașitatea poate fi mai repulsivă decît cruzimea.

2. Purificarea vieții literare ? Ea se va produce doar în condițiile unei depline libertăți de opinie. Se va autoregla prin acest joc spontan de opinii. Rădăcina răului din perioada opresiunii de după 1945 a constat în sugrumarea vocilor celor ce aveau alte vederi decît vederile oficialității. Așa-zisul dogmatism ce de atunci ne-a pus căluș în gură fără întrerupere (cu excepția răstimpului unei oarecari destinderi petrecute în jurul anului 1965) nu s-ar fi putut institui dacă i s-ar fi putut da, în condiții democratice, replicile cuvenite. Nu ne temem de nici o teză, oricît de aberantă, atîta timp cît poate fi liber discutată. Aș propune chiar ca foștii tenori ai pseudoculturii dictatoriale să-și poată spune păsul, în măsura în care se va găsi spațiu pentru aceasta în presă. Să vină, din cînd în cînd, la rampă. Să nu se considere persecutați ori interziși. Să nu-și ia aere de martiri. Vom ști ce să le răspundem.

3. Prin izul său politic, întrebarea ni se pare drastică. În consecință, voi încerca a-i da un răspuns prin mijlocirea următoarelor rînduri drastice din Soljenițîn, potrivite, **mutatis mutandis**, situației noastre de azi : „Dacă nu vom prezenta acea mizerie în adevăratele ei dimensiuni, lumea va crede că-i minciună. Din această cauză și afirm că în anii '30, '40 și '50 la noi nici n-a existat literatură. Pentru că literatura nu poate exista dacă nu se spune **tot** adevărul“.

4. Se cade ca, în noile împrejurări, uniunile de creație să devină un soi de sindicate libere, avînd puterea de a reprezenta, cu dignitate și eficiență, interesele membrilor lor, în fața oricărei puteri statale ori politice. Nu sînt de acord cu cei ce, în numele unui liberalism grăbit și excesiv, propun slăbirea acestor uniuni pînă la splendida neputință. Să nu uităm că înainte de-a încăpea pe mîna nevrednică a ultimului său președinte din epoca dictaturii, care i-a împiedicat pînă și funcționarea statutară, Uniunea Scriitorilor a reprezentat una din pozițiile cele mai ferme în lupta împotriva abuzului, în virtutea principiilor democratice. De ce i-am diminua rolul tocmai acum, cînd se poate înfățișa pe sine în chip autentic ? De ce să împingem „spiritul revoluționar“, întors pe dos, pe făgașe inadecvate ? Nu orice structură e birocratică și stalinistă!

Gheorghe Grigurcu

Stimată redacție

Vă rog să îmi permiteți să vă solicit în virtutea dreptului la opinie. Menționez că am mai publicat în această revistă în nr. 5/1989. Vă mulțumesc.

Diavolul și bunul Dumnezeu își dispută din nou omenirea în pămîntul din sufletul nostru: România. Precum în vechime și acum „hărnicia“ celui lipsit de har lasă în blocstarturi mărinimia, meditația, reculegerea, rușinea care par a poseda tot timpul din lume.

Un scriitor este o voce. Travaliul său dobîndește valoare — credem noi — numai în clipa cînd rolul acestui travaliu devine public. Ne întrebăm atunci care poate fi valoarea unei „pagini cenzurate“ ce nu a fost împărtășită nici măcar unui cerc restrîns ? Cum am putea discerne adevărul de neadevăr ? Nu ar fi mai decent să lăsăm istoria literară să judece aceste pagini în spațiul lipsit de patimă al posterității noastre ? Numele dragi ale celor care au cutezat le cunoaștem. Iată însă că au început să apară de la stoc o sumedenie de „pagini cenzurate“, „proză cenzurată“, „poeme cenzurate“ sub semnături noi și surprinzătoare. Toate aceste pagini datate în atunci apar însă acum cînd oricum e prea tîrziu pentru a ne deștepta și nu pot fi alinare nici pentru durerea din noi, nici pentru somnul celor proaspăt adormiți. Îngrijorează însă energia impudică aproape cu care se bat țărușii și se revendică latifundii în teritoriul greu încercat al cuvîntului românesc. Avem însă dreptul de a revendica, deoarece ori este democrație ori nu e. Și e.

Cunoaștem cu toții faptul că în editurile patriei așteaptă lumina tiparului un număr mare de scrieri. Am propune celor în drept să nu permită retragerea sau adăugarea de rînduri și, în cazul publicării, să fie specificată într-o notă aparte data de înregistrare a manuscrisului, precum și data de acceptare din partea editurii. Este, credem, un minim de cinste scriitoricească pe care le-o datorăm.

Rătăcim prin purgatoriu, prin această zăpadă plină de liniște și purificatoare pentru a reuși să ne adunăm din nou forțele, să clădim cel mai de preț bun al nostru, mai de preț decît viața și fără de care nu putem avea patrie : demnitatea umană.

În cuvintele torturate, cu trupurile secate se întorc după o lungă și grea pribegie înțelesurile. Vin cu durere în creierul nostru și vor să aibă pentru totdeauna și pentru noi aceeași lumină pe care o au pentru cei ce învață să o vadă prima dată.

Marius Zubac

Cluj, 4.01.1990

Validări

■ În nr. 3/1990, al **R.l.** am publicat numele noilor membri ai Uniunii Scriitorilor ratificați în ședința Consiliului Uniunii din 12 ian. 1990. Publicăm acum lista noilor membri ai Uniunii, ratificată anterior, în ședința Consiliului din 29 dec. 1989 : **Mihaela Andreescu, Sorina Bercescu, Adriana Bittel, Mircea Cărtărescu, Denisa Comănescu, Carmen Firan, Magdalena Ghica, Ilie Guțan, Bedros Horansangian, P. M. Haș, Mihai Ispirescu, Adina Kenereș, Thomas Kleininger, Rodica Locusteanu, Rodica Mihăilă, Mircea Mihăieș, Ion Nijloveanu, Sabin Opreanu, Aurel Pantea, Monica Spiridon, Ion Stratan, Virgil Ștefănescu-Drăgănești, Stelian Tănase, Dumitru Toma, Maria Ana Tupan, Lucia Verona.**

De-aș avea...

...De-aș avea o coroană de aur acasă la mine, mi-aș pune-o adesea pe cap, m-aș uita în oglindă, aș scoate limba, aș începe să dansez.

De-aș avea la subsolul casei mele un tunel subteran de uz exclusiv, să mă tot plimb cu mașina, aș da, nebun de fericire, dispoziție să mi se construiască grabnic un drum subteran de joncțiune cu Transfăgărășanul.

De-aș avea o tribună impozantă la dispoziție, de uz exclusiv, un microfon la care să răcnesc și o bandă de magnetofon de pe care să mi se răspundă la megafoane cu ovații prelungite, eu cred c-aș putea da foc Romei în văzul întregii lumi.

Uneori, mă tem că aș putea să am toate aceste impulsuri.

Noroc că **nu** posed coroană de aur, tunel subteran și tribună exclusivă și bandă de magnetofon cu ovații.

Apărați-mă, oameni buni ! Aveți grijă să rămîn mai departe fără coroană, tunel și ovații.

Și gîndiți-vă și la persoane cumva mai primejduite decît mine, să nu pățească ele ceva și să nu fie nevoie de brancardieri și cămașă de forță.

Sorin Vieru

Primim:

■ În legătură cu nota de la „Ochiul magic“ apărută în numărul trecut al „României literare“ și în care este numită și persoana mea, fac următoarele precizări : solicitat de colectivul care intenționa (nu știu dacă această intenție mai este valabilă) să editeze gazeta „Democrația“ (colectiv din care nu fac parte), am acceptat să încerc obținerea unei colaborări avînd ca temă viziunea lui Eminescu privind o societate democratică în România. Am acceptat pentru că tema dată mi s-a părut demnă de respect. Atît și nimic mai mult.

Cu speranța că aceste rînduri vor fi găzduite de „România literară“, vă mulțumesc.

PETRU ISPAS

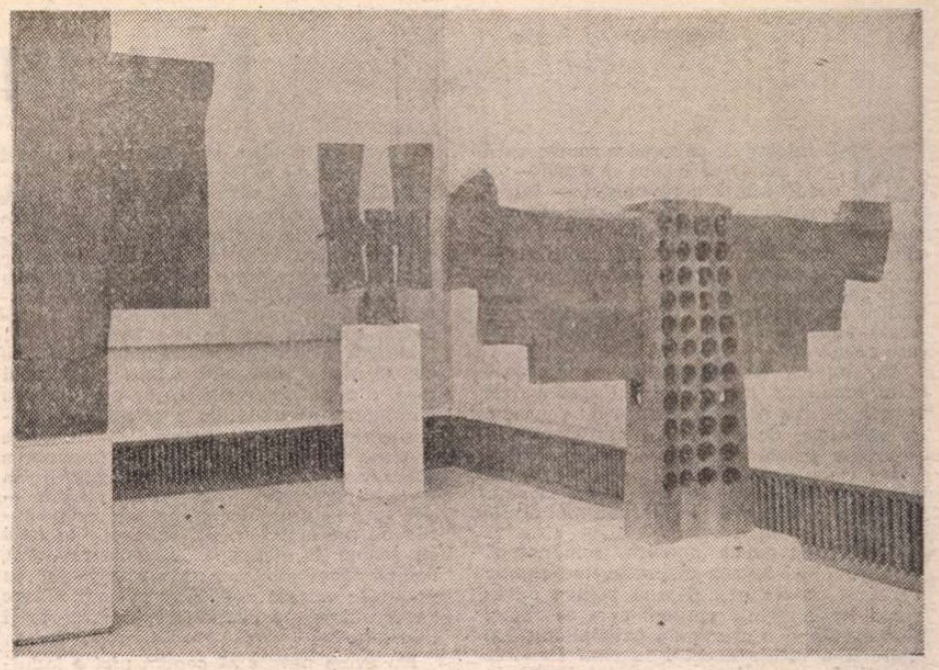
OCHIUL MAGIC

● Regizorul Tudor Mărăscu a mărturisit la televiziune în seara zilei de 1 ianuarie, că, de comun acord cu actorii, a renunțat să prezinte pe micul ecran o piesă de Ion Nicolescu. Motivul ? Autorul a refuzat să doneze încasările sale pentru spectacol fondului **Libertatea 1989**, așa cum regizorul și actorii conveniseră, în ce le privește pe ale lor, din spirit de solidaritate cu victimele represiunii ceaușiste. Și, astfel, dintr-un explicabil principiu moral, Tudor Mărăscu a abandonat spectacolul la care lucrase. Gestul lui ne impune respect. Al lui Ion Nicolescu, în schimb, ne dezolează. Dar nu ne miră. Prea multele compromisuri și frivolități morale ale poetului-dramaturg, din trecutul nu tocmai îndepărtat, anticipau incalificabila lui arghirofilie de astăzi ● În nr. 114 din ianuarie 1990 al **Universului liber**, care apare la Hollywood, Aristide Buhoiu reia vechiul slogan brătienist „prin noi înșine“ ca titlu al unui articol despre revoluția noastră sau, mai exact, despre premonițiile ziarului domniei-sale în legătură cu ea. „Răsfoiesc colecția **Universului** și mă cutremur“, scria A.B., revăzînd de pildă pe coperta numărului 113 un imens Ceaușescu, gata a se prăbuși („rețineți cifra 13 !“, exclamă editorialistul) sau tot acolo, un desen al lui Eugen Mihăescu reprezentînd capul dictatorului împins de popor în prăpastie. Și încă : „Revedeți chiar editorialul (din 113 — n.n.), în care vorbeam de primul Crăciun liber...“ În fine : „Dar cum am putea uita și anticiparea prezicătoarei Doris din Florida, care scria în **Universul** din august că în România vor interveni pînă la sfîrșitul anului evenimente sîngeroase de stradă ? După izbucnirea revoltei din Timișoara, la 17 dec., a fost întrebată ce va fi. Răspunsul ei : dacă Ceaușescu nu cade în 5 zile, va urma un „înspăimîntător război civil. Peste exact 5 zile, la 22 dec., Ceaușescu era capturat ! Să mai amintim că în **Universul** din noiembrie 1986 (nr. 39) publicam pe prima pagină fotografia lui Ion Iliescu, anticipînd ascensiunea sa de azi...“ Nu știam că Aristide Buhoiu are atîtea Mafalde printre colaboratorii săi ! ● Se vede că profeția se poartă : Mihaela Mihai ne spune la televiziune, după două cîntece, că a găsit în Nostradamus (pe care-l socotește mare filosof și-l plasează în secolul XV !) unele predicțiuni ale evenimentelor de acum, inclusiv revoluția noastră. Ca să vezi ! ● Acum 30 de ani, la 6 ianuarie 1960, Albert Camus murea într-un accident de automobil, pe naționala 5, lîngă Sens. În **Le Figaro littéraire**, François Mauriac scria : „Era una dintre acele ființe nobile care nu se resemnau și nu se supuneau niciodată“. ● O opinie originală are Ion Simuț despre publicul lui Creangă. În articolul **Pentru cine scria Creangă ?** din **Familia** (dec. 1989), tînărul și inteligentul critic observă : „Prima instanță e, firește, povestitorul însuși ; a doua, Eminescu. În al treilea rînd, se știe prea bine că Ion Creangă scria pentru Junimea. În sfîrșit, autorul se adresează, în general vorbind, posterității, căreia i se adresează toți cei care, cu un mai mic sau mai mare scepticism, încearcă sentimentul eternității (...) Dar asta mîngîie într-un mod prea abstract orgoliul scriitorului. În intimitate, Ion Creangă se adresa unei ființe feminine, eterice pentru noi, concrete pentru el, singura care, probabil, în credința autorului, i-ar putea înțelege mesajul secret, vibrația afectivă. Prin Livia Maiorescu se adresa de fapt copilului ideal, ascultător, receptiv al **Amintirilor** sale. Pentru Creangă, Livia Maiorescu este o instanță afectivă, foarte necesară alături de instanțele estetice, intelectuale...“ ● Foarte interesanta revistă **Dialog**, scoasă de Ion Solacolu în limba română în R.F. Germania, a tipărit anul trecut un număr consacrat lui Ion Caraion, cuprinzînd versuri inedite. Unele din acestea datează de patru decenii. Scrise înainte de arestarea poetului în 1950 și nepublicate niciodată, ele sînt, moral și estetic, documente emoționante. Reproducem o poezie : „Cu haina mea am înve-lit-o, furtuna / să n-o pătrundă. Și țara ei cu țara mea / s-au adunat sub aceeași stea. / Eram una. / / Coiful acelujași cerc / ne-a acoperit viața-ntreagă. / Doamne nu-ți cer / decît să nu uiți că mi-era dragă. / / și c-am avut un copil și-am plecat în lume, / să-l ferim de robie. / Noaptea acum e / ceva mai departe. După care-nvie / / doar cînd și cînd, rar. / Pe corabia ta amintirea despartе / la Ulise în tolbă, coșmar de coșmar. / De-a pururi plutire. Ithaca-i departe — / / și-ndărăt e urgie. Țara dată la cîini / ori la păsări de pradă. / Spînzurate pe stradă : / embleme sinistre, desene de pîini, / / ca niște schelete. În fiecare-o năpîrcă. / Ulise le storce. Adună veninul. / Marea se urcă și-i sare în circă, / prefăcută-n fantasme. E Pont Euxinul. / A călătorit spre apus și-a ajuns în răsărit. / Vînturile iar l-au mințit“. ● Nimic mai potrivit pentru articolul lui Adrian Marino din nr. 2 al **Jurnalului literar** decît cunoscuta zicere cu aruncarea copilului din albie odată cu apa murdară. Intitulat **O reformă necesară : Uniunea Scriitorilor**, articolul susține cîteva idei juste, cum ar fi originea stalinistă a Uniunilor de creație, necesitatea eliminării scriitorilor compromiși din viitoarea conducere, primirea de tineri ș.a.m.d. Doar că, fidel stilului său vehement, Adrian Marino face și propuneri inacceptabile. Uniunea poate avea destule păcate, însă ea a apărat și mai apără drepturile **materiale** ale scriitorilor. A o transforma în sindic**at** înseamnă a distruge tocmai această bază, prin deschiderea porților ei pentru toți veleitarii (unii binișor compromiși politic și moral în vechiul regim), care, prin simplă adeziune, pot oricînd deveni sindicaliști și ruina financiar o instituție extrem de utilă. Publicarea listelor de „împrumuturi“ exagerate, cerută de Adrian Marino, n-ar crea decît confuzie, fiindcă alături de unii profitori, dintre foștii partizani ai ceaușismului, condamnați pe bună dreptate de autorul articolului, ar apărea și mulți scriitori adevărați și nepublicați ani ori decenii de-a rîndul, pe care Uniunea i-a ajutat în limita posibilului spre a se menține pe linia de plutire. Adrian Marino protestează și contra impozitelor percepute de Uniune pentru toate onorariile, făcîndu-se a nu observa că renunțarea la aceste, să le zicem, C.A.R.-uri colegiale, ar conduce în scurt timp la pierderea autonomiei financiare de către o instituție care sprijină material sute de scriitori, unii dintre ei pensionari. Să fie chiar așa de greu ca scriitori harnici precum Adrian Marino să sacrifice cîțiva lei din încasările lor pentru cei care nu mai pot scrie sau care scriu greu și publică rar ? Și dacă e adevărat că Beniuc a creat, ca președinte, acest sistem, cinste lui acum și în vecii vecilor ! Cu totul neserioasă este și cererea de a schimba titlul revistei **Steaua** fiindcă ar veni din rusescul **Zvezda**. Fără îndoială că Uniunea Scriitorilor trebuie să-și revizuiască o parte din structuri, statutele și multe altele : dar e riscant peste măsură ca, odată cu ce trebuie cu adevărat aruncat peste bord, să pierdem ceea ce se dovedește în continuare valid și necesar pentru breaslă ● În **Viața Capitalei**, publicație municipală care continuă **Săptămîna** fără Barbu și Vadim Tudor (după cum citim într-o **Precizare** de pe chiar prima pagină a primului număr), Ileana Lucaciu pretinde că nu ea, ci Secția de presă a C.C. al P.C.R. a scris articolul atribuit lui I. Besoiu, pe care noi l-am semnalat. T. Gheorghe „președintele Comitetului de Cultură și Educație Socialistă“ ar fi ordonat apoi să se aștearnă sub text semnătura cunoscutului actor. Mă rog, se poate. Rămîne ca T. Gheorghe să dea și el vina pe altcineva, acel altcineva pe alt altcineva și așa mai departe, ca să aflăm, în fine, și noi cine a scris în definitiv articolul cu pricina. Ne vine greu să înțelegem o frază din nota Ilenei Lucaciu : „Eu n-am făcut decît să opresc difuzarea acelui sinistru număr al revistei, să rog a fi topit, și nici eu nu știu cum au ajuns unele exemplare la unii **binevoitori“**. Ceea ce uită autoarea a preciza este cînd anume a cerut oprirea difuzării (putem băga mîna în foc că nu înainte de 22 decembrie !). Ca să nu ne mai întrebăm ce nuanțe de dispreț comportă cuvîntul subliniat din final : **binevoitorii** sînt de fapt cei care, văzînd numărul, au semnalat ticăloșia articolului ● În același număr din aceeași publicație este și un text **(Adio, și n-am cuvinte)**, datorat lui Mircea Micu, de un prost gust perfect și care, prin ton, ofensează pe toți cei care nu-și pot scoate din minte zecile de mii de morți din ultima lună. M.M. ne povestește cum dădea el telefoane-farsă la C.C. recomandîndu-se drept Manole, ilegalist, spre a cere mai multă căldură în apartament. Ca să vezi ce dizidență glumeață făcea el în vechiul regim !

R. L.

TRIBUNA IDEILOR POLITICE

Bonjour, popor!



Sculpturi de OVIDIU MAITEC

FOARTE pe scurt : nu avem la ce să revenim și nici ce să regăsim. A fost urît, incredibil, „Cum de ați suportat, domnule, atîta ?“, „Uite c-o făcurăm și p-asta ; realizare !“, înfiorător. Oare chiar a fost, s-a terminat, n-a mai rămas nimic ? A pogorît peste noi liniștea, frumosul, omenia : poftă bună, serviți ! Măi să fie, ce zile frumoase ne-au fost hărăzite. Chiar și atunci, chiar și acum, parcă nici nu ne-a mai rămas putere și elan să ne bucurăm. Vorba ceea : Să fie la ei acolo. Nici măcar nu știm bine cum a fost, tot ce a fost, acel inimaginabil care pe zi ce trece, oh, ce zile frumoase, ne lățește perplexitatea. Vorbele și gîndurile, majoritatea pînă mai ieri bine pitite în subteranele mai mult miticiste decît dostoievskiene, sînt trase și recepționate în toate direcțiile. Cartușiere întregi : toată lumea pîndește pe metereze, ochind mai la cap, mai în inimă, cei milogi la picioare. De culcat, nici vorbă, în cel mai rău caz la televizor : comédie mare și cu democrația asta, libertate, nene, să te lingi pe botișor, nu alta ! Altfel ar fi destule de răsucit. Și pe față și pe dos. Mai ales. De cuvîntul tragedie nu trebuie să ne fie frică chiar dacă ar putea bulversa și șoca spiritele puritane. Dincolo de bunele intenții pe care nici vorbă să le punem la îndoială. Polemica, o specie mai temperamentală a dialogului, se face cu idei, nu cu autoritate. Dumneaei, autoritatea, poate consfinți, poate pune un accent în plus pe dreptatea/adevărul ideilor. Demonstrației. Cînd au murit atîția oameni, „De ce să ne pripim, domnule ? Toate se vor așeza !“, poate ar fi cazul, tocmai în astfel de situații, cum să le spunem, așa, cît mai gingaș, neobișnuite, cititorul de gazetă să fie scos din sistemul lui de așteptări și să nu i se mai respecte lenea lui intelectuală. Voluptatea lecturii dar și răceala ei. „Keep cool !“, conduc uneori la o relație viciată, a transferului de informații. Se produce o bunăstare mic burgheză ce debusează în conformism. În acest punct cred că s-a greșit și aici este marea vină în „scandalul vechiului regim“ (o formulă ușor evazivă) : s-a iscat o ruptură de proporții între intelectualitate și popor. Teoretic poporul înglobînd intelectualitatea. Dar dacă fiecare și-a văzut de socotelile lui pe principiul struțo-cămilei ? Ce se întîmpla în cazul în care intelectualitatea-intelectualitate (pînă mai ieri foloseam niște dublete pentru a desemna conținutul **real** de sub cuvînt — de exemplu, cafea-cafea, brînză-brînză, șuncă-șuncă, etc.). se solidariza și încerca (măcar) să se radicalizeze ? Gîndul se ridică și plutește senin în văzduh, oricum, nu ar fi curs atîta sînge. Compromisul — care e un fapt de viață și nu unul de lectură — și succesivele alianțe + combinații + aranjamente în nenumărate variante, personale sau colective (oricum un cîmp limitat de subiecți) au asfaltat drumul nenorocirii. „Hai, zău așa, prea exagerezi și matale, nene...“, descurcăreala ne-a dus la bilanțul de azi. Poftim, să nu folosim tragedie.

Am să încerc să dau cîteva exemple din afara vieții literare. Tocmai pentru că intelectualitatea nu înseamnă **doar** scriitori, muzicieni, pictori, ziariști, actori. Intelectuali sînt și medicii, profesorii de toate sorturile, inginerii, arhitecții, economiștii și alții nenumiți. Unde au fost ei pînă acum ? Cînd vorbim de **vină colectivă** se culpabilizează doar anumite categorii ? Dar cu ceilalți ce facem ? Deci : un grup de ingineri au dovedit prin studii și calcule preliminare, că o viitoare investiție „indicată de sus“ uneori foarte simplu, cu mîna (? !) — este pur și simplu o PROSTIE. Lămurește grupul de consilieri, directorul științific, pe cel general — din ce în ce mai cu hîr-mîr ba chiar, de necrezut, și cu frica în sîn, chiar un ministru adjunct. „Da, tovarăși, am înțeles, vă cred, pe mine m-ați convins ! Nu putem arunca în vînt 10 miliarde (? !) de lei. Dar nici nu putem să nu realizăm obiectivul ! Ne nenorocim cu toții. Propun să-l facem mai mic : cîștigăm 5 miliarde pentru binele poporului, păi nu ? Plus cîteva scaune. Dar dacă — tot sîntem puși pe lansat ipoteze — se refuza acest cîștig și „mai sus“ ? Cineva n-a îndrăznit, cineva s-a temut, fisura era produsă. Poate se operau cîteva destituiri — spun poate, exista și forma „avansărilor“ celor mai coltoși — dar **nu mureau femei și copii.** „Ce vrea ăsta, nene, de la noi ?“ Alt exemplu : un arhitect, excelent meseriaș dar fără „funcție“ și-a permis în timpul „vizitei de lucru“ la nivel municipal — scarlatina incompetenței ierarhice și atotștiutoare se extinde repede — să replice iritat de sfaturile unui (fost) primar al capitalei : **Nu sînteți de meserie, n-avem ce să discutăm !** Vă dați seama ce mutre au căpătat cei din preajmă. „Cum te numești ?“, a urlat personajul important. I s-a răspuns concis. „Aha, ai și nume de stradă în București ! Mai stăm noi de vorbă !“ Și grangurele a dispărut furios cu suita după el încercînd să-l îmbuneze. Douzeci și patru de ore conducerea unui institut a tremurat că se va alege praful de dînsa, vor fi destituiți cu toții. Directorul își pregătise și o demisie prin care își declina competența și solicita pensionarea pe motiv de... boală. Dar momentul de încordare a fost depășit, frica „în sus“ era și mai mare iar centrul civic trebuia terminat oricum. Lucrarea a fost dusă pînă la capăt. Rezultatul îl poate admira oricine. Dar dacă „Ce ușor vorbești tu, puiule...“, se lua „atitudine“ ? zburau iar fulgi și scaune dar eram — poate — scutiți de monstruozitățile pe care, vrem nu vrem, le vom suporta. **Dar nu ar fi curs sînge !** Și tot așa, cred că fiecare cititor, chiar și unul lenevos, poate aduce exemple semnificative. O infinitate de compromisuri. Prin aceste **compromisuri** intelectualitatea s-a **compromis !** Nu în totalitate dar în mare măsură. Excepțiile au fost repede marginalizate. Toți dăm vina pe alții, păi de ce eu și nu ăla. Din treaptă în treaptă, șefuți, șefuleți, șefoi, pînă la supersefi. Cu literatura și arta ce facem : simplu, mergem înainte și nu înapoi ! Parcă prea iute am trecut la trîntă electorală și nici n-am apucat să ne dezmeticim bine ce s-a produs prin interiorul nostru.

ACUM, azi, poporul acesta descumpănit de minciuni și dogme are nevoie de **eseu politic** și nu de „oglinda aparițiilor editoriale“. Este loc și pentru așa ceva dar, măcar un timp, „prioritățile“ să fie altele. Ani în șir poporul a citit „Sportul“, „Săptămîna“ și „Flacăra“ — în tiraje de sute de mii de exemplare — și nu „România literară“ (care n-a depășit niciodată 25—30 000 de „unități“ pe săptămînă). „Domnule, sînt în țară 40 000 de profesori de română ! Dacă ei toți ar cumpăra revista am putea dubla tirajul“. Dar nu a fost cazul. Ani în șir la radio și TV, în întîlnirile cu cititorii sau alte „potemkimiade“ literare gen „Poezia și Pacea“ („Vreau să fiu și eu în protocol, se-face degustare la Murfatlar...“) au apărut în fața „mulțimilor“, să nu dăm nume dar existau și „nuclee“ statornice ale acestor „manifestări culturale“, nu tocmai cei îndreptățiți — sau nu și ei, ca să nu exagerăm — să se adreseze cinstit oamenilor. Despre viață și moarte, istorie, adevăr, dragoste sau mai știu eu ce. Chiar și literatură. Intelectualitatea (și scriitorii, nu ?) trebuie acum să-și reciștige prestigiul. Nu de formă ci de fond. Nu zăngănind talanga logosului întrupat în istorie și nici pomenind de „pruncuții“ lui Brîncoveanu. Au fost oferite prea multe spectacole penibile ale vanităților și orgoliilor inflamate. Prea multă lejeritate în a arăta cu degetul spre noi înșine. Tocmai de aceea azi, acum, mă bucur foarte tare cînd văd cum intelectuali de marcă, de la Șora și Liiceanu pînă la Șt. Aug. Doinaș și Andrei Pleșu, dar și atîția alții, au devenit oameni ai cetății. Au intrat în dialog cu poporul ! Sună ridicol, n-am ce-i face, vreau să cred că nu-mi fac iluzii și că e adevărat, s-au implicat în destinul celor mulți și-și **cîștigă** timpul încercînd să fie de folos unei culturi care are stringentă nevoie de prestațiile lor. Nu sîntem obosiți de anormalitate, de arbitrar, de hazard. Sîntem înveninați, otrăviți, poluați, înrăiți de arbitrar. Cred că sîntem destul de maturi, calmi și lucizi ca să nu ne lăsăm pradă inițiativelor conjuncturale. Dar, poate greșesc, trebuie să facem și **altceva** decît am făcut pînă azi. Cehov nu și-a stricat „mîna“ după ce s-a ocupat de soarta (înfiorătoare !) a deținuților din Insula Sahalin. Nici Th. Mann, nici Malraux, Camus și atîția alții pînă la Soljenițîn nu s-au prostit (Doamne, iartă-mă !) după ce au devenit (dar cînd n-au fost ?) oameni de atitudine. Ce s-ar fi întîmplat dacă X, Y sau Z, vîrfuri ale intelectualității noastre postbelice, ar fi mers pînă la capăt cu intransigența lor morală și politică ? Să nu-mi spuneți că n-au înțeles **întregul** adevăr. Atunci ce s-a petrecut de au rămas la mijloc de drum ? Altfel, de ce nu, am fi avut și noi un Havel al nostru. E foarte bine că Liiceanu scrie despre **libertate** sau **frică.** După Platon și Heidegger „filozofia“ Gulag-ului ar fi un avertisment necesar. Să ne ocupăm de cărți și idei, nu de realitatea imediată. Foarte instructiv. Încerc să-mi închipui ce interesante ar fi opiniile despre totalitarism ale domnului C. Țoiu care a vizitat Piața Tian-An-Men imediat după consumarea evenimentelor din Timișoara chiență. Repetăm : nu ne interesează realitatea imediată ci **ideile.** Ebuliția „abstractă“ de pînă acum ne-a adus în pragul acestor zile însîngerate sau dispariția morților — Borges + Danilo Kiș — ne dau frisoane ? De ce „descătușare reală“ poate fi vorba cînd, iată, în același oraș urgisit de RĂU cineva, pînă-mai-ieri-ul mandarin al poeziei bănățene, supărat pe confrații din provincia care l-a trimis, nu la plimbare ci la tăcere, își permite să judece toposul resurecției naționale cu vorbe precum „trebuia să i se sloboadă sînge pentru a nu se îneca în propria untură“. Pare incredibil, celor interesați le recomandăm numărul 1 al revistei **Contrapunct** unde vor găsi și alte amănunte zguduitoare despre Timișoara. Oare chiar nu ne dăm seama ce grozăvie am trăit ? Și nici măcar nu s-a terminat.

Cioran (întrebare : Cine ești dumneata de îndrăznești să-i pronunți numele ? Răspuns : un gunoi !) dacă ar fi vizitat riteva blocuri „de locuit“ din Amurgului (Cartier Rahova) sau l-ar fi însoțit (cîndva) pe Brunea-Fox în „documentările“ sale poate ar fi devenit mai puțin paradoxal. Ne-am lăsat furați prea lesne de aceste sclipiri ale inteligenței. Poate da ea răspunsuri pe măsura tuturor neliniștilor noastre ? Nu e prea mult joc, chiar și superior, cu focul ? Iar cînd se răcește și cenușa nu căutăm cumva alte explicații, alți vinovați ? Aș vrea ca azi, acum, măcar un timp, vîrfurile noastre intelectuale să scrie despre putere, despre ideologii, totalitarism, minciună și adevăr. „Desenul din covor“ să însemne Canalul și teroarea politică. Oare nu dăm dovadă de prea multă seninătate imperturbabilă ?

Reportajul nu e literatură. Ce să mai spunem, ba e, ba nu e. Cine lansa acum 20 de ani „viziunea reportericească asupra realității ?“ Documentul nu ține loc de roman. Dar dosarul întocmit de securitate lui Dan Petrescu sînt convins că este un roman extraordinar ! Mă întreb dacă ar merita cîntită o virgulă. Un interviu cu Vasile Gogea — arestat și anchetat de organele represiunii la Brașov — mi se pare mult mai plin de învățăminte decît prioritățile textuale ale domnului Marin Mincu. A venit momentul ca omul de rînd să știe că există, azi și acum, oameni de mare prestigiu care îi pot oferi ceva. E timpul ca poporul — fără ghilimele — să-i asculte pe domnii Manolescu și Adrian Marino, să învețe fiecare cîte ceva din erudiția lui Radu Enescu și Al. Paleologu. Exemplele ar putea continua. „Frontul cultural“ — n-am avut atîția ani „front ideologic“ și „ingineri de suflete“? — are o șansă mare în aceste săptămîni. E chiar necesar presingul lui cînd, deja, fel de fel de nechemați fac „politică“. Convalescenți după atîta rău mă tem că putem fi păcăliți de vorbe cu destulă ușurință. De ce n-ar face și cultura „pași mărunți“ înainte precum politica ? După atîtea ocoluri să încheiem. Sînt convins că „România literară“ nu-și va pierde cititorii pe care i-a avut. Dimpotrivă, ei se vor înmulți. Beneficiile vor fi de ambele părți. Altfel, izolați în propria noastră inteligență speculativă vom aștepta mereu, mai bine lipsă, cîte un cataclism care să ne zgîlțîie obișnuințele și confortul.

Bedros Horasangian

Mihai URSACHI

Vecernie

Doamne, ce-am mai dormit ! Treizeci de veacuri ?
Mai multe ?
Și ce de-am visat ! Neistovite seminții,
Și voievozii, și patriarhii, și filosofii, și sfinții,
Și-n insula rotundă trona o catapultă.

Dar ce spun ! O mare de sînge, una de păcură,
Dunărea roșie, munții încinși în obezi de jăratec,
și moartea
Purta un ciocan și o secere : „Asta ți-e partea,
Suflete-al meu.“ (Ce ardea pe un rug cît o măgură.)

Iar timpul stătuse pe loc. Pe locul acela timpul stătuse,
Coline coline, iar printre ele piriul străbun către vale:
Apa se duce, frunzele pică, pierdute-s iubirile tale
Și-n tot Universul, în locul acesta, al predestinării,
nu se

Clintește un fir. Și totuși piriul
(Fir de mătasă albastră ce-l torc patru fete la țară)
E pururea altul. Un val, pentru prima și ultima oară
Și-a petrecut. Ca floarea de in dimineața ochii aceia,
și părul ca griul.

Dar ce spun ! Din grotele profunde-ale gliei s-aud
glasuri dure
Psalmodiind într-o limbă-nnecată sub marele semn
al palorii,
E glasul acelor dormind în adîncuri : „Deșteaptă-te
Române din vis și istorie...“

...O insulă rotundă pe lacul din pădure...

O forță nouă

O forță nouă naște din abisuri.
Din golul fără margini se definește plinul.
Substanță materială cuprind uitate visuri.
Acest poem puterii cei nouă îl închinu-l.

Din miezul neființei renaște noua Fire
stelarele nuclee iradiind căldură
o, sufletu-mi recheamă la viață și iubire
putere fără margini, mai clară și mai pură.

Un miriad de glasuri intonă lungi mistere
și-n aerul balsamic e forfotă de îngeri
un trăsnet de lumină – fantastică putere :
Întregul reînvie din jalea marii fringeri.

Nu înţeleg...

NU înţeleg de ce muzica românească (cea bună) ar trebui să intre — ca o consecinţă a revoluţiei — într-o perioadă de marginalizare, de ignorare, dacă nu de persecuţie pur şi simplu. Pentru că s-au scris, în cantităţi apreciabile, sărăcii muzicale ce făceau elogiul „epocii de aur" ? Dar poate cineva să indice numele unui singur compozitor de reală anvergură care să se fi ocupat cu aşa ceva ?

Nu înţeleg de ce muzica românească (cea bună) ar trebui să plătească oalele sparte pentru politica infamă de confuzie a valorilor, de înecare a operelor substanţiale în gunoiul producţiilor oportuniste. Oare condamnăm literatura noastră adevărată (cită s-a scris) pe motiv că s-au **publicat** în 45 de ani considerabil mai multe cărţi proaste decît bune ?

Nu înţeleg de ce muzica românească (cea bună) ar merita disprețul unui public care nu poartă nici o vină pentru dureroasa lipsă de informaţie în care se zbate. Din cauză că o criminală politică într-ale culturii a închis decenii la rînd canalele firești de comunicare cu restul lumii, în ambele sensuri ? Să purtăm în continuare blestemul izolării noastre şi să-l agravăm prin descătuşarea unui obscurantism demagogic, cu atît mai uşor de instaurat cu cît el poate invoca pînă şi raţiuni comerciale, raţiuni de rentabilitate ?

Este oare momentul, tocmai acum cînd încercăm să reintrăm în Europa, să întoarcem spatele experienţei culturale multi-seculare a bătrînului continent ? Este oare momentul — de pildă — să-l repunem pe Enescu în bolgia în care-l exilase stalinismul, tocmai în anul cînd Occidentul muzical va publica pe discuri compact prima versiune a lui **Oedip** cu libretul original şi cu o distribuţie strălucitoare, aceasta după alte vreo 14 compacte cuprinzînd o mare parte a operei genialului compozitor ? (Iar dacă nu este aşa, cum se face că de aproape o lună de zile Enescu a dispărut practic din repertoriul orchestrelor, iar emisiunile radiofonice îl strecoară, timid şi rar, pe la miezul nopţii ?)

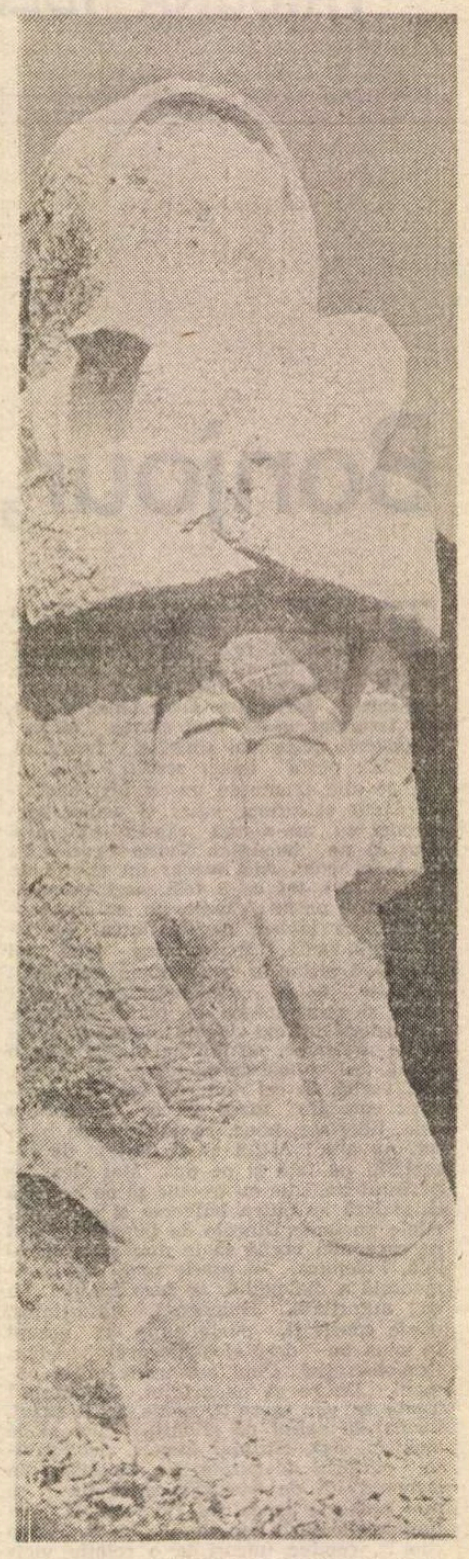
Muzica românească (cea adevărată) nu poartă nici o vină pentru falsificarea, mai întîi, a criteriilor criticii, iar apoi pentru eliminarea quasi-totală a acesteia din paginile ziarelor şi a revistelor ; ea nu poate fi trasă la răspundere pentru impunerea absurdă a piesei româneşti obligatorii în toate programele, nici pentru fixarea — „de sus" — a procentajelor pe care posturile de radio trebuiau să le respecte (mai cu seamă în preajma „evenimentelor"), ducînd inevitabil la o saturaţie vecină cu greaţa în oricare ascultător normal, dornic de echilibru, de deschidere, de frumos şi libertate.

Nu avem nevoie să cerşim nici o indulgenţă : muzica românească (cea adevărată) se situează pe plan valoric la un nivel comparabil celor mai bune şcoli ale contemporaneităţii, iar faptul se poate deduce din nenumărate mărturii, din succese şi distincţii recoltate peste hotare, enorm de multe dacă luăm în seamă barierele diabolice ridicate în calea ieşirii ei în lume, puţinătatea apariţiilor ei pe disc şi la tipar, precaritatea contactelor şi relaţiilor instituţiilor noastre de cultură cu cele din alte ţării ş.a.m.d. În schimb trebuie să luptăm din răsputeri pentru aducerea publicului românesc în secolul în care i-a fost dat să trăiască, pentru culturalizarea lui adevărată. Un amator de artă care s-ar fi delectat o viaţă întreagă doar cu pînzele (splendide de altfel) ale unor Aman şi Grigorescu va crede că-ţi baţi joc de el dacă-l pui brusc în faţa unui Miró, unui Braque, sau a unui Ţuculescu. Limbajele muzicale ale veacului nostru nu sunt desigur simple, dar oare veacul însuşi fost-a el ceva dulceag, cu fundiţe, dantele şi bibiluri, sau s-a dovedit a fi cel mai cumplit de la Adam încoace ? Dacă e adevărat că arta veacului este aspră (deşi nu întotdeauna), cum se cheamă atitudinea care ar vrea să respingă mărturia artiştilor, durerea lor, strigătul lor de alarmă, pasiunea lor ardentă, spre a împinge pe toată lumea pe banda rulantă a unei standardizări ritmice, armonice, melodice, poate necesară uneori destinderii, însă alteori prea de tot vecină cu mizeria intelectuală ?

Sufletul românesc a fost apăsat şi atacat în chiar substanţa lui. Pagubele materiale, pierderile pure — cifrabile probabil la zeci de miliarde de dolari — sunt, mi se pare, mai mici decît stricăciunile invizibile : corupţia, anti-cultura, cinismul, descurajarea, apatia. Este mai mult de reconstruit în acest domeniu decît în oricare altul. Explozia sublimă a revoluţiei nu poate ţine locul tuturor celorlalte valori, sistematic săpate şi distruse de-a lungul deceniilor întunecate, şi, care vor trebui refăcute cu multă răbdare, cu migală şi abnegaţie. Începînd de la civilitatea raporturilor în magazine şi în mijloacele transportului public, continuînd cu extirparea minciunii din toate gradele de învăţămînt şi instalarea respectului pentru cinste şi competenţă, isprăvind cu eforturile corect direcţionate pentru cunoaşterea şi înţelegerea lumii. În această imensă lucrare va fi decisiv rolul meditaţiei filosofice şi al artei adevărate. Întru regăsirea identităţii sale în acest sfîrşit de mileniu, sufletul românesc nu se va putea lipsi de comoara acumulată a zecilor, poate sutelor de capodopere muzicale, produse în obscuritate şi modestie, îngropate în biblioteci şi — eventual — fonoteci, definitorii pentru marile întrebări : cine suntem, de unde venim, încotro ne îndreptăm. Cea mai nepoluată — în esenţa ei — dintre zonele majore ale producţiei artistice româneşti nu se cade să fie neglijată, ignorată, poate chiar persecutată şi finalmente aruncată peste bord, pentru că nişte suflete tenebroase, pline de cine ştie ce complexe şi resentimente, au timpul să scrie scrisori infamante la radioteleviziune şi pentru că nişte factori de decizie, oportunişti şi poate lipsiţi de simţul vreunei răspunderi faţă de cultura românească, găsesc că marginalizarea muzicii serioase ar fi cea mai bună metodă spre a scăpa ei de griji şi a dormi liniştiţi. Cred însă, de fapt sper din toată inima, că nu vor avea răgazul să doarmă liniştiţi.

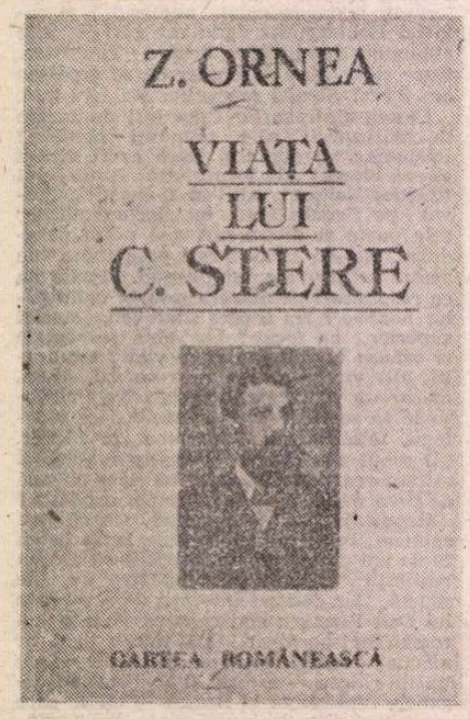
Pascal Bentoiu

ianuarie 1990



SIMION MOLDOVAN : **Jertfa**

In librării



Ţăranii

Ţăranii-acas' mănîncă boabe fierte
La un foc mic de pleavă şi cenuşă,
Hirciogii şi ei – Dumnezeu să-i ierte ! –
Tot mai puţine boabe au în guşă.

Şi toţi cătaţi ca hoţii-n buzunare
Sînt, cînd se-ntorc lihniţi, de la tarla,
Ţăranii fac risipă foarte mare
Cu vechiul lor năravde-a mai minca.

Dar clasa asta încă în bucluc
Creează pentru-a statului avere.
Ţăranii noştri nu se reproduc
Şi specia le este în scădere.

Tocmai acum cînd ţara e a lor,
Nu ştiu ce au, că-s trişti şi plîng şi mor.

Marin Sorescu

(1985)

Bibliotecile noastre

TOATĂ suflarea românească din ţară şi de aiurea a aflat dureroasa veste că Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti a fost incendiată. Şi a ars. A ars asemeni unei torţe uriaşe. Acest splendid monument de arhitectură din patrimoniul cultural naţional, realizat în 1891, de arhitectul P. Gottereau, în chiar inima Bucureştiului, la confluenţa de idei şi simţăminte româneşti, nu mai există. Timp de trei zile şi trei nopţi, sfidînd gloanţele, cîţiva temerari din bibliotecă, sprijiniţi de mai mulţi studenţi din anii I şi II (unul dintre aceştia fiind chiar rănit) s-au luptat cu focul şi apa pentru a salva biblioteca. Dar focul stins într-o parte reizbucnea în alta şi pînă la urmă ne-a biruit. În locul ei au rămas doar nişte ziduri lugubre... Şi inimile noastre de români au sîngerat. Au sîngerat adînc, dureros, inimaginabil. Poate mai mult decît toţi suferă cei care, prin slujba lor, şi-au legat viaţa de destinul cultural al acestei instituţii, contribuind la gloria ei naţională şi internaţională.

Fundaţia Universitară „Regele Carol I", cum s-a numit pînă la 12 iulie 1948 actuala Bibliotecă Centrală Universitară, a fost destinată de generoşii săi fondatori — Regele Carol I şi Regina Elisabeta (Carmen Sylva), ale căror busturi străjuiau cîndva intrarea principală — tineretului universitar. Şi iată cum destinul a făcut ca tocmai ei, tinerii, dintre care mulţi şi-au jertfit viaţa pentru triumful binelui şi adevărului, zdrobind o monstruoasă dictatură semianalfabetă, ce ura cumplit intelectualitatea şi accesoriile sale, să plătească încă un tribut pierzînd şi acest templu al cărţii, al formării şi desăvîrşirii intelectuale şi morale, prin contactul nemijlocit cu marile idei înmagazinate în această uriaşă memorie a umanităţii care este biblioteca.

Mi-amintesc că nu demult un mare profesor american şi prieten al românilor, vizitînd biblioteca, a rămas uluit de frumuseţea ei, şi îndeosebi de a sălii profesorilor — sala de lectură cu vederea spre actuala Piaţă a Revoluţiei — mărturisindu-ne, nu fără un sentiment de regret, că în Statele Unite nu există în nici o universitate sau centru cultural un asemenea spaţiu de lectură. Armonioasa îmbinare a decoraţiei baroce şi a mobilierului din sala profesorilor dădea cititorului exact dimensiunea firească a apropierii de marile valori culturale, strecurîndu-i în suflet emoţia contactului cu lucrurile sacre, cadrul cel mai propice al desfăşurării studiului. Dar sala profesorilor nu mai există. Oare ce spune profesorul Mircea Flonta, unul dintre stimaţii noştri filosofi, omul care de zece ani încoace a fost prezent aproape zilnic în această sală ? Fără îndoială lăcrimează, ca şi mulţi alţii, alături de noi. L-am văzut pentru ultima oară în chiar ziua Victoriei, 22 Decembrie, intrînd împreună cu soţia, cu primele grupuri de revoluţionari în piaţă şi făcîndu-mi de jos semnul binecuvîntat al victoriei. Oare ce spun zecile şi zecile de profesori şi cercetători care de-a lungul anilor au citit, au reflectat, au creat în această sală, unde era conservată întreaga colecţie de manuscrise şi carte de patrimoniu a bibliotecii ? Şi dacă s-ar afla printre noi, ne întrebăm iarăşi oare ce-ar spune, văzînd acest dezastru, Titu Maiorescu a cărui bibliotecă personală, ce număra cîteva mii de volume, a fost lăsată integral Bibliotecii Fundaţiei şi din care nu s-a salvat nici un exemplar ? sau Carmen Sylva care a donat o bună parte din fondul iniţial al Bibliotecii, lucrări bibliofile de o inestimabilă valoare ? Ce-ar spune intelectuali de prestigiu legaţi prin numeroase fibre de Biblioteca Fundaţiei, ca Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, C. Rădulescu-Motru şi Mircea Florian — ultimii doi lucrînd efectiv în această instituţie — sau Tudor Vianu şi George Călinescu ? Ce-ar spune sutele şi sutele de donatori, în majoritate profesori universitari, care, prin testament, şi-au lăsat agoniseala lor de o viaţă, biblioteca, tinerimii studioase, în faţa ziduri lor hide, rămase încă vertical, ale Bibliotecii Centrale Universitare ? De ce ne este dat tocmai nouă, care avem din păcate un număr mic de monumente de cultură, să pierdem şi din puţinul ce-l avem ? Oare numai pentru că ne aflăm la răscrucea timpurilor şi spaţiilor ?...

Dar Biblioteca Centrală Universitară, asemeni păsării Phoenix, va renaşte din propria-i cenuşă. Şi pentru că aceasta o doresc toţi românii de bine din această ţară, nouă bibliotecă avem certitudinea că va fi „mult mai luminoasă / şi mult mai frumoasă" decît cea dinainte, cum glăsuieşte Meşterul Manole în splendida baladă populară „Mănăstirea Argeşului" — simbol al jertfei spiritului creator al poporului nostru. Lucrările de reconstrucţie au început. Biblioteca nu numai că va fi reclădită integral, dar va fi şi extinsă. Va putea, în sfîrşit, prinde viaţă proiectul de dezvoltare a bibliotecii, realizat în urmă cu aproape două decenii, dar neaprobat de dictatură. Bibliotecii Fundaţiei — e bine să ne reamintim — a fost creată spre a adăposti circa 200 000 de volume, iar noi aveam, pînă în seara zilei de 23 decembrie, peste un milion şi jumătate de cărţi şi periodice, risipite în diverse localuri din Bucureşti. Iar lucrurile evoluează sub aspicii fericite : actualul ministru al învăţămîntului, domnul Mihai Şora, unul din iniţiatorii acestui proiect în perioada cînd conducea direcţia bibliotecilor din Ministerul Învăţămîntului, a şi obţinut de la guvern aprobarea reconstrucţiei şi extinderii Bibliotecii Centrale Universitare pe tot spaţiul Grădinii Boema pînă la Muzeul Aman, unde colecţiile prezente şi viitoare ale bibliotecii vor putea fi adăpostite, fără teama lipsei de spaţiu, pentru următorii 50 de ani. Şi prin acest act, guvernul Frontului Salvării Naţionale dovedeşte o dată în plus ataşamentul său la cultură. Se cuvine, credem, să facem cunoscut tuturor românilor că în perioada de aproape o jumătate de veac cît a trecut de la aşa-zisa eliberare, şi în ciuda tuturor sloganelor despre accesul oamenilor la cultură, nu s-a construit în România nici măcar o singură bibliotecă reprezentativă, deţinînd şi în această direcţie în Europa un trist record. De altfel nu ştiu care profesiune a fost mai batjocorită ca aceea de bibliotecar, pus adesea să facă tot felul de munci umilitoare de către activiştii de partid şi culturali şi plătit cu un salariu de mizerie în absenţa unui statut profesional al bibliotecarului şi a unei asociaţii profesionale refuzate cu obstinaţie de fostul Consiliu al Culturii. Învăţămîntul de specialitate a fost şi el desfiinţat la toate nivelurile, România fiind iarăşi unica ţară din Europa şi una dintre puţinele state din lume care nu are învăţămînt biblioteconomic. Sperăm că noul ministru al învăţămîntului va ţine seama şi de această lacună a învăţămîntului românesc şi începînd cu anul de învăţămînt 1990 va crea şi secţii de biblioteconomie şi informare documentară pe lîngă unele instituţii de învăţămînt superior din ţară.

Revenind la situaţia Bibliotecii Centrale Universitare, vreau să precizez că în incendiul din noaptea de 23 decembrie au ars peste 500 000 de manuscrise, cărţi şi periodice, practic tot ceea ce biblioteca deţinea mai valoros şi care era concentrat în această clădire spre a fi la îndemîna cititorilor.

Înainte de a încheia, aş vrea să facem şi pe această cale un patetic apel către toţi posesorii de cărţi şi reviste, vechi şi noi, de a dona sau vinde Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti valorile pe care le deţin, ca în timpul cel mai scurt cu putinţă, colecţiile să fie refăcute integral, iar biblioteca deschisă tuturor studenţilor, profesorilor şi cercetătorilor din Centrul Universitar Bucureşti. Donaţiile şi ofertele de achiziţii vor fi făcute pe adresa : *Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti, Strada Transilvaniei, nr. 6, Sector 1, Bucureşti telefoane : 15 12 73; 16 27 73; 13 25 57.*

Dr. Mircea Regneală
B.C.U. — Bucureşti

Adevărul din umbră

CUM degetul după care ne-am tot ascuns ne-a fost, în sfîrșit, amputat, e cazul să spunem lucrurilor pe nume : ceaușismul e o boală lungă, deloc „boierească" și de care numai în ani, în alte decenii, ne vom putea vindeca. Se poate, desigur, reveni la normalitate, închizînd un ochi, după o scurtă perioadă postoperatorie, însă răul poate continua și după extirparea cauzei sale, încubat în alte organe, în țesuturi, în măduvă, nevăzut acum, vizibil mîine.

Sîntem în plin război social, pentru că, între atîtea rele, ceaușismul a generat, încet, dar sigur, o ură teribilă între straturile și structurile umane. Ne-am dușmănit reciproc în toți acești ani, pentru că „facem totul" și că „nu facem nimic". Sîntem, dacă nu sufocați, oricum împiedicați, la propriu, de ură și acum. Suspiciunea, corupția și frica ne-au măcerat ființa morală : ura muncitorilor pe intelectuali, ura dintre cumpărători și vînzători, dintre tineri și gerontocrați, ura dintre țărani și orășeni, dintre șefi și subalterni, dintre politruci și profesioniști, dintre soți și soții, copii și părinți, profesori și elevi, amatori și specialiști, ura față de contrabandă, față de cadriști, față de mafia aprovizionării, ura față de generalizarea traficului de influență și a abuzului de putere ș.a.m.d. O societate înecată în venin, constientă de ireversibila-i în-dosariere, de masificare și manipulare, unde fiecare categorie socială incrimina pasivitatea celeilalte. Neputînd reteza vîrful piramidei, i-am șubrezit, cu bună sau rea știință, temelia, uitînd că temelia asta sîntem noi înșine, cu prezent și viitor la un loc. Masochismul național a devenit sadism individual. Numai morții erau creditabili și numai la parastase ne acceptam, în jurul nimbului nichitian, al fibrei lui Preda, al tăcerii lui Turcea, al misterului Robescu, al neașteptatului Mazilescu. În jurul lui Noica, al lui Ivașcu, al Danei Dumitriu, al lui Steinhardt. În rest, legea de fier a breslei rămîne exterminarea celuilalt. Dar, poate că așa a fost bine : am sorbit otrava zi de zi pînă ce am devenit imuni, ca popa Rasputin. Aici am ajuns... și de aici pornim, nu-i așa ?

Acum cîțiva ani am auzit de la Buzura o vorbă extraordinară, care m-a urmărit obsedant de atunci. Ce va fi ? întrebam. „Mai întîi, trebuie **să se moară bine**", zicea el. Adică adînc și îndelung, să murim temeinic, purificator, fiecare să devină un kamikadze paradoxal, unul plonjat ucigător înăuntrul propriei ființe. Om fi murit de ajuns ? asta mă întreb și acum. Și mi-e teamă că nu !

În **Surveiller et punir**, Foucault citează un pasaj din **Discours sur l'administration de la justice criminelle**, de J. M. Servan, text din 1767 : „Un despot imbecil își poate lega sclavii cu lanțuri de fier ; dar un adevărat despot îi leagă mult mai sigur cu lanțurile propriilor idei ; rațiunea este cea dintîi legată. O legătură a cărei structură (textură) scapă vederii și pe care o considerăm ca fiindu-ne proprie — ceea ce o face cu atît mai puternică. Disperarea și timpul slăbesc legăturile de fier, dar ele nu pot face nimic împotriva înlănțuirii ideilor, ba nu fac decît să întărească zalele lanțului. Pe înmuierea, pe alterarea fibrelor creierului se bazează cele mai puternice imperii". A revivifica „les molles fibres du cerveau" — iată o luptă aproape imposibil de cîștigat, dar cu neputință de amînat.

În plus, alături de vicierea rațiunii la nivel de popor, cultura deține și monopolul nevrozei, după cum nota Koestler în **Yogi și Comisarul** : „Inteligheția e o parte a corpului social, cea mai sensibilă. Cînd corpul e bolnav, se produce o erupție pe piele. Dezagregarea inteligheției e un simptom sigur al bolii, la fel ca și corupția clasei conducătoare, ori apatia generală". Constrîngerea mediului deformează arta, după cum deformează ființa morală, continuă autorul. „Arta poate să sfideze mediul, dar sfidarea se plătește prin nevroza culpabilității. N-a existat niciodată o inteligheție fără complexul vinovăției : este «impozitul pe venituri» ce trebuie plătit de intelectuali spre a-i putea îmbogăți pe ceilalți".

UNUL dintre efectele dezagregării intelectuale este — în planul ideilor literare — **fetișizarea tradiției**. Cu varianta ei, mai perfidă, însă la fel de cenzurală : pudibonderia.

Există un Trecut didactic și unul specializat. Unul academic și unul literar. Unul istoric și altul ficționabil. De bună seamă — repetăm truisme — tradiția întemeiază și susține, ea naște reperele, garantează identitatea națională, girează autenticul, certifică sau infirmă inovația ș.a.m.d. Numai că, în regimurile totalitare, tradiția nu conduce niciodată înainte, ci numai înapoi. Ea este frîna de mînă a Puterii, atuul naționalismului, drapelul xenofob și arma „elanului" retrograd. Iar, din această privință, „comunismul și fascismul sînt elemente complementare ; cu Marx și Mussolini lumea intră-n agonie", scria Berdiaev în 1934, într-o „eră a cezarismului, cu puternic accent plebeian. Cezarismul este revolta plebei împotriva principiului aristocratic al culturii". Și unde „naționalismul — pe care nu-l confund cu recunoașterea și afirmarea valorii pozitive a naționalității, cu patriotismul, adică — este o reacție a Naturii împotriva Spiritului, a instinctului și forțelor elementare contra rațiunii, a colectivului împotriva persoanei" **(Destinul omului în lumea de azi)**.

Nu se poate spune că forța reacționară a fanaticilor tradiției a avut cîștig de cauză la noi în ultimul deceniu. Dar că a malformat o bună parte a criticii și, mai cu seamă, a receptării literare — e sigur. Sîntem departe de a ne da seama de efectele produse în publicul larg de campaniile „Luceafărului" și ale „Săptămînii", suficient de abile pentru a captura zone largi ale profesorimii și destul de agresiv-revendicative spre a-și ralia valuri de impostură cu forță decizională. Ele au fost sponsorizate din plin de către oficialitate (polemica era, de altfel, interzisă, fanatismul beneficia de toate vizele) pentru „întîlnirile cu publicul", unde „cealaltă parte" a culturii refuza din bun simț, ori nu avea aprobare, să participe. Fie și numai știrile din pagina a doua a „României literare" pot oferi cîndva materia întristător de suculentă a unei statistici specializate. Dar, în afară de slujbașii falsificatori ai tradiției de genul A. Silvestri și Vadim Tudor, de penibilele extaze orfico-mioritice ale cuplului Itu — A. I. Brumaru, de figurile stranii ale lui E. Papu sau Dan Zamfirescu, de virulența monovalentă a lui M. Ungheanu, realitatea cea mai periculoasă — în plan general — a fost transferul de cult ceaușist asupra valorilor tradiției noastre culturale. Nu atît o pudoare „educativă", cît o butaforică, euforică și pernicioasă idolatrie a falsificat istoria (în faptele și personalitățile ei, de la Burebista, la Mihai Viteazul, de la Ștefan, la august '44), a șlefuit și aurit tot ce înseamnă deficit de intimitate în biografia tuturor scriitorilor noștri. A deformat — grație numeroaselor complexe și culpe ascunse — subtextele istoriei vechi, a degradat eminescianismul și a retezat adevărul particular în numele așa-numitelor cerințe general-pedagogice. Orice cultură normală, dacă nu exaltă, cel puțin prezintă obiectiv, factologic, sinuozitățile și cotloanele umbroase ale „eroilor". La noi, cel mai mic și mai normal (adică „în firea omului") viciu era cenzurat fără drept de apel.

Să fim bine înțeleși : nimeni nu cere o sută de pagini despre mizofilia lui Eminescu, un volum aparte despre arghirofilia argheziană și sadoveniană, o istorie în cinci volume a sinucigașilor și clienților de ospiciu din literatura română, nimeni nu mai poate crede că patologia este — ea, exclusiv — sursa creației artistice. Dar, de aici și pînă la a face din toți clasicii, mici și mari, niște îngeri, niște Adami paradisiaci (și aceia asexuați) — este însăși calea aberației. Despre psihanaliză, ce să mai vorbim, numele ei semăna teroare printre cenzori. Dar cum să mai propui o carte despre, să zicem, Bogdan-Pitești, ori despre formele nebuniei în literatura română, cînd, scriind despre Mișu Văcărescu, ți se taie din text „pederastia" și ești iarăși nevoit la obișnuitele exerciții de eufemistică ! La Voiculescu — fără religie, la Eliade fără Nae Ionescu, la Cioran fără „Schimbarea la față", la C. A. Rosetti și Călinescu fără isterie, la Crainic fără țigănie, la Heliade, Hasdeu, Macedonski, Iorga — fără megalomanie, la Cantemir fără ruși, la Budai fără țigani, la Caragiale fără dna. Micle, cu 1907, dar fără Berlin, la Sebastian fără evrei și, în genere, fără specificarea originii etnice a autorilor. La 1821, 1848 și mai apoi, fără masonerie, la ardeleni fără maghiari, la moldoveni fără basarabeni, la Dobrogea fără bulgari, la interbelici fără Eugen Cristescu, la Arghezi fără cameleonismul politic, la Beniuc fără muchia de cuțit, la Goga fără mustul care fierbe, la Păstorel fără vin, la '50 fără Canal, etc., etc. La unii fără bastard, la alții fără adulter, fără mercantilism, fără trădare politică, fără colaborationism, fără carteluri stupefiante, fără spionaj, beții, copii din flori, fără influențe din afară, fără conspirații și exilări.

Totul alb și „ca la carte" — o istorie și o istorie literară retușate exact ca-n pozele din „Scînteia". Așa cum „n-am avut condotieri" și așa cum am dus „exclusiv războaie de apărare" (!), tot așa literatul român n-a avut voie să sufere — pentru cenzura noastră — de nimic „firesc", toți au fost neprihăniți, onești, inflexibili, patrioți, fără pistoale și arsenic... însăși intruchiparea codului eticii și echității socialiste. Toți, de la informarea lui Neacșu, pînă astăzi. Repet : nu de **exaltarea** maladivului, a anormalului, e vorba, ci de a redeprinde — pur și simplu — adevărul : și cel al culorii dominante, dar și cel al nuanțelor. De a scrie în sfîrșit **biografia completă** a literaturii române, nu doar în datele ei temporale și spațiale, ci și în cele temperamentale. Pentru că fără sinceritatea față de trecut, de unde sinceritate față de prezent ?

Sigur, ce se putea face într-o vreme în care, ca să dăm un singur exemplu, Creangă era cenzurat fiindcă avusese inabilitatea să pună un titlu precum „Capra cu trei iezi", vizînd — nu-i așa ? — statutul „primei doamne a țării" ? N-avem nici un autor, nici un curent cultural, nici o epocă literară, nici o bibliografie și nici o Operă — complete ! E timpul ca istoria mică, din care ne-am hrănit numai auditiv, să pătrundă masiv, vizibil și de-a dreptul în istoria mare, în istoria vieții politice, a partidelor, a instituțiilor, dar și a personalității autonome. Cu tot cu memoriile, jurnalele și autobiografiile ce zac în arhivele numai de trustul Mușat — Ardeleanu prefirate. Cu, deci, întreg adevărul din umbră. Acceptarea lui în pagina tipărită e una din cele mai sigure dovezi ale puterii, ale legitimității și siguranței de sine proprii unei culturi normale. Cîtă vreme partialul (fragmentarul) deține supremația — și conștiința noastră e una fragmentată.

Cum s-ar spune (și cum s-a tot spus la noi, „nu de multe ori, dar cam des") : punct și de la capăt. Meșterul Manole ne surîde, în continuare, de sus, cu optimismul său dintotdeauna.

Dan C. Mihăilescu

Liviu ANTONESEI

Fragmente alese din viața de zi cu zi a grefierului

Săptămîna patimilor

Luni

Un bec fluorescent, alb
zumzăie în memorie... Apele scad. Nenumărate pierderi. Ore crepusculare.

Marți

Chiar dacă bine îmbrăcați și rumeni (iluzie vinovată!), goi, pe dinăuntru goi — golul sună ca un talger de aramă ; păi, desigur, n-am făcut nimic, n-am schimbat nimic. Mai e vreme.

Tu, tu mă poți înțelege. Mîinile-ți albe pe umărul
meu. Faruri întunecate și reci scormonindu-mi
în golul galben dintre coaste. Ce îmi tot spui ?

Miercuri

Îndoială, tăcere, nesupunere, tristețe.
Ninge. Se topește. Ninge. Se topește.
(Noroi parfumat pentru îmbălsămarea definitivă
a sentimentelor de apropiere. Noroi înstelat,
noroi înspumat. Noi — noroi concentrat).

Joi

O, tu iluminare, o, tu, splendidă strălucire a
desastrelor intrapsihice, interpsihice, intens specifice,
cu adevărat ospifice. Da !

Vineri

Desigur, vom vedea, noi vom vedea perdelele ploii
acide perforînd frumusețea imposibilă a trupului.
Frumos se desprinde, doamne, carnea în cearșafurile
roz, minunat vor pluti sufletele deasupra gurilor
căscate...
Guri ale întunericului, guri oțelite —
neprețuită ești tu, rîie a omului !

Simbătă

Și totul trece trist ca o poveste elină în limba albastră
a lui Martin lingă apa Neckarului.

Anul cosmic

Zăpezile negre, enormă economie de frig...

Taci — zice ea — sau mai degrabă rumegă-ți barba !
(există lucruri care nu se spun)

Dar, de pretutindeni, dezastrul diurn,
de pretutindeni vocea metalizată a
Judecătorului zilei.

Pilitură de fier sub pleoape, cristalin explodînd
în nenumărate jerbe de foc. Vinovate tăceri,
sentimente — respectuoase — umflate cu pompa.

Voi auzi totul, voi nota totul. Ceea ce nu se vede
s-a mai văzut. Rotitor este anul.
Alcoolică mierlă aterizînd pe creanga uscată
de nuc. Neliniște plutitoare în creier, întrebări
fără rost.

Greu se plătește, doamne, luxul vorbirii. Porțile
negre se deschid la un semn nevăzut.
Apărat sunt de soarele galben, de grelele ziduri,
de filele arse ale Cărții...

Dar pentru ce așteptare se aprind lămpile de aur
ale sepulcrului ? Ce fumuri piutesc peste cer ?

Eonul nocturn

S-a încheiat săptămîna. Șarpele s-a ajuns din urmă —
cerc de foc strălucind din carnea opacă.

Uriaș ochi al nopții deasupra tobei crăpate.
Talgere ruginite ascunse în fundul prăpastiei
interioare.

În noapte, în singura noapte cîntecul doar al
plecării Subpămîntenilor. Magnetică lună
iradiind deasupra caselor noastre.

S-a încheiat săptămîna. Sărbătoarea începe.
Pelerinul va trece din poartă în poartă.

(Primele două poeme au fost cenzurate din volumul Pharmakon, *Editura Cartea Românească, 1989)*

PAUL VASILESCU : **Coloană**

Bogdan GHIU

NOPȚI DE DECEMBRIE

1

Du-te tu să vin eu.
Dă-te la o parte
să stau în locul tău
și să scriu despre tine.
Poetul stafie a
omului.
Poetul, în locul omului,
repet. Despre om.

2

Se termină cerneala, sîngele
încremenește (inima-i în tot corpul), cuvintele spun cuvinte...
De la margine nu poți scrie decît
reportaje, nu poți trimite decît
cîntece, vibrări ale inimii
lovite de singurătate...
Limbă fără clopot.
Cuvintele spun cuvinte.

3

Pauză. Cască gura să primești
cuvintele.
Ascultă cu gura ! Cuvintele care îți
vin pe limbă îți vin din afară.
Cască gura. (Ochii se închid
de la sine, închid gura.)
Ascultă.

4

Ascultă.
Tăcerea cu gura închisă.
Strici aerul respirînd.
Cuvîntul e o datorie
pentru aerul inspirat,
consumat.
Răspunde cerului.

5

Sînt afară.
Prin ochi respiri.
În gură încap toate cuvintele.
Sînt. Afară.

6

Ai mîncat și acum vorbești.
Cuvintele sînt o dovadă a
canibalismului.
Dai înapoi de mîncare.

7

Vorbești ce-ai văzut.
Ce ți-a căzut în gură prin ochi.
Vorbești ce-ai mîncat.

(Și totuși: prin ochi sau din ochi ?
N-ai să știi niciodată.)

8

Vorbești ce ți-au dat să mănînci.
Ce ți s-a pus în gură.
Taci !
Taci !
Vorbești ce-ai mușcat.

9

Într-o lume a cuvintelor,
într-o lume de cuvinte
și cuvîntători
tăcerea e un act violent.
Taci.
Taci.
Încearcă să înghiți ce-ai de spus.
Ce-ți vine să spui.
Vezi dacă poate fi înghițit.
Prefă-te că mesteci.
Prefă-te că te îngrași.
Că te maturizezi și odată și o-
dată vei muri.
Prefă-te că îmbătrînești.
Tăcerea nu poate fi mestecată și
nu poate fi înghițită.
Spune cuvintele tale.
Destramă iluzia.
Dă de mîncare.
Decît să mănînci mai bine dă de
mîncare.

10 (Un anumit primitivism)

Spune-ți trupul
pe care alții-l mănîncă,
îngrășindu-se cu tine,
crezînd că astfel vor crește.
Trupul tău e singurul cuvînt
care nu-ți vine de la alții.
Trupul tău are o gură.
Nu lăsa gura să spună cuvinte
străine.
Spune-te.
Ești un cuvînt care tace pentru
tine
și va trebui să tacă pentru toți.
Arată tăcerea.

11

Cu doi ochi și o gură
ți se dă lumea
s-o dai înapoi.

12

În tăcere
lucrurile înapoiază lumina
fără să lumineze.
Întoarcerea luminii e neluminoasă
în tăcere, cuvintele rămîn lucruri.
Vorbirea devine încet-încet
imposibilă.
Nu ne mai hrănim cu cuvinte.
Nu ne mai îngrășăm.
Nu mai accept compromisuri
verbale
de tipul : creierul se vede pe sine.
Adică ? Creierul e de mîncare.
Creierul a fost mîncat și s-a trezit
la viață
înăuntru, la întuneric și la căldură,
legănat.
Veți spune regresie, reducție.
Veți spune : doar atît ?
Partea a doua e despre ficat.
Actul al treilea despre inimă. Cum
au înviat ele.
Ni se pun în gură cuvinte ca
să le spunem, dar nu cumva să
ne-atingem
de ele. Să le facem noi,
după capul nostru, ficat,
inimă, creier
și să tăcem apoi, sănătoși, vii.
Să fim un cuvînt în gura lumii,
care nu spune nimic. (Citiți
literal !)
Un cuvînt tăcînd într-o gură
care-l vorbește.
Din gură în gură, nemestecat.
În tăcerea ce nu o poți strînge.

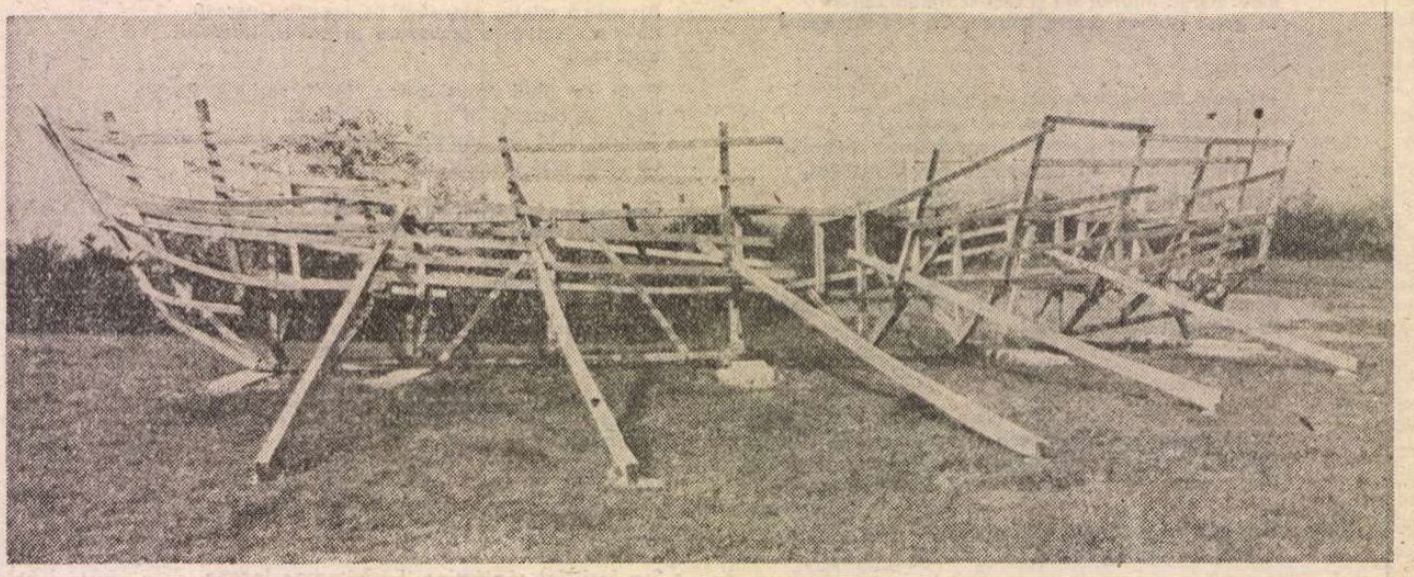
13 (Imaginarea unui arhetip)

Cînd mi-ați dat cuvîntul am văzut
că-i o bucată din carnea spurcată
a dușmanului nostru,
cu care să spun : Am învins !
Din gură în gură a fost purtat
trofeul, și iată-l, a ajuns
acuma la mine,
să-l fac eu cuvînt,
căci carnea asta nu poate fi
mestecată
și nu poate fi înghițită,
ea nu se poate hrăni, e
o carne străină, și nimic din ce e
străin nu ne poate face să creștem.
Purtată din gură în gură
a ajuns acuma la mine. S-o spun.
Să spun : Am învins !,
cu carnea dușmanului nostru în
gură
și spunînd să o scuip, după
lege, să o zvîrlu în foc.
Spurcatul, el nu s-ar fi dat înapoi
să ne lase să putrezim
ca pietrele munților, sub cerul
liber.
El nu ne-ar fi adăpostit o clipă
măcar !
Am învins !
Iar noi îi facem carnea moartă
cuvînt.
Am învins !
I-am smuls vorba din gură
și pe el vieții l-am smuls.
Am învins. Ptiu ! Am învins.

14 (Taina sufletului. Pe malul lacului interior)

Într-o limbă necunoscută vorbește
sufletul
meu cu mine. Îmi întinde cuvinte
să le spun singur.
Cu ochii închiși văd un lac lîngă
care
încerc să aprind un foc.
Singur, sufletul îmi pune cuvintele
pe buze. Cuvinte pentru alții
pe care acum mi le spun numai
mie. Sufletul, și el, îl aud, își
vorbește într-o limbă
numai a lui.
Blînd, sufletul meu îmi dă de
mîncare.
Hrană care iese din mine,
mă părăsește pentru totdeauna,
pleacă.
Mă hrănesc cu ceea ce sufletul
îmi dă să dau. Simt cum cresc.
Înghit fără să mestec.
Sufletul meu mă face să vorbesc.

(Acest ciclu de 14 poeme a văzut pentru întîia oară lumina tiparului în revista „Agora", nr. 3).



TITI CEARĂ : Arcă

DOCUMENT

JURNALUL UNUI SCRIITOR INTERZIS

(17 aprilie—22 decembrie 1989)

A doua poliție (II)

19 aprilie

ÎNTRE mine și Mircea Dinescu sînt multe diferențe de temperament. Poate chiar de gusturi. Eu trebuie să contez mai ales pe cusururile mele în ceea ce fac. Sînt conservator, lipsit de umor și neîndemînatec. Fiindcă nu mă pricep să depășesc prin mișcări de slalom obstacolele, o iau de-a dreptul ; fie că-mi sparg capul, fie că le dobor izbindu-mă de ele. În general, îmi ascund destul de bine timiditatea printr-o sumbră și cam plictisitoare, probabil, încăpățînare care mă ajută să înfrunt situații de care în mod normal ar trebui să fug, dar numai eu știu că sînt momente cînd aș da întregul meu orgoliu pentru puțină artă de a trăi. Noroc că a rămas, o „suceală" a caracterului meu : în loc să mă slăbească, să mă diminueze, tristețile îmi descoperă, mai mult chiar decît fericirea, pasiunea cu care iubesc viața. Niciodată n-am fost mai îndrăgostit ca în disperare. Aceasta m-a ajutat să-mi țin barca în echilibru și să nu plătesc un preț exagerat pentru stîngăciile mele. Mircea Dinescu, în schimb, e un agresiv plin de farmec, avînd o artă naturală, cuceritoare și molipsitoare de a fi sociabil. Îi place să-și etaleze iscusința culinară la mici întîlniri prietenești, să fie un om viu, și îmi închipui ce chin trebuie să fie pentru el imposibilitatea de a-și manifesta vitalitatea și spiritul rebel. A-l ține sechestrat, fără prieteni, e totuna cu a-l obliga să poarte continuu o mască de gaze pe față. Se bucură de multe simpatii, deși lasă impresia că e gata să dea cu tifla în orice moment, și e unul dintre puținii scriitori pe care-i cunosc la care iconoclastia, chiar cînd e grăbită, superficială, nu devine supărătoare. Numai el își putea permite să susțină fără să se facă de rîs că Beckett n-are talent. O singură dată l-am văzut descurajat. Mă aflam la „România literară", întîmplător, cînd a ieșit din cameră unde i se anunțase concedierea. Avea buzele albe și mușchii feței crispați. Arbora cunoscutul său aer nonconformist, dar părea foarte îngrijorat și preocupat. Poate nu atît de concediere, cît de ceea ce presimțea că va urma. S-a apropiat de biroul la care-mi corectam șpaltul unui eseu despre „mit și istorie", mi-a strîns mîna și mi-a spus în șoaptă o frază pe care n-am înțeles-o, apoi s-a îndreptat spre ușă. De atunci, nu-l mai văzusem. Cum îl voi găsi oare? mă întrebam cu aproximativ două săptămîni în urmă în vreme ce mă îndreptam spre strada Bitolia.

Lăsasem mașina pe o stradă din spatele „Lupoaicei". Precauție copilărească ! Agenții Securității nu aveau nevoie să-mi ia numărul mașinii pentru a ști cine sînt. După ce am traversat piața, am pornit-o pe trotuarul din stînga, unde sînt numerele fără soț. Eram încordat ca un arc. Mă vor opri ? Mă vor lăsa să intru ? Știam că din pricina unui zid de beton se crease o încurcătură la numărul 19 și vroiam să găsesc drumul de acces fără să mă fisticesc și să mă învîrt prea mult sub ochii agenților Securității. Andrei îmi explicase în amănunt cum să procedez. Mă voi descurca ? Nu m-am dezmințit. Am nimerit, bineînțeles, într-o altă clădire, unde am cercetat, și la parter și la etaj, cărțile de vizită de pe uși. Cum pe nici una nu era numele pe care-l căutam, am sunat, în disperare de cauză, la o ușă, hotărît să întreb. Pe urmă, am plecat. Brusc, m-am jenat să deranjez. Noroc că a ieșit o femeie dintr-un alt apartament pe care am rugat-o să mă scoată din încurcătură : „Vă rog, unde locuiește familia Dinescu ?" Cumsecade, femeia mi-a arătat că dincolo de gardul de ciment e o cărare și că trebuia să merg pe ea pînă la capăt.

Ușa era întredeschisă. Cîteva trepte coborau într-un demisol de unde se auzea muzică. Am bătut în ușă și, peste o clipă, a apărut Mircea. Mi s-a părut ușor speriat. Cine se așteptase să fie ? Mi-a făcut un semn să cobor și s-a întors spre cei din camera aflată în spatele său, pe care eu n-aveam cum să-i văd: „E domnul Paler". Am intrat și i-am găsit în jurul unei mese de lemn, de culoarea lămîii, pe Mașa și pe Al. Călinescu, venit de la Iași. Pe masă se găsea un manuscris. Poate că acest manuscris fusese pricina alarmei. Am luat și eu loc. Al. Călinescu regreta că n-a fost în cursul săptămînii în București, ar fi vrut să semneze și el. I-am sugerat să se solidarizeze printr-o scrisoare personală cu scrisoarea noastră și, zicînd asta, i-am dat lui Mircea o copie. După ce mi-a adus și mie o cafea, Mașa s-a așezat lîngă el, luînd pagina pe care Mircea o terminase de citit. În acele clipe, mi s-a părut că surprind pe fețele lor o ușoară dezamăgire. Dacă nu cumva m-am înșelat. Se așteptaseră oare să fim mai incisivi ? Considerau că situația ar fi cerut să spunem unele lucruri și mai răspicat ? Sau se așteptaseră să fie mai mulți semnatari ? Mircea își făcuse, poate, unele iluzii în privința aceasta. Și pentru prima dată mi-a trecut prin minte că dezinvoltura lui e, de fapt, foarte vulnerabilă, reprezentînd mai degrabă un camuflaj. În acest caz, mi-am zis, cu o strîngere de inimă, nu-i va fi ușor. E greu să aștepți un miracol cu mașina Securității la poartă. Am stat de vorbă vreo oră. După aceea ne-am îmbrățișat și am plecat. În clipa aceea nu știam că a doua vizită nu va mai fi cu putință. De altădată, nu mai e permis accesul nici unui vizitator în demisolul ocupat de familia Dinescu. „Îngerii păzitori" stau chiar la poartă și blochează intrarea. Cine vrea să intre e legitimat și sfătuit apoi să-și vadă de drum.

Ajuns la colțul străzii, m-am pomenit abordat de un „admirator" (așa s-a prezentat) care m-a întrebat dacă eu sînt, într-adevăr, eu. I-am răspuns că din moment ce mă „admiră" ar fi trebuit să știe că eu sînt eu și m-am îndepărtat spre locul unde îmi lăsasem mașina.

20 aprilie (dimineața)

AM fost sunat de la „Steaua". Interviul meu care trebuia să apară în mai a fost „amînat" pentru „mai tîrziu". Formula cunoscută. „Să vedem ce se mai întîmplă", ar fi zis un cenzor de la Consiliul Culturii. Așadar, sîntem la această oră interziși ? Sau nu există o dispoziție expresă, un consemn dat revistelor și editurilor, dar a intrat în joc mecanismul precauțiilor înțelepte, care vin de obicei în întîmpinarea interdicțiilor, pregătindu-le, înainte ca ele să devină formale ? Înțelepții nu-ți spun : „Ne temem să vă publicăm deoarece...". Niciodată ! Dimpotrivă, au aerul că vor să te apere, să nu te expună. E mai bine să aminăm ! Și astfel înțelepciunea devine rîndașul dictaturii. În loc ca interdicția să fie directă și brutală, capătă un caracter insidios. În plus, ți se ia posibilitatea de a protesta. Căci, din moment ce doar „se amînă", ce să mai spui ? Aștepți, nu ? În așteptare, zic unii, e forța noastră. În așteptare, cred eu, e slăbiciunea noastră. De mulți ani, așteptăm o schimbare care nu mai vine și care e din ce în ce mai nesigură. Nu trăim, ci așteptăm. Viață provizorie. Uneori, recunoaștem că nu mai e nimic de așteptat, că totul va continua, în cazul cel mai bun, să fie așa cum este și sperăm doar ca răul să nu devină mai rău. Apoi așteptăm din nou, convinși că așteptarea e singurul lucru de care ne putem agăța imediat. Această putere de a aștepta ceva care se îndepărtează continuu ne obosește și ne însală. Avem impresia că facem ceva așteptînd, că rezistăm prin așteptare și, între timp, răul se lățește, devine din ce în ce mai insuportabil. „Ei" își desăvîrșesc „opera". Îmbătrînim așteptînd, ne mințim așteptînd, murim așteptînd. Se vorbește despre „crepusculul de domnie", dar e de ajuns un crepuscul lung, putrezind lent, pentru ca existența generației mele să fie compromisă. Și, în ce mă privește, nu mai izbutesc să mă consolez cu gîndul că puterea însăși e trecătoare, că, într-o zi, cîndva, lucrurile vor intra iarăși în normal. Puterea trece, într-adevăr, dar trece odată cu viața noastră. Trăim cu fața la un zid, discutînd continuu despre zidul din fața noastră. „Ce se poate face ?" auzi. „Nimic". Deci, trebuie să așteptăm. Logica e simplă. Și ne împinge tot mai adînc în această minciună a așteptării. Sîntem aidoma cerbilor pe care mi i-am imaginat în „Un om norocos", prizonieri într-o mlaștină de unde nu există scăpare. Prinși în așteptare, devenim o țintă ușoară. Dar cum să renunți să aștepți ? Bijbii mai departe... Prin toamnă, dintr-o pură întîmplare, am aflat că romanul la care lucram, „Procesul vrăjitoarelor" fusese radiat dintre aparițiile pe acest an ale „Cărții românești". Mă găseam într-o librărie. Răsfoind cataloagele editurilor, am descoperit că scriam un roman cenzurat preventiv ! Înainte ca manuscrisul să ajungă la cenzură, el trezise suspiciuni, probabil, undeva în spatele ușilor reci și înalte ale Inchiziției culturale care funcționează sub firma „Consiliului Culturii și Educației Socialiste" și care nu se mai mulțumește, văd, să cenzureze gîndul exprimat. Ne cenzurează acum, pe tăcute, hoțește, și intențiile. Cenzurează și pagina albă, obligîndu-te s-o lași albă, deoarece oricît ar fi tăcerea de suspectă, cuvîntul e și mai suspect. M-am enervat atunci îngrozitor și m-am întors acasă cu nervii arzînd. Ideea înțelepților, că rămînînd pasivi, preocupați doar de cărțile noastre, le apărăm, nu mai e în astfel de împrejurări decît o iluzie comică. Înțelegi că, de fapt, dictatura își bate joc de înțelepciunea noastră, considerînd că e de datoria noastră să fim prudenți și că e dreptul ei să fie arbitrară. Desființată pe hîrtie, din calcule propagandistice, cenzura e mai nerușinată acum ca oricînd, la adăpostul ilegalității și anonimatului ei. A mirosit că vrăjitoarele mele pot fi periculoase, că procesul lor poate sugera vînătorile de vrăjitoare de azi, că obscurantismul mistic al Inchiziției e frate geamăn cu obscurantismul ideologic al dictaturii (ceea ce se spunea în „Tratatul ereticilor" de Castellion, în secolul al XVI-lea: „Nous estimons hérétiques toux ceux qui ne s'accordent avec nous en notre opinion" ar putea figura ca prim articol într-o carte a regimului actual din România !) și-mi eliminase, pur și simplu, romanul de pe lista viitoarelor apariții. Și ce puteam să fac ? Să protestez mințind, acuzîndu-i pe cenzori că se gîndesc la lucruri pe care eu nu le pot gîndi, căci „vai, se poate să... ?" Ori să las totul baltă și să mă retrag în manuscrisul, cu mai multe șanse de apariție, despre „cele zece porunci ale înțelepciunii" ? Am dat a doua zi un telefon la editură, încercînd să mă lămuresc cînd se produsese radierea, dar evident, n-am reușit să obțin nici un răspuns cît de cît lămuritor. Bilbiieli, „eu nu știu, întrebați pe...". Am renunțat. Discreția, dictată de instinctul de conservare și, poate, de pudoare, a celor care sînt, de voie, de nevoie, executanții deciziilor faimosului tovarăș Dulea, marele cenzor șef, face parte din mecanismul cenzurii. Dar eu ? Punînd de o parte manuscrisul romanului, nu ajut cenzura să funcționeze ?

Seara

ÎN interviul amînat ziceam — ca și cum aș fi avut o premoniție : „Oricine poate fi sigur de ce spune dacă îl ascultă cineva. În schimb, ce tărie îți trebuie să strigi în pustiu ! Acolo se face, probabil, selecția cea mai aspră, cea mai necruțătoare, între credințele de care nu te poți lipsi, orice s-ar întîmpla, și cele care sînt fisurate de îndoieli sau nu sînt necesare ca aerul și ca apa. Eu am avut totdeauna, și am și acum, rezerve serioase în privința soluției pustnicilor. Unul dintre motive se află în «Faust». Cînd Mefisto își numește adversarul, el nu vorbește despre sfințenie sau despre bine, ci despre puterea pe care o are natura de a crea, de a multiplica viața. Alt motiv e că eu, deși sînt nesociabil, nu mă pot lipsi de lume și de zgomotul ei. Suport mai ușor indiferența zgomotoasă decît liniștea desăvîrșită. Cu toate acestea, am impresia că înțeleg de ce s-au dus atîția înțelepți în pustiu : pentru a-și limpezi convingerile. Cele care rezistă la proba pustiului sînt cele mai profunde. Căci dacă nu poți să trăiești fără o anumită credință, o vei exprima și în deșert"... Teoria e frumoasă, dar oare o voi putea trăi ? Îndeplinesc acum, într-o bună măsură, condițiile pe care mi le-am imaginat. E adevărat, mă aflu într-o cameră, nu într-un pustiu. Pe peretele din fața mea e înrămată o reproducere cu cincizeci de capete ale lui Christos, așa cum au fost închipuite de artiști din toată lumea creștină. În centrul ei, o întrebare : „Care era Iisus ?" Dedesubt, sînt vrafurile de cărți care s-au strîns pe șpalturi canapelei. În spatele meu se află șase corpuri de bibliotecă ajungînd pînă la tavan, cu cărțile înghesuite pe două rînduri, într-un asemenea hal încît uneori, dacă nu găsesc imediat ceea ce caut, prefer să mă las păgubaș. În dreapta, ferestrele și, între ele, ușa ce dă spre un mic balcon. Pe masă și sub masă, mormane de manuscrise. Pe covor și prin unghere, alte vrafuri de cărți. De afară, se aud zgomotele celei mai zgomotoase, probabil, străzi din București, dar, de văzut, nu văd nimic decît siluetele tulburi ale unor plopi. Dacă las la o parte ora cînd ies, după-amiaza, aici îmi petrec aproape tot timpul. Pe la miezul nopții, cobor jaluzelele și mă culc. Pînă de curînd, aveam grijă să scot telefonul din priză, ca să nu mă sune cineva prea de dimineață. Acum n-o mai fac. Nu mai e nevoie. Dar și într-o cameră banală ca a mea poate exista o „probă a pustiului". Și aici sînt două posibilități : să continui să stau toată dimineața în fața mașinii de scris ori să ridic mîinile și să mă predau, ca soldații care nu mai vor să lupte. Instinctul meu de conservare îmi spune că n-am de ales, că, oricum s-ar întîmpla, trebuie să fiu guraliv, însă voi avea oare tăria să vorbesc inutil, în caz că mă voi vedea împins într-acolo ? Pentru prima dată am prilejul să verific în ce măsură mă pot bizui pe credințele mele. Și dacă nici una dintre ele nu e atît de puternică încît să pot vorbi, la nevoie, despre ea fără s-o împărtășesc nimănui, voi avea dovada de care mă tem, de fapt, cel mai mult : că n-am forța sufletească a celor capabili să vorbească în pustiu.

21 aprilie (dimineața)

ÎN orașul unde trăiește Julius, eroul meu din „Procesul vrăjitoarelor", cerul e galben, ziua, din pricina prafului, jumătate din an, în perioada în care suflă vîntul din sud. Numai noaptea, cerul se limpezește și stelele strălucesc curate, pînă în zori cînd pîcla de praf reapare. Au fost emise nenumărate presupuneri despre originea acestui praf, dar nimeni n-a reușit să dezlege enigma. Nu există nici un deșert prin apropiere ori prin locurile unde au ajuns expedițiile... Aici, nu există nici un mister. Praful care plutește ca o ceață persistentă deasupra Bucureștiului are o origine cunoscută de toată lumea. Provine din molozul caselor dărîmate. E praful unui oraș defunct. De cîțiva ani, de cînd buldozerele au devenit o sperietoare, ca năvălirile tătarilor pe vremuri, cerul e aproape continuu opacizat și a devenit practic imposibil să te mai aperi de această nouă formă a istoriei de a-ți viola intimitatea. Poți să stai cu ferestrele închise toată ziua. În zadar. Praful găsește crăpături prin care se strecoară și se depune peste tot, pe mobilă, pe cărți, pe mașina de scris. De cîte ori vreau să iau o carte din bibliotecă mă înspăimînt. Pe coperți e un strat de praf care-mi înnegrește degetele. Trebuie de mai multe ori într-o dimineață să mă duc la baie, să mă spăl pe mîini. Din ce pereți oare, va fi provenind praful care se așează, și acum, pe hîrtia pe care scriu ? Unde mă întorc în cameră, e inevitabil să văd obiecte albite, chiar după ce se face curățenie. Pe stradă, e cu atît mai greu să te aperi. Prima mașină care trece pe lîngă tine stîrnește un nor de praf care te învăluie și-ți compromite eforturile de a nu semăna cîinilor vagabonzi ce umblă în cîrduri pe maidanele de moloz din cartierele demolate. Acest praf omniprezent are aproape o valoare de simbol. E o parte din trecutul orașului, purtată de vînt și împrăștiată peste prezentul lui. Se ridică din zidurile lui făcute una cu pămîntul, ca dintr-un cimitir.

Octavian Paler

(va urma)

CE CRED

Sînt pentru pedeapsa cu moartea ? Sînt împotriva pedepsei cu moartea ? Mărturisesc că întreaga mea viață am fost înspăimîntat de ideea condamnărilor la moarte și a plutoanelor de execuție. Cum s-ar fi putut însă să nu fiu de acord cu pedeapsa capitală aplicată celor doi care ne-au ruinat țara și au umilit atîta ființa națiunii noastre ? Dar, de ar fi fost cu putință, cred că opinia publică de la noi și opinia publică mondială ar fi primit o mai vie satisfacție dacă li s-ar fi intentat un proces amănunțit, de felul celor intentate criminalilor de război naziști.

Asemenea pedepse, ce n-ar putea avea altă ieșire decît pedeapsa capitală, s-ar cuveni intentate tuturor celor ce în zilele lui decembrie s-au făcut vinovați de crime împotriva poporului român. Să mai adaug cît aș fi de fericit ca după ce ultimul dintre teroriști își va fi primit pedeapsa, să trăiesc într-o Românie în care nu vor mai fi condamnări la moarte ?

Geo Bogza

Dan DEȘLIU

Geamăn singur

...SOARTĂ ? Ce-i aia ? Dom'le, eu nu, nu prea cred. Știu, așa vine vorba : ce ți-e scris... Nu, mersi, nu beau, nu, nici strop, bătrînu zicea c-a băut el și pentru noi, eu am moștenit pe mama, mama nu suferă nici mirosul, o ia cu ameteală, absolut. Cînd aveți legătură ? Ei, pin'la miezu nopții... Al meu ar fi la unu și opt, dacă n-are întîrziere. Auzi, șefu, niște pepsi, da ?

Cum ziceam — intru, salut, el — Lasă, stai jos, face semn din cap. — Să trăiți, zic, stau mai bine așa. Bine, zice, te-am chemat să vorbim așa, de la om la om. Te-ai mai liniștit ? — Să trăiți, tovarășu maior, mă cam junghie pe la inimă, o fi și de nervi... — Da, sigur, după așa ceva... Tace, stă cu pumnul încleștat pe birou, își drege glasul, p'ormă se uită la mine, se uită-n altă parte. Eu, nu-mi prea venea bine, știam eu c-o să mă cheme, mă gîndisem ce-o să-mi spună, cum o să mă ia...

Dom'le, ce hărmălaia dracu ! Cum ați zis ? Da, absolut, toți sînt puși pe zbierat, da, indiferent... Da, și la bilete, la coadă, la servici, nu mai zic în troleu, la-nghesuială... Cum ați zis ? Exact, e bună, asta trebui s-o notez : cînd zbiară, simte și el că trăiește — absolut ! Simte omu că-i valabil, ce mai ! Omu-i cel mai important animal. Nu, nu-i a mea, aveam unu-n grupă cu mine, acolo, pe șantier, îi ziceam Costică Stalin. Poreclă, sigur, că el avea talent să pună lozincile pe stil nou, ceva de groază. — Bine mă, Costică, cum e asta, cu cel mai important ? — Așa ar trebui, da' io nu-s cam sigur. — Păi, de ce ? Își da bonetu pe ceafă, se gîndea niței — Păi, de, poat'să fie porcu !... Țin'te chiriială ! Da' altu : — Da' de ce, Costică ? — D-aia, că la noi, la colectiv, o fi vreo doi ani, a murit niște godaci, din borhot, din ceva, cine știe, i-a pus să-i plătească. Da' tot în vara aia, la recoltă, l-a rupt batoza pe nea Oacă a lu' cuscru Stamate — zarvă, anchetă, și pîn' la urmă n-a dat nimeni un ban pe nea Oacă... Așa că, io zic că tot porcu o fi mai ceva !

...Uite că vine, să vezi și să nu crezi ! V-a adus și chifteluțele, arată fain. Bravo, șefu, ai adus și pepsi, grija față de om — o să avem și noi grijă de matale... Poftă bună ! Fain ? Da, de-acolo, din Ardeal. Nu, că mie pepsi îmi ține și de foame, da' nici ăsta nu mai e ce-a fost. Vorba lozincarului : Tot înainte... era mai bine ! Uite, altu care'njură — dom'le, ceva de speriat !

...Stau eu acolo, mă uitam la pumnu ăla, cît barosu — se ridică, se duce la fereastră — Fumezi ? — Nu, să trăiți ! Fumează, se uită pe geam — ploua îndesat, ploaie mocănească, deasă, ca la munte. Pe birou, adică o masă de scînduri, închisă-n părți, niște foi cu notițe, un plan cu secțiune tunel, pe hîrtie milimetrică, dosare, o cană de cafea cu zațu sleit. Mirosea a lemn umed și a rășină, godenu scotea fum, de la vînt, vedeam prin geam trei creste alăturate, parcă erau niște vite în ploaie. Petromaxu zbîrnîia gros — maioru se-ntoarce, vine către mine, îmi pune mîna pe umăr. — Ei, băiete, băiete !... Avea glasu cam înfundat —am înghițit în sec, mă uitam fix la el. Solid bărbat — cît l-o fi ros terenul, armata, se ținea bine — părul cam rărit, cărunt pe la tîmple, da'un nas ca pliscu de uliu, ochi albăstrui, bulbucați... Nu, zău, nu merge, pe onoare vă spui, eu, ca bătrîna... Sănătate, mersi, și dumneavoastră ! Da, bun ! Ăsta, dacă-i și rece, e de milioane — cică să nu bei mult, că atacă ficații, aiurea, din pepsi n-a murit nimeni... Dom'le, ce poat'să strige, parcă-s dilimani, uitați-vă la ăla, ăla cu servieta galbenă lîngă scaun, da, ăla, uite cum se bițiie și-njură pe rupte, parcă te scuipă-n urechi... Da, așa e — ziceam de maior, și avea niște cearcăne mari, de om bolnav, ochii, v-am zis, albaștri spre verde, așa-i avea și tata, ba nu, la tata mai altfel, cam ca nuca necoaptă. Țin minte, eram mic, mama întindea rufe în dosu casei și cînta pentru ea „Bărbatu cu ochii verzi, niciodată să nu-l crezi..." Da, prin Oltenia, pe-acolo se cîntă — o știți ? — Eu — zice — l-am cunoscut pe taică-tu, am lucrat împreună, era un om — și-a dat din cap, adică, ce să-ți mai spun... Acum — zice — vezi, la durere, la nenorocirea asta, aș vrea doar cîteva cuvinte... Ești un băiat inteligent, o să înțelegi... Trece pe lîngă birou, mișcă puțin scaunul, iar merge la fereastră, începe să vorbească, aud doar — Asta era la Negrești, acum vreo douăș'cinci de ani, tu nici nu erai pe lume... Dom'le, de-odată nu-l mai aud, mîntea mi-o ia razna, îl văz pe frate-meu, pe Mitică, spătos, deșirati ca mine, da, îi văz nasu cojit, obrajii crăpați, vestonu-i venea cam larg și scurt la mîneci, așa, cu capu gol, fără moletiere și centiron, cum era în noaptea dinainte... Mă cheamă să ies cu el din baracă — lună, stele, frumos — ne-am cinchit lîngă arcu festiv, unde scria „Bine-ați venit" cu litere mari în trei culori. Face el — măi, Tică, auzi, dacă pățesc ceva , ai tu grije de fete. A zis așa, că n-am înțeles, mă-ntreabă, sau chiar mi le dă în primire. — Da de ce, Tică — zic — ai tu ceva, ți s-a făcut vreun semn ? El se uita-n pămînt și trăgea niște dungi, cu un ciot. — Nu știu, frate-meu, îmi veni așa, mi-e că o să mă duc... Pardon, ați turnat peste pepsi, e paharu meu, ce culoare, ca permanganatu — da, absolut ! Soiuri pure — pe dracu !... Frate-meu luase ochii de la bătrînu, eu — de la mama. Se mira toți, gemeni, și diferiți la ochi... Cînd a schimbat și-a troznit pîrghia, de-a dat în marșalier, am strigat — Sări, Tică ! Și-atît am mai apucat, i-am văzut ochii holbați și gura strîmbă — gata, s-a dus în fundu pămîntului !

...CAM pe-atunci — îar l-aud pe maior — începuse colectivizarea. El era acolo, trimis de la județ, eu am ajuns abia peste o lună, între Crăciun și Anul Nou... Al de fusese înaintea lui s-a topit fără urmă, după o vreme i-au găsit hoitul într-o fîntînă seacă. Taică-tu, singur, a curățat casa, a dres una-alta — ce era tot sediul? Două odăi cu pămînt pe jos, un pat, o laviță, masă, scaunele — cam asta — scrisi în partid ar fi fost vreo douăzeci, pe nume-i știa numai pe doi — restu, tămîie : nu evidență, listă, note — nimic.

...Acu, zice Tică al meu, cu alea mici... Măi, Tică, zic, poate-i fi răcit, ai visat rău, te-a zmucit magaoaia, zguduie ca dracu... — Cu alea mici, — lasă ciotul și se uită la mine, de departe, treaba-i așa, acu' poți să le deosebești, Ioana are o alună pe minuța dreaptă, la-ncheietură, Silvica n-are... Astea-s fetele lui frate-meu, tot gemene, făcute la op'spe ani... Oi fi oftat, maiorul tace și p'ormă — te-njunghie iar ? — Nu, să trăiți, doar așa...

...Zău nu vă plictisesc ? Ei, sînteți dumneavoastră om de treabă ! Dom'le, de groază, ăla cu servieta ! Și mai sînt și femei la masă, dă-o naibii ! Cum ? Eticheta la fel, și-n sticlă altceva ? Ce să te miri... Stați, uite că trece — Alo, șefu ! Gîfeu și lui, mese multe, zăduf, e și cam gras, uite cum curge apa pe el... Șefu, auzi, te rog, dă vinu' ăla dinainte. Nu, că l-ai adus gata desfăcut, zău, te rog eu, nu mă fă să cer condica ! Gata, ne-am înțeles, ei, vedeți ? Mamă, ce aiureală ! Așa, nenică, zbiară cît poți ! Urlați înainte tovarăși — parcă era un cîntec... Da, cum ? Aha, porniți înainte — Da, sigur, l-ați cîntat în tinerețe, sigur, și tata — ce-area-face, au fost și care-au crezut, da — absolut !

...Cu tata, da — după vreo săptămînă, cu chiu, cu vai, adunase trei din douăzeci, și ăștia ziceau că habar n-au de ăilalți. Taică-tu, zice maiorul — acolo ședea, acolo mînca, te miri ce, prin comună umbla spre amiază, trebuia să trimită situația la raion, oamenii se fereau, se auzise că dacă te trece la catastif, te trimite pe drumuri, cu propaganda.

— Permiteți să raportez — zic — păi cam așa era, că și tata, săracu, rar îl vedeam pe-acasă. Maioru a tresărit, parcă l-aș fi-njurat.

— Bine, mă... Și-a luat seama, a venit lîngă masă, da' nu s-a așezat. El era activist, băiete, comunist adevărat, el punea mai presus... A dat din mînă, a lehamite, a făcut cîțiva pași prin odaie, ploaia dădea în măzăriche, s-auzea cum țăcăne pe tabla ondulată. S-a lipsit să-mi spună ce punea bătrînu mai presus de ce... Nici nu era nevoie, că doar știam. A scos o țigare, a bătut-o pe capacu ceasului, a aprins-o, a tras un fum, p'ormă a stins-o în nisip, pe sobița de tuci, țigare găurită, a scos alta, s-a răzgîndit, a pus-o la loc, în pachet. Tot ce făcea, făcea cu-ncetu, parcă le chibzuia.

Oricum — zice — poate vrei să știi ce-a mai fost în simbăta aia, era după Crăciun, eu am ajuns duminică, ningea potolit, cu fulgi mari, grei, de-ăia de se leagănă ca rața...

...Ei, vezi, așa da — ia gustați, e ăla ? Bravo, șefu, ești genial, ce mai ! Vasăzică — era într-o simbătă... Alo, domnu, tovarășu — uite, pleacă fără geantă — alo, aia nu-i a matale ? Servieta, da ! Păi-cum ? Da, cu plăcere, lasă, dom'le, nu, vă rog ! Da, absolut ! Ei, asta-i ! Sigur, să fim sănătoși, nu, mersi, nu servesc, da, un fel de — asta — păi, pepsi, ce ? Dom'le, clar, nu beau, nu servesc, nu, zău, nici pupături, nici — nu — hai, hai noroc și succes, hai, să trăim! Ufff ! Bine c-a-ntins-o ! Na, că l-am deocheat ! Mersi, pentru puțin ! Da, adresa matale și telefonu, da, cum să nu, uite, l-am scris — opt șapte, da — ? Precis, cu prima ocazie ! Am onoarea ! Drum bun, și nu uita că te iubesc... Bună ziua l-am dat, belea mi-am căpătat ! Țîmpit obicei, auziți, ce-o fi cu pupatu ăsta, între bărbați, să-și steargă botu de obrazu tău ?! Cum ? De la ruși ? Da, se poate, cred că am văzut la film, ihi ! Unde eram ? Da, la Negrești, ningea... Se-ntunecase, strigă unu din uliță — Careva p'aci ? Tata ia burda pe umeri, iese el în prag... Cine-i ? Un zdrahon, din zăpadă — dom' șef — zice — am aici pe văr'meu, l-o tăiat trinu, la bareră — arată o tîrlie, alături — Dom' șef, rogu-vă, măcar un sprijin, ceva, nu ș-ce-i cu el... Iese el pe poartă, merge la tîrlie — poc, îl arde hoțește c-o măciucă, o ținea dosită de-a stînga, noroc că bătrînu avea căciulă și un cap, zice maioru, să facă gaură-n zid... Dă-n brînci, cînd a căzut s-a și răsucit, ăla trăsese brișca, i-a băgat cizma-n josu burții și l-a lăsat fără urmași, abia a apucat să icnească... ...Vă rog, plătesc eu ! Cum ? Așa, de plăcere ! Nu, m-ați primit la masă, v-am făcut capu' calendar... Măcar să-l cinstesc pe dînsul, a fost gentil ! Nu, lasă restu, e-n regulă !

...Și atunci bătrînu îl saltă-n spinare, că el ridica dubla de grîu ca pe-un copil, și-l bagă-n sediu, să nu-nghețe pînă-n ziuă — trage și tîrlia-n curte — văru lu ăla era o momîie, o legătură de paie înfășate-n zdrențe... P'ormă s-a constatat că era băut, cu altu avea el ce-avea, greșise adresa, da' putea să-l lichideze, nu ? După un timp s-aud glasuri la poartă, iese să vadă — ciopor de oameni la poartă, cîțiva cu lămpașe aprinse... Aveți treabă cu mine, întreabă — Ai băgat un fecior năuntru, l-ai și bătut, fă bine de-l scoate, să-l vedem ! — Da' dumneata îl cunoști, știi cine-i ? — Cine îi, cine nu-i, scoate-l numa, că altfel îi bai ! El deschide poarta, iese în uliță, se-auzea cum scrîșnește zăpada sub tălpi. Oamenii se mișcă, lasă o cărărușă, printre ei, tata se uită,cît zărea la lămpașe, fețe rele, ochi răi, sprîncene-ncruntate. — Din casă o să-l scot cînd o fi vremea. — L-ăi fi ucis, mormăie unul. Scoate-l, ori intrăm noi !

...A mai făcut cîțiva pași printre ei, cu cojocul pe umeri, cu mîinile-n buzunarele de la nădragi. — Mă, tu n-auzi, zice altu, din umbră, scoate omu afară, partidu și soarele tău !

...Care ora închiderii ? Pe cine să-nchizi, șefule ! Hai, că mai avem la un colț, lasă, dom'le , cînd o fi ne-nchide pe toți, în cutie de brad... Atunci, tata ce face ? Bagă mîna în buzunaru de la cojoc, tot așa, fără grabă — are pistol, șuieră careva — am, zice el, stați să vi-l arăt. Dumneata, cu lămpașu, dă-te mai aproape, hai, că nu te-oi minca ! Uite-aici — și scoate o cărticică îmbrăcată-n hîrtie albastră — ăsta-i pistolu meu, aici scrie ce vrea să facă partidu' ăsta, care-l înjurați... Pentru asta vrea ăla să mă belească, a dat cu măciuca, avea și brișcă la el — acu zace pe laviță, îl cam arde la boașe, pîn' la ziuă i-o trece !

...ATĂCUT, se uita lung la mine — Ce-i, te simți rău ? — Nu, să trăiți, mi-e așa, nu știu cum... — De ce nu stai jos ? Să-ți termin povestea, nu mai e mult. — Să trăiți, zic, am un fel de ameteală — A clătinat din cap, s-a întristat, parcă, se gîndea pesemne să-mi spună cum s-au domolit oamenii, în noaptea aia, cum a ajuns el a doua zi la Negrești și-a stat cu tata, la un pahar, în casa de bîrne — știam, povestise tata în cîteva rînduri...

Am luat poziție, am salutat și am zis — Permiteți să raportez. — Hai, lasă, zii ! Mă uitam la el, mi-era oarecum, era de-o seamă cu tata... — Tovarășu maior, să trăiți, eu am înțeles demult că taică-meu a murit bine mersi, a căzut la datorie, ca și frate-meu, alaltăieri, eu încă-s teafăr, mă cam doare la ceafă, da' o să-mi treacă, eu nu vreau să mor la datorie, eu mai am treabă, acu' aș vrea să ies puțin la aer, să dau la boboci, am o acreală în gură... — Bine, mă, te-ai scrîntit, nu ți-e așa... Ba da, să trăiți, mi-e chiar rușine, da' mi-e și greață de toate chestiile astea. — Ești nebun, sau ce ? Mă, nu-ți dai seama ce spui, noi construim ceva ce n-a existat, nu doar drumul ăsta, construim o țară nouă, fericită, — pentru asta a luptat și taică-tu, el își iubea datoria, ca și frate-tu, au căzut amîndoi ca niște eroi, ar trebui să fii mîndru, înțelegi ?

— Permiteți să raportez, eu nu prea înțeleg ! Eu nu cred în toate astea, nu cred că este viață omenească aiureala asta, nu tu casă, nu masă, copii, nevastă, sărbători — nu, asta nu-i viață — tot pe teren, tot pe drumuri, drumu fericirii, cică, tot la datorie, cu partidu, ședințe, rapoarte, prelucrări — asta-i viață ?! Să trăiți, nu, nu-s nebun, nici măcar, tov. maior, zău că nu, da' zău că nu se merită, vorba aia, scris pe luminare pentru neuitare... Și de ce ? De pomana dracului, ca și drumu ăsta, zicea unu la ziar, această măreață semnătură pe-o pagină de glorie scrisă în stîncă — aiurea, cine avea nevoie de el ? — Măi, băiete, vino-ți în fire, tu nu-ți dai seama... — Îmi dau, să trăiți, tocmai, că-mi dau, vă rog să mă lăsați să spun tot, p'ormă n-aveți decît să mă-nchideți, să mă-mpușcați, să mă puneți pe-un hîrb cu motor, în locu' lui Tică... Tata avea nevastă și doi băieți gemeni, n-a avut parte de noi, nici noi de el. Frate-meu, două fete, tot gemene, mi le-a dat în grijă alaltăieri, simțea el ceva, nevastă-sa are douăzeci de ani, acu-i văduvă și nici nu știe, de un' să știe că pe Tică l-a adunat cu mătura din pietre și fiare vechi.Și de ce ? Pentru bulevardu' ăsta peste prăpăștii, de care nici dracu n-are nevoie — nu-i o porcărie, să trăiți ?

— N-ai dreptul ! — Ce, parcă nu știți și dumneavoastră ? Nu știți că frate-meu a căzut cu un agregat nerevizuit de-o juma' de an ? Și dumneavoastră, vă chinuiți aiurea, ca tata — soția, copiii, poate-aveți și nepoți, să vă trăiască — de cînd nu v-au mai văzut la față ?

...Mai bine că se-nchide — auziți — de fapt, nici n-are rost să vorbim așa, pe apucate, la botu' calului, ar trebui să vorbim organizat, să spun la toți ce-am spus atunci — Să fii mîndru — maioru, de colo... Păi nu-i de strigat în gura mare ? De ce să nu știe toți, să știe toată lumea cum mă lămurea, că am de ce să fiu mîndru, da' de fapt, ce-a vrut el era să mă convingă să nu spun la nimeni cum a fost — secret militar, nu ? — Și mă uitam ca boul la hîrtiile alea de pe birou și la pumnii lui încleștați, mă gîndeam că frate-meu n-a avut parte nici de-o moarte ca lumea — aiurea, care-o fi moartea aia ? — Da, parcă-i mai bine afară, la aer... Mai aveți aproape jumate ceas pîn' la tren, dacă n-o fi întîrziat. Așa e, rapidu' nu prea face-ntîrziere.

Da, sînteți dumneavoastră om bun — Știu, da, aveți dreptate, eu încerc să nu mă gîndesc, acu, nu-ș'ce-mi veni, așa, să-mi descarc sufletu... De gîndit, tot mă gîndesc, adică mă-ntreb. Doamne, ce rost o avea ?

De ce s-a prăpădit tata, și-a-mpușcat și viața lui, și pe-a noastră — De ce ? Săracu, nu putea fără băutură, numai tărie, nici nu se amețea, cred că bea să-și facă inimă, să-și mai amorțească gîndurile — Eu nu pot, c-aș bea, da' nu merge ! Ca mama, săraca, nici ea nu suportă — Mama e femeie tare, face suta, precis — acum vrea să-i pună cruce de marmură, avem loc de veci la „Eternitatea", de la bătrînii lu' mama. Tata o să rabde cam greu chestia asta, cu crucea, da' acu, deh, n-are-ncotro — cum zice șmecheru de Costică — Mă, și-acolo-i tot ca aici — ăia de jos nu suflă unu' ! Cruce de marmură neagră, cu poză, să scrie pe ea , cu aur sau cu trei culori „Bine-ați venit" — Nu, că nu dă voie conducerea cimitirului — Ori „Regrete eterne", nici așa, asta-i pe coroane — cel mai bine „Adio și n-am cuvinte".

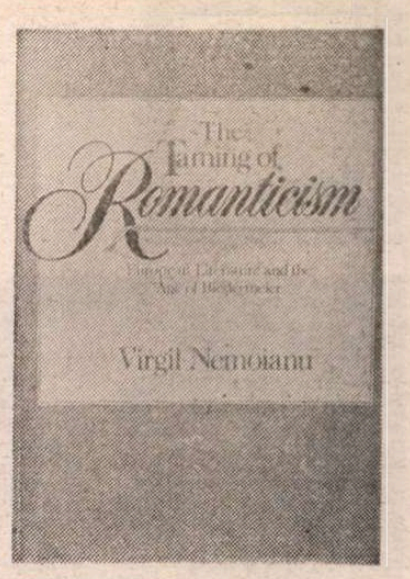
...Hai sictir, scîrba dracu' nu ți-e rușine ? Dom'le, e de groază, geme lumea de jigodii, se leagă de om ca rîia, ziua-n amiaza mare ! Da, aveți dreptate, e cam noapte, da, oricît, să tragă și ele unde ține — uite, ăia, de vizavi, abia mai umblă pe picioare, p'ăia să-i agațe... Auzi cum lălăie, chiriaie ca apucații — absolut, simte omu' că-i valabil ! Alo, taxi — aiurea, ce s-auză, ați văzut, ăla de la volan — vorbea singur, toată lumea vorbește singuri, toți zbiară, olălăie, singuri ca dracu', n-ascultă nimeni... Ei, dumneavoastră sînteți altceva, sînteți om de suflet, am văzut — Tocmai d'aia vreau să vă spun drept : m-am gîndit eu să-i zic maiorului toate alea, da nu i le-am mai spus, a rămas în gîndu' meu...

...Ați bănuit ? Cum ?... Ei, asta cam așa-i, nu prea cricneste nimeni nici așa, în civil, da' mite cînd porți haina militară ? Ceva tot am zis, pîn' la urmă nu cine știe ce, ceva mai mult decît nimic — Cînd mi-a spus să nu divulg și că trebuie să fiu mîndru. Se uita fix, cu ochii ăia, ca ai lu' tata — a zis — Ei, băiete, băiete, — era mișcat, asudase, avea broboane pe frunte — nădăjduiesc c-ai înțeles.

— Să trăiți, am înțeles, n-o să discut cu nimeni ce-a fost , o să zic c-a fost accident de muncă... El se uita tot așa, țintă, i se zbătea buza de sus, de nervi, știu eu — se uita, parc-ar fi zis — Hai, zi mai departe ! ...Și o să-ncerc — Ce ? M-a-ntrebat tot așa numai cu ochii — Să trăiți, o să-ncerc să fiu mîndru.

Vara, 1984

Cronica literară



Romantismul îmblînzit

DIN motive lesne de înțeles, n-am putut comenta niciodată în trecut la cronica literară cărți apărute în străinătate ale unor scriitori români trăind în exil. Numărul lor este foarte mare. Destule mi-au parvenit și le-am și citit, în anii din urmă. De altele doar am auzit. La cîteva, extrem de puține, am izbutit să mă refer, înșelînd vigilența cenzurii (care mai și închidea cîte un ochi), cum este de pildă chiar aceasta, a lui Virgil Nemoianu, **The Taming of Romanticism (Îmblînzirea romantismului)**, de care mă ocup mai pe larg în continuare, după ce i-am rezumat ideile într-un articol din „România literară" nr. 25 din 1988. Este vorba despre un studiu temeinic și, cred, fundamental, de care de altfel m-am folosit copios în capitolul consacrat literaturii romantice din **Istoria critică a literaturii române**, așa cum se va putea vedea peste cîteva luni, la apariția ei. Prezentînd **The Taming**, René Wellek, unul din teoreticienii importanți ai romantismului, spunea că este o „impressive work" a cărei teză principală este „entirely convincing". Această teză pe de-a-ntregul convingătoare va face obiectul cronicii mele, nu însă înainte de a spune că studiul are șase capitole, dintre care primul **(The Dynamics of the Romantic Period)** conține teza de bază, celelalte examinînd romantismul englez al epocii Biedermeier, dublul demaraj al romantismului francez, romantismul estic (inclusiv cel românesc), ironia romantică și romanul istoric romantic.

În aria culturală germană s-a creat la un moment dat opoziția între un prim romantism (numit de Nemoianu **high romanticism**, H.R.) și un stadiu ulterior, căruia Friedrich Sengle i-a consacrat în deceniul trecut o uriașă monografie și l-a numit **Biedermeier** (B.R.). Deja în anii 30 ai secolului nostru, istoricii literari germani au stabilit cîteva trăsături comune acestui B.R., cum ar fi intimismul idilic, lipsa pasiunii, confortabilitatea, militantismul, conservatismul, resemnarea ș.a. Termenul ca atare (inițial peiorativ, apoi recuperat) vine de la Gottlieb Biedermeier, un personaj inventat în 1855 de doi ziariști münchenezi și menit a desemna un soi de John Simpleton local, adică pe filistinul mic burghez. Sengle e cel care l-a utilizat pentru toată epoca dintre 1815 și 1848, în locul aceluia clasic de **Goethezeit**, și l-a opus primului romantism din jurul lui 1800. După Sengle, precondiția generală a fost insecuritatea creată de revoluția franceză și de războaiele imperiale care au făcut ca Restaurația să pară lipsită de soliditate. Refugiul în tihna familială și sufletească, reformismul calm de aici provin. Cine a văzut filmul lui Wajda **Cenușă** își dă seama imediat care e natura fenomenului. Sengle conchide că este o strînsă legătură între idiliștii conservatori și progresiștii ironici, între Mörike și Heine, care sînt două fețe ale aceleiași monede. B.R. din vremea Restaurației a respins pretențiile vizionare și titanice ale H.R., revenind uneori la valori ale secolului anterior, luminist, și la unele din formele lui utilitare — zweckformen — precum epigrama, aforismul, poezia didactică și satirică, fabula, epistola.

Pentru Virgil Nemoianu, care pornește de la aceste premise (le-am rezumat după el), problema este în fond dublă : determinarea cît mai precisă a conexiunilor din interiorul modelului Biedermeier și stabilirea unui echivalent al acestei structuri existente în Germania și în restul Europei de vest și de est („This book is devoted to the investigation of these and related topics", p. 17). Ca să ajungă să precizeze natura și consistența modelului B.R., Nemoianu are în vedere două opinii recente despre romantism în general, și anume acelea ale americanilor M.H. Abrams și Michael Cooke, ambele înțelegînd esența romantismului ca o **unitate**. Pentru Abrams, romantismul este un scenariu (plot) generat de secularizarea unor concepte teologice (cum ar fi modelul biblic al paradisului, al căderii și reînvierii etc.). Pentru Cooke, romantismul înseamnă includere. Aceste noi definiții se plasează la alt nivel decît cele clasice (procedee și forme manipulate rațional) de pînă la Wellek, și anume la nivelul relațiilor subconștiente proiectate din psihismul individual asupra proceselor colective. Nemoianu introduce noțiunile de **human model** și de **societal model**, „factori-cheie" în autodefinirea grupurilor umane, atît ca generații, cît și ca societăți, sau a epocilor istorice. El scrie : „Modelele umane și sociale trebuie privite ca încorporare a unor valori și atitudini ; ele sînt tipuri umane ideale, a căror prezență poate fi constatată empiric prin frecvența lor în discursul literar sau de orice fel. Ele servesc ca standarde pentru aspirațiile sociale ale unor largi și decisive segmente din societate și creează forma nu doar a unor manifestări culturale (pictură, muzică, religie) ale grupului, dar, țin să precizez, și a altor caracteristici (maniere, politică, mentalități, comportare economică)" (p. 23). După părerea autorului, modelele acestea trec prin două faze : cînd sînt introduse și cînd sînt asimilate. În prima, ne așteptăm ca paradigma să fie pură și clară iar conflictul cu materialele socio-culturale din jur să fie exploziv. Faza a doua va fi mai diversă și mai acomodantă, iar energia primară a modelului mai scăzută. În ce privește modelul romantic propriu-zis, Nemoianu descoperă în inima tuturor schimbărilor produse de el **expansiunea** (p. 25) : în spațiu, în timp, în cunoaștere, în societate, în capacități. Și : „Miezul acestui romantic model, al celei mai pure forme romantice — posibila-imposibila expansiune a eului către identificarea neasemănea cu universul — este instabil și exploziv (...) Intensitatea aproape mistică a nucleului romantic nu poate dura mult" (p. 27). Abia cea de a doua fază, tîrzie și calmă, a romantismului, durează destul pentru a-l configura complet și decisiv. Înainte ca modelul romantic să dispară în polaritățile epocii victoriene, el trece în mod necesar, și în toată Europa, prin această a doua fază (extrem de asemănătoare cu Biedermeierul german descris de Sengle), în care își pierde o parte din coerența originară, din unitate și din intensitate, dar nu și forma lui de bază. Al doilea romantism, **îmblînzit**, nu rupe legătura cu mișcarea revoluționar-spirituală a primului : îi continuă și-i diversifică nucleul, îl diluează etc. (p. 28—29). Putem spune cu Nemoianu că B.R. este o „secularizare a unei secularizări". Și : „Romantismul trebuie să devină tăcere sau acomodare. Orice romantism practic este un romantism tîrziu" (p. 29).

CE se observă din această dinamică a modelului este că B.R. reprezintă o dare înapoi, o retragere, față de H.R., pe care pare a-l cobori la o scară mai umană. Înainte de orice, această dare înapoi trebuie interpretată ca una de la general și universal la particular și local. Scenariul romantic se referă în B.R. la o țară, la o clasă, la un colț de pămînt, la o familie. Așa ia naștere idilismul domestic. Problematica cea mai vie de conștiință se refugiază în sufletul individului. Locul paradigmaticei regenerări, al speranței de reînviere este psihicul uman. Egotismul lui Vigny se substituie conștiinței globale a lui Blake, subiectivitatea lui Mörike transcendentalismului lui Fr. Schlegel. Denominatorul comun pentru B.R. este istoria : a captura trecutul devine garanția viitorului. Revenirea la starea paradisiacă (aceea din scenariul lui Abrams) este înțeleasă ca revenire la un anumit moment istoric (sub acest raport, romanele istorice sadoveniene sînt tipic B.R.). Renașterea ca și restaurația sînt istorice. În al doilea rînd, sfărîmîndu-se, unitatea primară a H.R. dă naștere unui mare număr de opoziții specifice pentru B.R. Dacă la Novalis, Coleridge, Shelley rațiunea nu era respinsă, ci integrată într-un întreg mai înalt, la romanticii Biedermeier ea este opusă (și retoric !) simțirii. Tot așa, fuziunea dintre imaginație și natură de la Wordsworth, Blake, Coleridge devine acum separare și contradicție. Natura și cultura se opun din nou. Senzationalismul și predica morală se iau de mînă (Hugo, Gogol) într-o veritabilă schizofrenie literară. Viziunea profetică lasă locul speculației psihologice. A treia cale de retragere din viziunea regenerativă și totalizantă a H.R. care se manifestă în B.R. este aceea a adaptării, compromisului și reevaluării. H.R. era organicist. B.R. caută analogii de detaliu mai practice. Iubirea absolută, totalitarismul sexual (Sade) devin afecțiune familială. Eroii erotici din B.R. sînt și ei **îmblînziți** (de exemplu Rochester din **Jane Eyre**). Voga clasică se întoarce (la Platen sau Keats). În fine, unele forme H.R. sînt reluate în gamă ludică și ironică (B.R. are unele asemănări cu post-modernismul actual).

Oricît de diverse (adaugă Nemoianu), romantismele europene Biedermeier indică toate un centru față de care reprezintă o dare înapoi de felul celor deja arătate. De aici, o notă comună : „Lasitudinea generală, melancolia, anxietatea, ca și ironia deceptionată, sînt legate de tema identității pierdute și a căutării tatălui" (p. 36). În țările din est, absența unui H.R., ca **background**, conduce la o „perspectivă dialectică" specifică, pe care Nemoianu o va analiza pe larg în capitolul al patrulea **(Eastern European Romanticism : Patterns of Substitution)**. Ideea generală (pe care o reține aici) este următoarea : „Fazele romantismului și dezvoltarea lui lăuntrică nu fi foarte bine discutate în funcție de un model unificat ; modul cum succesiunea acestor faze se petrece în diferitele arii europene variază de la caz la caz" (p. 120). Modelul ca atare îl oferă studiul lui Gershencron despre industrializare, care afirmă principiul că, rezultatele procesului fiind aceleași, căile diferă totdeauna. În Anglia și, mai pe scurt, în Germania și Franța, fazele succesive ale romantismului au fost : Luminism (neoclasic) — Luminism (preromantism ori clasicism modificat în diverse direcții) — H.R.—B.R. În toate celelalte țări europene, fie lipsesc cu totul unele etape, fie ordinea lor apare schimbată, fie o etapă le absoarbe pe cele vecine. Mai ales aceasta din urmă „simultaneous occurence of several phases" (p. 122) este de un remarcabil interes pentru noi. Istoricii literari din estul Europei au emis deobicei trei feluri de teorii referitoare la situația romantismului propriu : localistă, mimetic (epidemică) și telescopare. Ultima i se pare cea mai acceptabilă lui Nemoianu (spriinită bine pe modelul economic al lui Gershencron). El scrie : „Luminismul a produs romantism (la noi — NM), romantism nu într-o dialectică a succesivului și continuității, ci mai cu seamă într-una a simultanului..." (p. 123). Cea mai netă conformare la modelul Gershencron ar fi de constatat în literatura poloneză, unde algoritmul e aproape complet (nu e obligatoriu ca o literatură să repete fazele altora sau ale modelului general ca atare ; nu există certitudinea întîrzierii : nici o literatură din est n-a dezvoltat prima paradigma romantică, neputînd-o învinge pe cea luministă cu de la sine putere ; impulsul extern a condus însă imediat la acest rezultat, ca o dorință de sincronizare : n-a existat în fond o opoziție violentă între romantism și luminism în nici o țară din est, ci o acomodare reciprocă și o substituire permanentă ; romantismul răsăritean este în multe privințe analog cu B.R., dar într-o variantă estetică și socială mai sofisticată : ritmul contrapunctic și policentrismul constituie un avantaj).

Acesta fiind mecanismul (remarcabil prin coerență), să vedem în fugă și aplicația la romantismul nostru. După părerea lui Nemoianu, Școala Ardeleană ar fi dezvoltat deja o componentă romantică radicală (de tip H.R. !), moștenită apoi de Cipariu (obsesia puității limbii și a rasei, căutarea rădăcinilor istorice ca fabulă și mitul regenerării după cădere). Autorul consideră că la noi etapele sînt greu de determinat. Nu accentă de aceea opinia că am avut Luminism pînă la 1830, preromantism pînă la 1848 și romantism pînă la 1870—1880. E mai degrabă de acord cu Paul Cornea („in his fundamental work of the origins of Romanian romanticism", p. 124) că perioada 1790—1850 amestecă la noi idilicul-sentimental, neoclasicul luminist și didacticul cu deoline trăsături romantice. Pentru epoca 1830—1860 lucrurile sînt ușor de demonstrat. Alexandrescu, Bolintineanu, Bolliac scriu meditații melancolice, balade orientale și pitorești, pamflete sociale și se feresc de marea imaginație și transfigurare. Cel mai de seamă romantic român, Alecsandri, este un moderat, ironic și politicos, tipic B.R., ca și Negruzzi ori Odobescu în proza lor, ca și Ghica, autori de eseuri, conversaționali, plăcuți și eleganți.

Sub toate aspectele, studiul lui Virgil Nemoianu este inteligent și instructiv, foarte profitabil pentru cercetătorii practici ai romantismului românesc.

Nicolae Manolescu

Virgil Nemoianu, **The Taming of Romanticism, European Literature and the Age of Biedermeier**, Harvard University Press, 1984

Mic dicționar

ÎNGHEȚ-DEZGHEȚ. Inocenți termeni meteorologici ! Voi ați căpătat, în ultimele decenii, semnificații terifiante ! Pașnic-filosofica notificare a unei realități banale — după iarnă urmează primăvară — s-a transformat în consemnare metaforică a unei realități făcute mai degrabă să-ți dea fiori. Înghețul — stare aproape perpetuă, dezghețul — un mic respiro înaintea noii ere glaciare. Anul nostru spiritual avea „trei ierni și-o verișoară", cum spune o glumă amară. Înghețul covîrșea și sufoca dezghețul.

În înghețuri au răsărit cuvinte anihilante, au răsărit merii de lîngă drum, oțel și pîine, în satul lui Sahia, pentru fericirea poporului (sic !). În scurte dezghețuri apăreau **Bietul Ioanide** sau **Moromeții**. Într-un alt dezghet, s-a crezut posibilă literatura onirică și integrarea în Europa ; pentru ca, în alt îngheț, ce părea de astă dată definitiv, să înceapă a ploua (mai degrabă a ninge) cu „omagii", mai ales cu „omagii în ianuarie", semnalînd fără greș că polul frigului se afla undeva pe aproape.

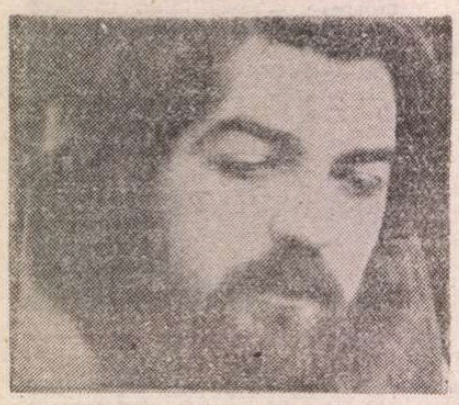
Numai că există și miracole. Biologii, fizicienii și geografii au observat, în ultimii ani, așa-numitul „efect de seră", ce a modificat deja temperatura globului terestru, împingînd glaciaritatea spre pol. Inutil să spun că, ignoranța mea în materie fiind totală, nu pot decide dacă sublimul efect de care ecologii se tem atît de mult își datorează apariția diminuării stratului de azot prin industrializare, prin despădurire, prin excesul de călătorii cu automobilul sau prin cine știe ce obscur blestem. Mă mulțumesc doar să-i consemnez efectele. Într-o anumită parte a Europei, se pare chiar că ele au fost spectaculare : în cîteva luni, temperatura a crescut atît de mult, încît înghețări ce păreau eterne și-au topit crusta, pietrificări ce păreau consolidate odată pentru totdeauna s-au transformat în cel mai banal noroi, iar castelele fortificate ale „visului de aur", cu creneluri și metereze, s-au prăbușit magnific, evident construite din cărți de joc.

Nu-i contrazic pe ecologii care, fără îndoială, vorbesc și în numele științei, nu doar în cel al unei frici atavice de înnoire. Dar, în restrînsul meu domeniu al spiritului, binecuvintez efectul de seră care a provocat temperaturi de plus 20 de grade în decembrie și m-a scăpat de cea mai oribilă dintre frici : aceea ca nu cumva și rîndurile pe care le scriu acum să se datoreze tot unui dezghet.

Mihai Zamfir

Poezia

Statura poetului



Fotografie de Ion Cucu

VIRGIL MAZILESCU a fost dintotdeauna un revoltat. Funciara ipocrizie a unui regim care i-a „acoperit" existența nu l-a făcut niciodată să tacă. Mazilescu spunea întotdeauna tare ce avea de spus, nu menaja pe nimeni și nimic. Nici un fel de „presiune" nu-l putea opri. Cu excepția „presiunii existențiale" a morții. Cît s-ar fi bucurat Virgil să trăiască zilele acestea, cum s-ar mai fi amestecat Virgil în explozia demolatoare a lumii pe care a urît-o, aproape că nici nu pot să-mi închipui. Pentru că implicarea totală, organică era în ființa lui.

Și totuși, pentru criticii contemporani, Virgil Mazilescu era „un poet care abuzează de tăcere". Puținătatea — cantitativă — a cărților sale, distanța dintre apariții și impermeabilitatea la o lectură cursivă a poeziei au restrins spațiul comentariilor, numai cîteva fiind revelatoare pentru statura **de atunci** a poetului (L. Raicu, E. Simion, M. Iorgulescu, V. Cristea, E. Negrici). Aceste cîteva comentarii indicau însă o poezie de înaltă clasă, concentrată la maximum, de cea mai pură extracție lirică, menținîndu-se continuu în cadrele esențelor definitorii pentru viață și moarte, cadre în care lumea reală (cu eterna ei ciclicitate) transpărea sublimată, de departe, asemeni „ecourilor" culese în opacitatea orizontului de ecranele radarelor.

S-a vorbit, în încercarea de a-i racorda poezia la o matrice stilistică, de două moduri de comunicare specifice : unul simplu, inteligibil, cu unde de sarcasm, generînd însă o anume suspicioasă îndoială interpretativă tocmai prin facilitatea (aparentă) a inteligibilității ; altul enigmatic și eliptic, de un accentuat fragmentarism al discursului. Dincolo de aceste moduri se instalează — cum s-a observat — „o ciudată **comuniune**", realizată „deasupra **comunicării**" peste „sensul imediat, care poate scăpa, al cuvintelor înlănțuite, adesea într-o frazare ininteligibilă", generînd un „cîntec fără cuvinte" ce impune dintr-odată înțelegerea, tehnica, o „stilistică a eschivei", potențînd-o. Opiniile critice au convers, prin urmare, spre stabilirea unui diagnostic paradoxal : o poezie dificilă, cu puține legături cu „școlile" poetice la care au raportat-o catalogările sumare (ermetism, suprarealism, onirism) sau cu filiațiile sugerate chiar de poet (Saint-John Perse, Kavafis, etc.), avînd uluitoarea capacitate de a releva brusc un înțeles tulburător, profund, inefabil pentr-o asemenea perspectivă, drept continuu „efort spre poezie", efort definibil ca o încercare de surprindere a unei alte vieți, mai reală, mai persistentă la atingere, insesizabilă în intensitatea ei pentru modul obișnuit, de o adîncime insondabilă, dar — odată intuită — totală și esențială concomitent. Pentru cuprinderea acestei vieți hieroglifa poetică nu este însă, oricît de greu s-ar realiza ea, decît o cale de acces, o fulgurantă iluminare a unui întreg (sens) știut și uitat cîndva, o inspirare — provizorie, fugară — a esenței totalității viață-moarte, imposibil de depistat în narcoza „poeziei frumoase", în combustia provocată a sentimentului. Fragmentarismul devine, de aceea, modalitatea unică, naturală de transcendere a facticității concretului, de acces la esența neantului, oricare artificiu stilistic deliberat, oricare metaforă înnobilînd abisul fiind evitate cu bună știință. În arbitrarul lui, neantul este, dealtfel, el însuși, fragmentar. De aici necesitatea re-construcției, a re-structurării poeziei pentru articularea ei intimă cu acel „dincolo" atît de greu de atins. De aici configurarea dezarticulată, succesivele rupturi interioare, poezia tinzînd spre o calchiere existențială după configurările ființei esențiale intuite. De aici confuzia ei cu această ființă. „Și după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adîncul pămînturilor sterpe curajul și puterea (omenească) s-au topit ca aburul // și altceva în afară de faptul că m-am născut și că trăiesc și că probabil voi muri cutremurîndu-mă (ceea ce dealtfel am vrut să spun și acum doi ani și acum trei ani de zile) deocamdată vai nu pot spune // îmi reiau prin urmare vechea limbă : începînd chiar din clipa de față. O sucesc o mîngîi, — o bat cu sete, dar sintagmele străinii în care (se spunea că) sufletul meu doarme ca într-o vizuină pierdută nu mă mai ademenesc, degetele subțiri care vor săpa canale-n pădure și se vor întoarce acolo mereu și vor intra încetul cu încetul în putrefacție ? degetele subțiri nu mă mai tulbură" **(prefață).**

Familiaritatea cu neantul, securizantă printr-o convertire a terificei viziuni a totalității — cu lipsa sau plinătatea ei de sens — într-o „cordială intimitate" cu concretul accesibil senzorialității, amortizează șocul, îl amină, derutînd. Ca într-o explozie submarină al cărei vîrtej — apărut pe neașteptate — anihilează totul, producerea retardată a șocului face ca esențialul, acel înțeles al totalității uitat, să ne invadeze brusc, să ne absoarbă. „soarele strigă și cade în frunze / în singurul parc al orașului / copiii orașului se fac încet mari / fără teamă la umbra doicilor / care croșetează aici de mai multe decenii / copiii orașului se fac mari — îmbrăcați / în coaja teilor tunși ca școlarii / doicile croșetează vitejește pentru nimeni / dorm ele cu ochi de iepure pentru nimeni / și eu pe aici — liniștit și cu mîinile în buzunare / privesc atîta doar / știu că toamna e deajuns să privești / distanța dintre copac și dispariție // după o oră inventez acel cuvînt verde / ca ochiul tău verde în trei mări deodată". **(soarele strigă și cade în frunze).**

Aparența platitudine, banalitatea înșelător avansată, funcțională, părînd o componentă dezarticulată a unui discurs prozaic, frazarea sincopată ce obnubilează erotognoza proprie poeziei clasice, bruiază recepția dînd impresia incoerenței. O „incoerență" exacerbînd șocul pe care — uneori — poetul nici nu-l mai anunță. „Sub acest cuvînt suferă beethoven / cu acest cuvînt se vindecă lepra / hei vînători / puneți mîna pe arcurile voastre de aur / să-l prindem și să-l prindem / și să-l ducem în orașul nostru de pe deal" **(sub acest cuvînt suferă beethoven).** Care este acest cuvînt (ne-am putea întreba împreună cu unul dintre exegeți) ? Și contează el oare ? Este preterițiunea — în acest caz — doar un semn al unei tehnici de dizolvare a comunicării în formule criptologice, „în veci enigmatice", ce sugerează doar posibile sensuri, trăite inițiatic — după relevarea esenței totalității de fiecare ? Există oare aici o cultivare deliberată a obscurului, a derizoriului ?

ADEVĂRUL este că Virgil Mazilescu ar putea spune împreună cu unul din ilustrele sale „modele", Alexis de Saint-Léger Léger : „Eu pretind că limba mea este precisă și clară". Sub „aluzia expresivă", dincolo de „de-figurarea" limbajului, printre ezitări și incongruențe, în „euforia discursivă necontrolată" se insinuează constant un sentiment tragic al existenței, un sentiment cu totul purificat, raționalizat s-ar putea spune, hieratic. O viziune a nimicniciei după stupoarea conștientizării existenței conștiente, morale, o dezbatere melancolică și profundă la constatarea destinului pulberii nu poate fi cu nici un semn ascunsă, prin nici o amăgitoare însoțire cu peisajele, cu contextele confortante : „pisica va deschide iar fereastra / pisica verde și proaspătă ca iarba / și în odaia pustie se va strecura / și la picioarele stăpînului se va încolăci // dormi dormi somnul te duce de pe lume / te spală și te piaptănă și te împarte / copiilor săraci te-am și uitat // și ploaia va deschide iar fereastra / ploaia verde și proaspătă [...] // și moartea a deschis încet fereastra / moartea verde și proaspătă ca iarba / și în odaia pustie s-a strecurat / și la picioarele stăpînului s-a încolăcit" **(prima poveste pentru ștefana).**

Derizoriul capătă dezvoltarea absolutului împunîndu-se imperios peste sarcasm, peste ironie, peste iubire. Pentru că derizoriul este suportul tragicului, al originarei alienări, al neîmpăcării inițiatice : „înțeleptule ! / am obosit căutîndu-te pe dinafară. / m-am odihnit căutîndu-te pe dinăuntru. / pe malul mării gîndindu-mă la tine. / pe malul mării privîndu-te pe tine. / pe malul mării uitînd de tine. // înțeleptule ! / și ce chef vom mai trage. / cu ultimul cerșetor care a dus în ruină orașul. / cu toți cei care ne vor cădea în labă. / înțeleptule ! / plutim către metafizică. / ne și tîrîm. / a picat din cer și-a zărit pămîntul. / tatăl și mama lui tocmai îl zămisleau. / a spus : / să destrami un imperiu / să deschizi o prăvălie de mărunțișuri / să te trezești mai degrabă lac de sudoare". **(din aventurile administratorului).** Această „evidență" violatoare pentru confortul mental al cotidianului, pentru convenția doctrinară stabilizată istoric, pentru valorile artificial constituite (pe fondul artificiului esențial al însăși ființării umane) se prefigurează fie printr-un joc aluziv de secrete analogii, de asociații și corespondențe la limita sesizabilului, fie prin inocente (dar crud-conștiente) interogații directe („mă copilul meu mă străinul meu mă / unde te duci tu mă"), fie prin „abuzive" tăceri : prin suspendări, bruște, la prima vedere nejustificate, ale demersului. Poetul tace nu din pudoare, nu din relativa înțelegere a zădărniciei discursului despre zădărnicie, ci din „decența" durerii, din nobila știință a intuirii acestei zădărnicii de către orișicine. Ceea ce dă un extraordinar relief detașării de... detașare, revoltei sau implicării afective : „am băut din sîngele ei și mi s-a părut că e bun / am mîncat din carnea ei și mi s-a părut că e bună / dar mă întreb și astăzi cine este ea la urma urmei / și de ce a trebuit să beau tocmai din sîngele ei / și să mănînc din carnea ei — și uneori îmi aduc aminte / deschide ușa asta la care bat plîngînd". Tragismul de fond, tristețea damnării ontice, melancolia zădărniciei nu duc la scepticism, la detașarea cinică ci la un stoicism, angajat în fața nedreptei alcătuiri a acestei nimicnicii. Pentru că, în „decența" ei, tăcerea, cîntecul „fără cuvinte" își asumă demnitatea „existenței tragice". A conștiinței ei.

INTENSITATEA, cum corect s-a afirmat, este, în ciuda multiplelor ecrane „tehnice", a „tăcerilor semnificative", trăsătura distinctivă a acestei poezii. O intensitate „pînă la limita peste care nu se mai poate trece", sau trecînd uneori peste ea, pentru a încerca să salveze credința în posibilitatea confruntării cu acea — ideală — **a doua viață.** Credință în cele din urmă nejustificată întrucît pedeapsa este implacabilă : „o să-mi ard hainele din nou o să-mi schimb identitatea / cîtă cinste și cîtă glorie — am prevăzut totul / odihnească-se în pace dumnezeu să-l odihnească în pace / poate vom avea și noi de pe urma lui ceva de cîștigat". De aici acel **primum movens** spre melancolia profundă, spre funciara tristețe, de aici acel aparent refuz al clarității euclidiene și densul refuz al metaforei gracile, de aici împlinirea totală în reperele unei existențe a speciei ce nu se are ca reper decît pe sine : „nu un monument am ridicat în sufletul tău : am zidit / (hai plîngi hai smulge-ți părul) o casă / cu oboseală multă — mă numesc alexandru / și ieșisem la cîmp / și culegeam albăstrele / și de cîte ori îmi sprijin fruntea de geamul odăii în care zace / bolnav alexandru / de cîte ori îngenunchez și privesc podeaua de la numai cîțiva / centimetri — se arată și ea / gingania fără trup visul fără contur al lui alexandru / tarantula / să-i împiedic mersul nu se mai poate / (alexandru geme prin somn) / nici să o strivesc sub talpă / (alexandru parcă și-ar da duhul) / și ieșisem la cîmp / și culegeam albăstrele / tarantula o ! mireasmă a cărei înflorire astăzi între un nu și un da / între un nu rece și moale și un da aproape serafic".

„MODERNITATEA" lui Virgil Mazilescu nu ține nici de proceduri stilistice, nici de repere epocale identificabile. Tragismul — cosubstanțial uman, acceptat conștient și depășit, prin relevarea lui individuală, la diversele grade ale înțelegerii sale, aparține marii poezii. Poetul nu a inventat simboluri. Oboseala acestora **(deus otiosus),** realizată în alte spații poetice printr-o aberantă reîncărcare de sens, nu exclude posibilitatea re-descoperirii continue a inepuizabilității pe care o conțin. Atunci, însă, aceste simboluri își denudează originaritatea, desemnează omul „căci despre om este vorba, în prezența sa umană" (Saint-John Perse). „Modernitatea" poeziei lui Virgil Mazilescu ține tocmai de „modernitatea" omului.

Virgil Mazilescu este unul din marii poeți tragici ai literaturii române.

Toma Roman

Imposibila despărțire

ÎN noul său volum de versuri *) Gheorghe Istrate se lasă sedus de o tentație pe cît de dificilă pe atît de irezistibilă și anume aceea de a glosa pe tema despuierii comunicării poetice de cuvinte epuizate și de a recurge la cuvinte „pure" neexcluzînd aici tentativa de a inventa cîteva. Poetul chiar încearcă să „inscăuneze" asemenea creații lingvistice proprii dar propunerea rămîne în chip coerent, în demersul inițial — mine discretă și se înscrie, pînă la urmă, acela de a „denunța" o anumită inaderență a cuvintelor la mesaj ; o denunțare care merge, cel puțin în declarații, pînă la renunțare. Și dacă uneori această mecanică a neîncrederii e rău slujită de cuvintele „noi" („minunea de-a pieri din ființe", „cum mă cerșeau cuvintele în șoapte" ; „cuiele verzi cum se-nsfîntă", „așa cum umblu și mă-nsfînt" ; „timp mort și rece timp intelectiv") de cele mai multe ori ea depășește „criza de cuvinte" a poetului și ușurința lui Gheorghe Istrate de a versifica plăcut și armonios stări discret sfîșietoare, regrete cuminți și nostalgii suportabile cîștigă teren dînd nota dominantă a acestei false despărțiri. În definitiv, departe de a fi o simplă „poză", aceastăoboseală și despărțire de cuvinte nu este decît — ca și în dragoste, adeseori — un prilej de reîmpăcare violentă cu ele, de supușenie cu speranțe noi în destinul lor mereu robitor. Din acest motiv foarte multe — dacă nu toate — din poeziile acestui volum se intitulează sau se subintitulează „ritual". Este vorba de ritualul purificator al mereu reluatului contract al cuvintelor pe care-l semnează obligatoriu orice poet pentru care năzuința supremă este aceea de a atinge punctul maxim al incandescenței existențiale atunci „cînd haosul ființei s-o prefacă / în diamantul sacru : în Cuvînt". În urma acestui proces (ritual) poet și cuvînt, deopotrivă, își regăsesc puritatea inițială — fie aceea a tăcerii : „s-ajung curat la cel ce sînt / să bat la ușile luminii / cu piatra unui mut cuvînt", fie aceea a unei depline și fecunde spiritualități : „ochiul renunță / să fie pămînt — / el e sămînță / pură — / Cuvînt". Cuvîntul — scris cu majusculă, așa cum apare în poeziile lui Gheorghe Istrate — este, prin el însuși, un univers creator — de viață sau de moarte —, este un demiurg atotputernic — la singular („umblu-n Cuvînt și mi-e frică / cuvîndu-i centrul firii") stîrnind cele mai exaltate sentimente : „mi-am interzis orice sărbătoare — / sărbătoarea mea e Cuvînt" sau „eu gust cuvîntul din cuvinte" dar vulnerabil — la plural („nu mai mi-e frică de cuvinte") și aproape în pericol : „toate cuvintele miros a moarte".

Trăind în centrul acestei dileme și hrănindu-se din ea poezia lui Gheorghe Istrate „se preface" așadar că se desparte de cuvinte pentru a se putea folosi de ele „fără obligații". Atunci temele diferă între ele — dar nu mult — și poetul își revendică fie vîrste (spirituale) pierdute : „stau îngropat cu viața toată-n vis / ca un copil în slava lui precoce" sau „eu iată tot mai traversez recrut / războaiele virtuții", fie o inocență mereu necesară ca în frumoasele versuri : „încep un suflet nou abia strigat — / a fluturi trupul meu timid miroase". Poezia lui Gheorghe Istrate are o sonoritate clară și domestică, evită zgomotele puternice și, în general, pretinde cititorului o lectură „în șoaptă", o discretă complicitate în jocurile sale nepericuloase. „Să trec încet mi-am zis pe lîngă mine" sună unul din aceste versuri care-și respectă individualitatea pînă la discreție. „Eu port mereu un fel de frică-n voce" mărturisește undeva autorul care observă cum „viața-mprejur se descarcă umilă". Cele mai tulburătoare versuri sînt chiar cele descriind astfel de „descărcări" dintr-o stare în alta : „mătasea somnului e-atît de rece / e-aud cum sîngele se face gînd" sau „într-o zi mă voi trezi / fereastră dincolo de zi" ori : „cu trupul pradă / magneților imenși de sub zăpadă". Aceste treceri suave, aceste transformări pline de menajamente dau poeziei lui Gheorghe Istrate un ton inconfundabil, o anume surdină care-i este proprie și care avantajează, printr-un contrast subtil, rupturile individuale : „am fost copilul unui sat / acuma satul mi-e copil" sau colective : „eu am visat deasupra tuturora / un ceas cu săbii care-și taie ora". Cînd versurile lui Gheorghe Istrate încearcă să-și forțeze vocea ele ajung, fără să vrea, neobișnuite, uneori direct în registrul plasmilor arghezieni : „mi-am ros de creste oasele-njugate / să-mi rup penumbra silnică din spate / și-am stat trîntit cu luna la pămînt / ca pe o poartă veche de mormînt", iar alteori din exces de „virtuozitate" ritualul devine romanță : „eu sînt ostatecul sublim / al unui astru anonim".

Poetul se regăsește însă repede și asemenea alunecări din sine rămîn rare. Prin acest volum Gheorghe Istrate — poet pe deplin consacrat încă de la debut — își consolidează poziția în lirica actuală propunînd cititorilor o nouă ipostază — mai subtil dramatică — a unui încercat și răbdător căutător de cuvinte... fidele și care să-i înlesnească accesul la experiențe fundamentale : „trudesc încet la învechirea nopții / la marii ei curenți iradiind".

Tia Șerbănescu

*) Gheorghe Istrate, *Despărțirea de cuvinte*, Editura Cartea Românească.

Fragmente critice

Jurnalul lui Goga

CITESC in *Precursori* *) un număr de texte cu caracter biografic, între ele *Jurnalul politic* din 1931 și, publicate pentru prima oară, *Frămîntări dintr-o prăbușire* (1916). Sînt reproduse, aici, și *Notele din Spania, Italia, Elveția și Franța, Fragmentele autobiografice* din 1934 și o confesiune a poetului din 1923 *(Despre el insuși)* mai puțin cunoscută. Împreună, formează un corp de documente interesante întîi, ca surse biografice și, în al doilea rînd, ca literatură confesivă. Le parcurg din perspectiva din urmă și observ că ele se pot împărți, din punct de vedere al destinatarului, în două categorii. Unele *(Fragmente autobiografice* și, într-o oarecare măsură, *Despre el insuși)* intră, după criteriile stabilite de Jean Rousset *(Le journal intime, texte sans destinataire ?*, Poétique, 56, nov. 1983), în categoria confesiunilor *deschise*. Fragmentele din 1934 au o deschidere maximă întrucît confesiunea a fost făcută în public și a fost tipărită apoi în timpul vieții autorului. Cea din 1923 *(Despre el insuși)* este adresată unui prieten și, în acest caz, destinatarul e particular și deschiderea este, deci, *redusă*, dar nu foarte redusă din moment ce autorul știe că *lămuririle* sale vor servi la schițarea și la cunoașterea vieții sale („goana unei vieți"). Textul este redactat cu îngrijire, fraza este amplă, definițiile sînt pregnante, lăsînd să se vadă efortul de elaborare. Poetul scrie, e limpede, pentru un destinatar exigent și cu ideea de a-și schița un portret care să placă.

Jurnalul politic din 1931 și *Frămîntări dintr-o prăbușire* n-au fost scrise în scopul de a fi publicate imediat, deși din text se poate înțelege că poetul se gîndea că, după moartea lui, paginile acestea de spovedanie sinceră vor fi cunoscute. O *închidere*, așadar, strategică, și o *pseudo-destinare* : poetul scrie pentru sine, sub presiunea unor evenimente grave, vrea să lase o mărturie, dar nu ascunde gîndul că mărturia lui va ajunge într-o zi acolo unde trebuie : în mîna publicului judecător. Asta confirmă ideea lui Valéry că omul care scrie nu este niciodată singur și, am putea adăuga, sinceritatea lui este totdeauna condiționată. Chiar și cele mai intime, mai secrete jurnale („ nu scriu decît pentru mine însumi" : Delacroix, 1822 ; „acest jurnal, acest secret pe care trebuie să-l păstrez cu grijă" ; Benjamin Constant. 1805) își programează un destinatar postum și, dacă n-au fost distruse, îl capătă în momentul în care secretul intimității este străpuns. Cine se apucă să noteze în caietele sale are totdeauna un martor (scriitura ca atare) și un destinatar : el însuși, prietenii apropiați sau publicul postum. Goga lasă impresia că scrie mai ales pentru acesta din urmă. Un sentiment al urgenței, o sufocantă indignare și o dorință neascunsă de pedepsire a răului (prin divulgarea lui) îl somează să ia tocul în mînă și să noteze ceea ce vede. Iată începutul spovedaniei din 1916, cu un titlu așa de apocaliptic : „Scriu în pripă acest titlu deasupra rîndurilor cari vor veni... Nu găsesc altul pentru dezastrul dinaintea mea... Nici nu știu dacă voi fi în stare în spovedaniile astea să arunc barem cîte ceva pe hîrtie... Le încep acum, probabil însă peste cîteva zile, copleșit de toropeala generală, am să las condeiul la o parte, deși îmi dau seama că unul dintre oamenii mari ai neamului ar fi acela care ar putea scrie pe hîrtie, limpede și fără nici o exagerare, ce-i văzură ochii în biata țară românească..."

Este o oarecare contradicție între sentimentul urgenței, indignarea insuportabilă etc. și presimțirea poetului că nu peste multă vreme va fi atins de „toropeala generală" și va lăsa condeiul deoparte. Și, din nefericire, contradicția nu este învinsă : spovedania nu ține mult, doar din 17 noiembrie pînă pe 26 decembrie. Goga oprește aici confesiunea care începuse în tonuri așa de energice. Abia apucă să numească răul social de care se simte sugrumat și abandonează jurnalul. Rămîn doar cîteva pagini nervoase, telegrafice despre viața politică din timpul, zice poetul, imoralei neutralități. El nu-și mai alege vorbele : portretele sînt negative, sumare, caracterizările indivizilor și ale atmosferei generale se transformă într-o ocară nestăpînită. Marta Bibescu este o femeie „frumoasă, inteligentă și stricată", sigur spioană a nemților. Colonelul Verzea, directorul poștelor, este tipul ardeleanului „parvenit, pretențios și gol, obraznic și umil" și, pentru a-l fixa definitiv într-o categorie morală, Goga folosește un cuvînt din jargonul bucureștean : „lichea". Iorga ține în Cameră un discurs care fascinează publicul. Discursul istoricului nu convinge însă pe poetul pătimirii noastre, căci, iată ce notează el în carnetul secret : „era firesc ca grămezile de vorbe să epateze pe cei logodiți cu tăcerea. Ca totdeauna Iorga a fost retorul grandilocvent, omul vorbelor mari, adulator al regelui, mînat de mici ambiții, incapabil să țintească păcatul..." Mai înainte Iorga scosese o gazetă în care se ferise să critice guvernul. Poetul se inflamează : „O deplorabilă «demi-viérge» politică această figură de retor răsuflat, care-și menține numai virginitatea anatomică, celelalte le face toate și primește cadouri" etc. Brătienii, Stere, Duca, Marghiloman și toate celelalte personaje ale neutralității sînt zugrăvite în aceleași culori de spaimă. O frază care exprimă exact stilul spovedaniei : „țară de secături, țară minoră, căzută rușinos la examenul de capacitate în fața Europei... Aici ne-au adus politicienii ordinari, hoții improvizați astăzi în moraliști, miniștrii care s-au vîndut o viață întreagă, deputații contrabandiști"... Nici blîndul poet al țărănimii Coșbuc nu scapă de severitatea lui Goga. Cînd află că autorul *Firelor de tort* rămîne în București, sub ocupație nemțească, Goga este suspicios : „să fie un reflex postum al ardelenismului copleșit de respect în fața «împăratului», sau să fie un caz simplu de ramolire a unui om lipsit de orice răsunet în fața durerilor publice?".

Nu era, s-a dovedit mai tîrziu, nimic din toate acestea. Era doar suferința și oboseala unui om care s-a grăbit, dealtfel, să moară... Spovedania se transformă, în chip evident, într-un pamflet și, ca orice pamflet, are valoarea unui document moral. Acuză, dar și dezvăluie o *inferioritate* mînioasă, angoasată, și, în cele din urmă, nedreaptă.

STILUL este același în *jurnalul politic* din 1931. Mobilurile însemnărilor nu se modifică : o mărturie care să devină, la timpul potrivit, un teribil act de acuzare. Nu dorința de a da un corp efemerului, *cotidianității*, împiedicînd, astfel, timpul să treacă fără urme, ci voința expresă de a pregăti un dosar pentru judecata de apoi a lumii politice românești. Iată ce hotărăște pe Goga să țină un jurnal intim. Jurnalul nu cunoaște, în aceste condiții, plăcerea scrisului, bucuria pură a confesiunii, recunoscută îndeobște de cei care se apucă să noteze zilnic în caietele lor. Omul politic Goga (căci omul fanatizat de politică se exprimă aici și în fragmentele din 1916) trece printr-o acută criză morală și se grăbește (cuvîntul nu este convențional : realmente Goga *se grăbește* să scrie și, faptul se vede numaidecît la lectură, scrie într-o mare viteză), să adune probe pentru o viitoare confruntare : „Voi începe deci un jurnal cotidian (sic), dorind ca să cobor pe hîrtie cele ce văd și aud. Rețeta nu e, desigur, din cele care îți pot face o plăcere deosebită, fiindcă pornește dintr-o atitudine de resemnare și-mi împrumută — s-ar părea prea devreme — aere de pensionar. Nu este însă vina mea dacă toate dorințele de a sluji țara rămîn fără ecou și dacă pe arena pe care au năpădit proștii dezgustul mă oprește tot mai mult să mai descind. O dată, mai tîrziu, cînd se vor stabili răspunderile, aș fi foarte mulțumit dacă aș avea cîteva caiete de însemnări zilnice, pentru ca să le pot azvîrli în obraz acelora care ar fi trebuit să schimbe fața lucrurilor și au stat paralitici, lăsînd să vie furtuna".

Urmează un șir de portrete care sînt tot atîtea imagini ale duplicității, lașității, grandilocvenței, pe scurt, ale răului social. Iată-l pe Titulescu, finul diplomat : „Ceea ce știu sigur este că acest om zgîrcit, cu gesturi dezordonate, pornind dintr-un fizic care n-are osatură, nu poate constitui un punct de razim pentru țara în pragul nebuniei. Isteric și feminin, plin de vorbe mari și de sughițuri sentimentale, bietul avocat cu trei discursuri pe an, talent de erupțiune verbală, fără liniștea nervoasă pe care o necesită o muncă metodică. Titulescu ar fi pentru România actuală o nouă legendă distrusă, care s-ar dărîma vertiginos, începînd cu ziua cînd va ajunge în fruntea guvernului. S-ar putea ca acest lucru să se întîmple, deși logica-mi interzice o asemenea combinație, dar aici logica a încetat de mult și adesea am impresia că dacă un spirit diabolic ar putea iscodi formula cea mai nenorocită care să ne împingă la pieire, această formulă este cea mai aproape de biruință". Nici alte fețe ale vieții politice românești nu sînt mai luminoase. Nae Căpităneanu are o mutră de „tăinuitor de crime". Manoileanu îi face curte „în îndoituri de licheluță", Jenică Atanasiu este un bătrîn „îndrăzneț, și sforar", clericii români (Patriarhul în frunte) sînt „dezbrăcați de cele duhovnicești", Sadoveanu, granitul scrisului românesc, întoarce și el fața spre putere și convertirea este sever sancționată în jurnal („obligațiune masonică"). Patriarhul-regent (Miron Cristea) se poartă lamentabail ca un „Mazarin rural" etc. Poetul are un comportament dublu față de acești indivizi pe care moralmente îi detestă : în societate este politicos cu ei, îi vizitează sau primește vizita lor, încearcă aranjamente politice și, apoi, cînd rămîne singur notează în jurnal adevărata lui opinie. Autorul de jurnale politice este condamnat, astfel, să fie un Procopiu din Cezareea : în societate ține un discurs al abilității, e ceremonios, om de lume desăvîrșit, în intimitate (în spațiul jurnalului) își arată adevărata fire și exprimă fără ocol gîndurile. Între *discursul scris* (jurnalul) și *discursul oral* este, astfel, o mare prăpastie. Omul politic (Goga) așteaptă vizita unui alt om politic influent (Duca). Cel dintîi simte „o silă nemărginită" față de influentul politician dar, cum sînt interese mari în joc, își stăpînește sila și primește să stea de vorbă cu „poltronul"... Rămas singur notează în jurnal „vorbele [lui] chioare" și-i desenează în cîteva linii un portret dur.

Paginile jurnalului sînt populate de aceste figuri de întuneric și șiretenie, politicieni intriganți, conjuncturiști, fripturiști, demagogi, monarhi sibilinici, clerici inculți și duplicitari, femei de lume (ca Marica Cantacuzino) de-o moralitate dubioasă... Vorbind de toate acestea, autorul jurnalului nu are timp să vorbească de sine. Lipsesc completamente referințele la viața de familie, la creație și, pur și simplu, la existența intimă a „diaristului". Descoperim într-un loc o notă despre criza lui morală. „Mi-e sufletul azi, simt, ca o armonică rusească pe care mîini murdare au cîntat arii de mahala și i-au tocit resorturile" și, în altă parte, o însemnare telegrafică : „bilanț sufletesc, criză intelectuală, întrebări cu răspunsuri crude". Mai departe Goga nu merge. Viața intimă este pusă între paranteze. Bune, ca scene epice, sînt însemnările despre vizita poetului la Palat. Figura monarhului sibilinic este fixată cu finețe. Iată și cîteva propoziții dintr-un posibil roman de moravuri bucureștene : personajele principale sînt o prințesă și un filozof amorez : „Maruca a trimis azi flori generalului Averescu. «Sa voisine toujours proche» ; am văzut scrisoarea : sirop și sumisiune absolută. Cît despre Nae, el e cam fiert. Întreabă dacă intră în guvern sau ba. Maruca e amărîtă : «Dacă m-ai înșelat, Nae ! Ai colorat întotdeauna lucrurile și abia astăzi văd adevărul». Pruncu încheie misterios «Furtunică, așa îi zic eu Maruchii, are flacără în sufletul ei, deși e cam mocirlită azi. Să știi că isprăvește cu Nae»".

Notele de călătorie sînt sumare și, în genere, „rele", arată, adică, împotrivire, indispoziție, inconfort moral. Goga nu-i un spirit voiajor, ca Maiorescu sau Ralea. Nu se arată, oricum, un spirit impresionabil, curios, entuziasmat de ceea ce vede. În Castilia descoperă indolența latină, retorica, lenea orientală și „cel mai trist peisaj din Europa". La Valladolid vede „cel mai trist apus de soare", Madridul îi pare un oraș fără semnificație, „oraș golaș", la Escurial stîncile sînt goale și sufletele obosite, doar spre Cordova spiritul călătorului se mai luminează cînd observă că femeile au grație. Judecata generală asupra Spaniei este severă : „Spania este distrusă de popi". Notele despre Italia și Franța sînt și mai laconice. Parisul este Babilonul și în fața lui se află „resemnarea unui autor român". Goga este de părere că o călătorie (el zice : „rătăcirea în largul lumii") individualizează pe călător : „Devii tu oarecum un centru în univers [...], pipăi pămîntul și ți se pare că ești frate cu luna, cu soarele... Cîștigi o seriozitate în fața morții ; vezi că toate trec"... Justificare bună, trebuie să recunoaștem, pentru a călători și a ține un jurnal de călătorie. Cînd este însă să vorbească despre toate acestea, călătorul (Goga) se plictisește, deodată, și renunță la programul său. Două-trei rînduri despre lenea hispanică, Babilonul parizian și atît...

Confesiunile lui Goga întăresc ideea că scriitorul român (faptul se vede și în jurnalul lui Rebreanu și în *Notele zilnice* ale lui Camil Petrescu) pune în *scriitura secretă* (jurnalul, memoriile lui) ceea ce nu intră în opera propriu-zisă *(scriitura publică)*. Problemele cu adevărat intime și problemele esențiale de creație își găsesc greu loc în însemnările tainice. Aici se adună amărăciunile, resentimentele, prăbușirile, mîniile, otrăvurile... Ele se constituie într-un fel de dosar al răzbunării postume. Și numai indirect într-un decepționant document al interiorității... Goga nu se apropie de această scriitură secretă decît în momente de criză acută. Bucuriile și complexitățile spiritului sînt rezervate pentru *scriitura publică*.

Eugen Simion

*) Octavian Goga, *Precursori*, ediție și prefață de I.D. Bălan, Minerva, 1989.

Definiția tangoului (III)

ÎN ciuda închiderii gurilor de aerisire, cvasitotale după 1980, literatura română se ambiționa să supraviețuiască estetic și axiologic, respirînd (printr-o rafinată și tot pe atît de obositoare tehnică a ascunderii) oxigenul din compoziția propriului sînge. Dacă nu mai avea cum să se nutrească din realitatea istorică fără riscul de a produce oglinzi strîmbe, a început să se hrănească din ea însăși. Nu toată, se înțelege, însă mare parte din aceea aparținînd scriitorilor cu conștiința morală intactă. În bună măsură, „postmodernismul", deseori invocat în diverse variante și sub felurite acolade teoretice de-a lungul anilor optzeci, trebuie înțeles — vis-à-vis de spațiul românesc — și ca refugiu subversiv, adică mod de conservare a proprietăților liberului arbitru scriitoricesc și, totodată, mod de opoziție politică la înverșunarea totalitară a regimului. E drept că acest specific românesc al „postmodernismului" e mai lesne verificabil la nivelul celor mai recente promoții literare, în primul rînd al promoției '80, din pricina radicalității conștiinței și atitudinii acestora, dar drept e și că la el au participat scriitori din toate promoțiile, îndeosebi cei din „promoția reformată", a căror viață intelectuală și morală a trecut, în tinerețe, printr-un sever moment al opțiunii, fie că au refuzat stalinismul, fie că au fost refuzați de el. Cert este că nici „orientările" din 1971, nici „abolirea" cenzurii din 1977 n-au fost suficiente pentru înfrîngerea libertății interioare de creație care, grav rănită, continua totuși să reziste. Drept pentru care în 2—3 august 1983, la o „consfătuire" ținută tot la Mangalia, „ilustrul" ideolog reintroduce în caracteristicu-i limbaj vid teoria proletcultă a „modelului", a „eroului pozitiv", literatura și celelalte arte urmînd să „înfățișeze" numai „eroi care să constituie un model de muncă și viață", dotați în exclusivitate cu „spirit revoluționar", căci important e „să redăm realitatea, dar să găsim nu neghina, nu putregaiul din pădure, ci să găsim copacii tineri" etc. etc. Nu mai era vorba nici măcar de maniheism, era vorba de o reducere absolută a existenței individuale și sociale la ipostaza de „Făt-frumos" și la solaritate perpetuă. Firește, în atari condițiuni ar fi urmat ca întreaga literatură să fie un nesfîrșit șir de copii șapirografiate ale viziunii „prezidențiale". Era amenințată astfel și ultima redută a literarității, în genere a creativității artistice, rămasă încă în picioare în urma asaltului distrugător din 1971 și 1977 : diversitatea de stiluri.

Nici asta n-a fost însă deajuns ! Deși căzută sub nivelul de înțelegere chiar al proletcultului, ideologia dictatorului e hotărîtă să lichideze pînă și cele mai firave urme de specificitate artistică, reiterînd în 1989, în variantă personală, vechea teorie a „luptei de clasă" ca ideologie politică, înlăuntrul căreia creația literar-artistică trebuia să părăsească de tot spațiul estetic pentru a intra, mai covîrșitor decît în anii cincizeci, în teritoriul propagandei din jurul persoanei „marelui bărbat". O extraordinară perfidie se ascundea în această aparent doar smintită (pre)lucrare : odată literatura devenită simplă concretizare a viziunilor dictatorului, ea putea fi ușor transformată într-un exemplu al validității acestora și, încă mai mult, într-un înlocuitor al realității social-istorice pentru ca, la scara posterității, atunci cînd faptele vor fi murit de mult și va fi rămas doar numele lor, doar ceea ce s-a scris despre ele, imaginea „epocii de aur" să se revele ca atare. Aberația luase în 1989 forme clinice care puneau în umbră nebunia faraonilor. După ce concurase, cu rezultatele știute, istoria și geografia, dictatorul din Carpați dorea să fie nici mai mult nici mai puțin decît cel care e în toate și toate sînt în el. Teribilă sfidare. Privite de la înălțimea ei, toate cele trei sau patru etape principale din operațiunea desființării libertății de gîndire și creație a scriitorului/artistului român ne apar ca verigi de o terifiantă coerență ale unui lanț premeditat. Și nu știu dacă faptul că nimeni n-a putut merge cu gîndul pînă aici, chiar dintre cei care au intuit mai devreme decît alții nocivitatea „genialității" dictatorului poate constitui o culpă. A te gîndi la asta ar fi însemnat să ai chiar gîndirea diavolească a respectivului, să suferi chiar de „boala" lui. Pe mulți i-a înșelat, puțini au fost cei care nu s-au lăsat înșelați și destul de mulți au fost cei cărora le-a convenit înșelăciunea, trăgînd foloase din ea. Pe aceștia din urmă, de regulă și fără talent nu doar fără morală, nu știu cînd și dacă lumea celorlalți îi va ierta.

Laurențiu Ulici

P. S. Pentru uzul cunoscătorilor (dar și al celor care vădesc o anume curiozitate față de potriviri ca să zic așa paralogice) fac următoarea recapitulare, cu concluzia de rigoare :

În 1965 dictatorul vine la putere. După 5 ani, prin „orientările" din 1971, dă prima lovitură mortală spiritului liber exprimat în creația literar-artistică. După alți 6 ani, în 1977, prin „abolirea" cenzurii, dă a doua lovitură. După încă 6 ani, în 1983, dă, prin „modelul" „omului nou" a treia lovitură. După iar 6 ani, în 1989, prin resuscitarea „luptei de clasă", dă a patra și ultima lovitură. Din 1965 pînă 1989 sînt 24 de ani, deopotrivă un multiplu de 6 și un număr ale cărui cifre însumate fac 6. Suma cifrelor anului venirii la putere (1965) e 21. Suma cifrelor anului căderii de la putere (1989) este 27. Diferența între ele este 6. Carevasăzică, peste tot 6.

Se spune că 6 e cifra Fiarei, numărul Diavolului. Dacă e așa, atunci Revoluția Română a fost un exorcism. Poate primul exorcism la nivel de comunitate națională din istoria modernă.

L.U.

ÎNTRE APATIE ŞI EXA

PROBLEMA fundamentală a oricăruf intelectual din România de astăzi este rezistența. Nu neapărat politică sau nu politică în primul rînd, ci fizică și psihică. Este pur și simplu o problemă de viață, în sensul cel mai concret și mai acut al cuvîntului. O problemă de viață și, implicit, de moarte. Cum și cît se mai poate rezista, cum și cît azi mai poți, tu însuți, rezista ? Cînd îți vine rîndul — la moarte, la nevroză, la cedare sub enorma presiune care se exercită asupra ta din absolut toate direcțiile ?

Aceasta e întrebarea, aceasta e spaima, aceasta e obsesia fiecărei clipe. Tumoare malignă a zilelor și a nopților, o simți înnebunit de groază cum crește în tine și, cotidian, îi descoperi prezența și pe fețele celor din jur, în privirile lor tot mai obosite, în tot mai slabele eforturi de a se apăra de teribila agresiune. Și înțelegi, atunci, încă o dată, a cita oară ?, că sînt și ei bolnavi, roși de aceeași întrebare fără răspuns. Cum și pînă cînd mai poți rezista ? Exprimată deschis, cu brutalitatea impusă inevitabil de situațiile limită, ori nerostită, închisă cu disperare și frică în subteranele tăcute ale conștiinței, această întrebare-spaimă-obsesie macină și ea, din lipsă de răspuns, din imposibilitatea găsirii unui răspuns, tot mai precarele resurse de supraviețuire ale intelectualității dintr-o țară ce înaintează în mizerie și înapoiere cu nepăsarea oarbă și totuși halucinant de precisă a unui somnambul.

Fiindcă ofensiva împotriva intelectualității caracterizează situația din România de astăzi poate chiar mai mult decît marasmul economic, decît ruinarea accelerată a societății, decît distrugerea planificată a satelor sau decît nimicirea sinucigașă a patrimoniului istoric. Și este o ofensivă nu doar permanentă, ci mereu mai furioasă, mai dezlănțuită, căreia demult nu-i mai este străin nimic din tot ce ține în cel mai evident chip de registrul patologicului. Iar ofensiva împotriva intelectualității nu reprezintă decît partea vizibilă a unei acțiuni distructive de mult mai mare anvergură, ce nu ocolește în fond pe nimeni, indiferent dacă este ori nu intelectual. Ea vizează nu numai reprimarea manifestărilor de gîndire liberală, potențiale sau cît de cît exprimate, ea vizează nu numai modelarea gîndirii individuale și colective în conformitate cu un anumit proiect politic și social, ea vizează chiar anihilarea capacității de a gîndi. Cine gîndește e condamnat. Nu dreptul sau posibilitatea de a gîndi **altfel** sînt amenințate, amenințată este însăși existența gîndirii ca dimensiune specific umană. Obiectivul urmărit cu înverșunare nu mai este să nu gîndești diferit, să nu iesi cumva din tiparele prestabilite, să nu te abați cumva de la „linie" ; fiindcă nu mai există nici o „linie", există doar o jalnică și confuză amestecătură de lozinci hîrbuite, scoase parcă din pubelele în care istoria a aruncat de-a valma gunoiul discursurilor staliniste și al celor legionaroide ; obiectivul este să nu gîndești deloc.

De aceea, probabil, chiar și cele mai serioase și mai temeinice analize ale fenomenului contemporan românesc se împiedică de un prag nevăzut, ating un punct dincolo de care nu se mai poate înainta, dincolo de care instrumentele de cercetare încetează să funcționeze. Este pragul de unde se intră în spațiul terifiant al absenței gîndirii. O absență care se manifestă însă extrem de activ, o lipsă care e de fapt o prezență copleșitoare, un gol în expansiune, un abis ce înghite hulpav puținul care a mai rămas dintr-o țară altădată bogată și înfloritoare, invidiată de vecini, astăzi privită cu oroare și milă. Fiindcă nu poți analiza cu mijloace raționale, cu instrumente logice și cu bun simț ceea ce, prin însăși natura sa, se opune rațiunii, logicii și bunului simț. Istoricii, politologii, economiștii, sociologii ajung, mai devreme sau mai tîrziu, la constatarea acestui straniu impas : ceea ce se întîmplă astăzi în România nu mai ține, esențial, nici de istorie, nici de politică, nici de economie, nici de o anumită, chiar dacă aberantă, evoluție socială, ține mai degrabă de psihiatrie. Dar dacă psihiatria poate explica și descrie boala și comportamentul unui individ anormal, ea rămîne totuși neputincioasă cînd este vorba de un întreg popor ce trăiește în infernul maladivului organizat și generalizat.

CĂLĂTOR prin Rusia sovietică în vremea cînd „tătucul" Stalin abia făcea rodajul sistemului ce avea să-i poarte numele, compatriotul nostru Panait Istrati descoperea cu groază, acum șaizeci de ani, că o altă moarte, mai rea chiar decît moartea, a început să bîntuie în lume odată cu apariția totalitarismului. „Piinea — scria Istrati în **Spovedania** lui, reapărută de curînd în românește, dar nu la București, ci la Chișinău — piinea înseamnă totul în viață cînd viața nu mai este decît un iad. Cînd dreptul de a gîndi și de a reacționa nu mai este decît o amintire, a avea piinea asigurată este enorm, este totul. Dictatorul o știe și profită. Își înfundă mîna, neagră sau roșie, în burta omului și îl face să priceapă că nu-i mare lucru să mori. Oricine poate să moară, asta se vede în timpul războaielor și al revoluțiilor. Să trăiești înfometat și fără adăpost e mult mai rău. Și fiindcă eu trebuie să stăpînesc, te întreb ce gîndești, iar în funcție de ceea ce gîndești vei avea sau nu vei avea piinea și adăpostul".

Dar Panait Istrati nu a prevăzut că va veni o vreme cînd pînă și simplul fapt de a gîndi va fi un păcat. Și nu a prevăzut că se va întîmpla așa chiar în țara lui, ajunsă, cine ar fi crezut ?, bastionul unui stalinism grotesc, în egală măsură sinistru și caraghios, o gaură neagră, cum s-a spus, pe harta Europei. Dacă românii au rezistat secole de-a rîndul atîtor migrații și năvăliri, iată-i acum, în acest ceas apocaliptic al istoriei lor, smulși din partea lor de lume și purtați ca pe o imensă banchiză în derivă spre alte zări, spre alte continente, spre Asia ori Africa, duși de un val ce n-a venit din afară, ci a apărut și s-a înălțat pînă la proporțiile înspăimîntătoare de acum chiar din mijlocul lor.

Vechea deprindere de a învinui străinătatea pentru toate relele și suferințele nu mai are în România actuală nici o justificare. Răul și suferințele de acum vin din lăuntru, nu din exterior. „Comunismul va fi construit în România după metode staliniste și în spiritul lui Caragiale" — ar fi spus cîndva, în primii ani de după război, un intelectual sarcastic și lucid, fost membru în ilegalitate al partidului comunist și apoi virit în pușcărie pentru mulți ani chiar de partidul din care făcuse parte. Autentică ori nu, această amară și sumbră previziune s-a confirmat numai parțial. Comunismul n-a fost construit în România, dar monstruoasa coaliție dintre ferocitatea stalinistă și prostia abisală pe care a satirizat-o Caragiale a devenit o realitate. A fost, probabil, unica șansă de împămîntenire a unui sistem și a unei ideologii față de care în România existase o structurală inaderență. Spre deosebire de toate celelalte țări așa-zise „din Est", expresie ce maschează inabil politicul în geografic, în România de dinainte de al doilea război mondial mișcarea comunistă nu a avut nici o pondere. Element exotic și cu totul marginal în viața politică interbelică, privit cu îndreptățire — pentru că nici nu reprezenta altceva — ca un instrument al amenințătorului și hrăpărețului imperiu stalinist ce conservase intacte, dacă nu chiar le potențase, idealurile expansioniste ale țarismului, partidul comunist **din România**, și nu român, cum s-a numit inițial, era condamnat la izolare și lipsă de audiență prin chiar statutul său. Așa se explică de ce, spre deosebire de celelalte țări din Europa răsăriteană și occidentală, orientările democratice și de stînga din România interbelică nu au avut nici substanță și nici coloratură comunistă. Mai mult, chiar intelectualii marxizanți români, puțini de altfel, ori s-au aflat în afara miniaturalei grupări comuniste, ori au fost anihilați, chiar și fizic, de aceasta îndată ce, după război, a fost instalată la putere de trupele sovietice de ocupație. Dar în România aducerea comuniștilor la conducerea țării punea o problemă extrem de delicată și mult diferită față de aceea din viitoarele „democrații populare" : aici comuniștii nu existau, ei nu aveau, cum se spune în limbaj de partid, nici o „bază de masă". Cele numai cîteva sute de membri ai minusculului partid comunist din România anilor 1944—45 nu puteau, cu tot sprijinul tancurilor și al baionetelor rusești, să asigure funcțiile complexe ale preluării și exercitării puterii.

Așa s-a ajuns la soluția unei hibridări ce avea să-și arate consecințele catastrofale abia 15—20 de ani mai tîrziu : marginala formațiune politică pe care o reprezenta partidul comunist din România de după 1944 și-a găsit aliații firești în tot ce era marginal în societatea românească a vremii, politic, social, economic, intelectual, etnic, moral și chiar biologic. Fiindcă nu „omul de jos" a fost atras de comuniști și proiectat în primplanul vieții sociale și politice, ci „omul de la margine", „omul fără căpătîi", resentimentar, măcinat de complexe, purtător al unei forțe întunecate și primitive, stăpînit de tulburi porniri instinctuale, dotat cu uimitoare resurse de viclenie și cu o slugărnicie disponibilă pentru toate metamorfozele. Teroarea și iluzionismul promisiunilor au desăvîrșit această operă de naturalizare a comunismului în România. Vechea elită politică a fost lichidată fizic, elita intelectuală a fost și ea zdrobită, fie prin constrîngere și corupție, fie prin exterminare, noile generații au fost modelate în spiritul supraviețuirii prin teamă și neîncetată prefăcătorie. Inconsistența și lipsa de structură originare nu au rămas însă atribute ale partidului devenit unic și dilatat inflaționist pînă la proporții care-l fac astăzi, în raport cu populația țării, să fie probabil cel mai numeros dintre partidele comuniste din lume : inconsistența și lipsa de structură au fost imprimate întregii societăți românești, într-un elan auto-distructiv fără precedent în istorie, greu, dacă nu chiar imposibil, de înțeles și de explicat, încă infinit mai greu de suportat..

INTUIȚIA, deși nu întotdeauna și conștiința, sensului și a implicațiilor acestui proces au avut-o și au exprimat-o mai cu seamă scriitorii. Favorizați, poate, și de firească lor vocație pentru explorarea celor mai ascunse colțuri ale sufletului și ale conștiinței omenești, dar cu siguranță și de posibilitatea de a-și formula și comunica într-un chip figurat, prin intermediul limbajului artistic și nu al celui conceptual, descoperirile și constatările, ei s-au apropiat cel mai mult, chiar dacă uneori probabil involuntar, de sursa ori de sursele răului. Și, se știe, este un fapt binecunoscut, că literatura din țările din Est a fost adesea nevoită să-și asume și să preia funcțiile istoriei, ale sociologiei, ale filosofiei, ale reflecției morale și politice. Dar o puteam citi, în același timp, și ca pe un document, făcînd abstracție atît de valoarea ei artistică, cît și de intențiile autorilor. E astfel remarcabil că în aproape toată literatura română scrisă și publicată în anii '50, o literatură vezistă, rudimentară, produsă după canoanele realismului socialist, există un leit-motiv ce rezumă fără voie sensul metamorfozelor sociale atunci în curs : este leit-motivul personajului care ține să declare că partidul l-a făcut om. „Am fost un nimeni", „nu eram nimic", „partidul mi-a dat totul" : în versuri boante sau în proză lincedă, această afirmație răsună pretutindeni în literatura acelei epoci. E strigătul triumfător al servituții împuternicite, e declarația de supunere și atașament a marginalității aduse la putere. Nu a fost, de bună seamă, în intenția autorilor acestei literaturi născute moarte să spună vreun adevăr despre vremea lor ; l-au spus, totuși, și l-au spus conformîndu-se chiar lozincilor oficiale. Și trebuie să ne aducem aminte că în ambigua nuvelă **Ana Roșculeț** a lui Marin Preda o femeie abia alfabetizată este trimisă să participe la un Congres mondial al intelectualilor... ! Să participe și să reprezinte România... Oportunism ori sarcasm, nu se poate ști ; dar nu e greu să ne-o imaginăm, astăzi mai cu seamă, pe această eroină care abia reușește să silabisească aflată la conducerea unui important sector cultural sau științific din România... Fiindcă tot Marin Preda, în al doilea volum din **Moromeții**, carte apărută în 1967, îl pune pe bătrînul țăran Moromete să comenteze astfel schimbările ce aveau loc în satul lui, intrat, cum se zice, pe calea marilor transformări socialiste : „prostul — reflectează Moromete în limbajul lui țărănesc — prostul e dat și el de Dumnezeu și trebuie să trăiască și el, dar nu sub denumirea de deștept, să nu se mai înțeleagă cine e, ci sub denumirea lui de prost, așa cum l-a știut întotdeauna lumea și nu l-a pus niciodată în vîrf... A, că totdeauna el a încercat să arate că nu e așa cum e, și a ajuns nu o dată să-i dea jos pe ăi cu minte, nimic de zis, dar a ajuns singur, prin puterile lui, a dat din coate și a asudat, ce să-i faci, pe lume sînt și puturoși și pe spinarea lor se urcă proștii deștepți... Dar n-a venit nimeni să-l caute la el acasă și în văzul lumii să-i spună : vino, bă, încoace, tu ăl prost, că tu ești bun, treci aici și fii mare și tare, le muma... la ăilalți, lasă că le arătăm noi lor !". Iar de la **tema prostului** cocoțat în vîrf, Marin Preda avea să treacă, în **Cel mai iubit dintre pămînteni**, la **tema ticăloșilor** și la aceea a unui **„coșmar al comicului"**. Un salt calitativ, desigur, marchează evoluția de la prostie la ticăloșie, dar este un salt în jos, în hău, în nesfîrșitele adîncimi ale degradării.

...Știi și înțelegi ce se întîmplă. Nu ești singurul care înțelege și știe. De fapt, sînt mult mai mulți cei care știu și înțeleg decît cei care rămîn inerți la semnalele tot mai agresive, tot mai amenințătoare ale realului. Dar țin în ei această înțelegere, ea îi sperie poate chiar mai mult **decît** tot mai insuportabila viață pe care o trăiesc. Au, poate, ori au avut, speranța că mai rău decît atît nu poate fi. Că s-a ajuns la limita răului posibil. Răul nu are însă limite, toate speranțele că prăbușirea nu mai poate continua s-au dovedit deșarte. Salvarea, o salvare iluzorie, este atunci adormirea în rutină. Scufundarea în obișnuitul precar al existenței. Năclăiala, automatismele protectoare ale apatiei, somnolența. Masca : buzele strînse pungă, fără zîmbet, privirea goală, ochii micșorați, căutînd pe de lături. Omogenizarea în trivial și abrutizare. Alchimia existenței : inteligența prefăcută în șiretenie, energia vitală convertită în instinct de conservare, eliberarea de presiunile acumulate în interior prin tot mai greu stăpînite crize de furie și exasperare. Nu mai ajută nici hazul. Nimic nu mai ajută. Simți o irepresibilă pornire spre violență și abia dacă îți mai dai seama că abia așa, de fapt, ai cedat brutalității din jur. Că ești impregnat de ea cum ești impregnat de praful dens și irespirabil ce plutește deasupra Bucureștiului ca un imens lințoliu murdar [...]

UN scriitor nu este nici erou, nici sfînt, nici martir. Vocația lui e alta, chiar dacă împlinirea ei — ori numai străduința de a o împlini — a presupus și presupune adesea și eroismul, și sfințenia, și martirajul. Asumate și trăite în tainica intensă solitudine a creației, eroismul, sfințenia și martirajul scriitorului sînt de obicei implicite, neostentative, convertite sau exprimate în operă, raportîndu-se la existența comună doar în chip superficial. Dar această situare în alt plan ori mai degrabă în alte planuri de existență dă numai măsura efortului și a pariului creator, nu este cîtuși de puțin atributul unei condiții privilegiate. Condiția scriitorului se cere înțeleasă în termenii diferenței, nu dintr-o perspectivă ierarhică, nu în termeni de superioritate sau de inferioritate. Un scriitor nu este mai presus ori mai prejos decît semenii lui, el este altfel. Atît și numai atît : **altfel.** Însă pentru a-l accepta, măcar pentru a-l accepta dacă nu și pentru a-l înțelege, este nevoie de toleranță. De aceea, probabil, fanatismul, teroarea și intoleranța au fost și sînt dintotdeauna dușmanii ireductibili ai artei, iar dintre arte dușmanii mai cu seamă ai literaturii, altfel spus ai artei cuvîntului scris. Și nu oare dintr-o frică mistică sau poate mai degrabă dintr-o gîndire tribală s-a născut în România ideea grotescă a înregistrării și controlului mașinilor de scris ?

Era de aceea inevitabil ca sistemele totalitare, dintre care singurul capabil să dureze s-a dovedit a fi cel comunist, pînă acum cel puțin, să intre în conflict cu literatura și cu scriitorii. Faimoasa teză leninistă a existenței celor două cul-

...SPERARE

turi conținea de fapt ideea — ideea, dar și îndemnul — de a se efectua o vastă epurare culturală. Cum și în ce fel s-a produs epurarea culturii și a literaturii în Rusia sovietică și, după al doilea război mondial, în țările din estul Europei, se știe. Dar epurarea, întreprinsă pe scară largă, a fost dublată de o încercare de anexiune și de aservire încă mai nocivă. Fiindcă toate epurările culturale s-au dovedit a fi, de-a lungul istoriei omenirii, zadarnice. Mai devreme sau mai tîrziu au eșuat toate. Cine se ridică împotriva culturii piere. Se știe cine a fost sinistrul personaj care la auzul cuvîntului „cultură" simțea nevoia irezistibilă de a pune mîna pe pistol. Și poate va veni și vremea să ne întrebăm de ce în limbajul oficial românesc de azi a fost scoasă această expresie pînă și din textele de factură pur administrativă referitoare la învățămînt. Această dispariție rămîne, oricum, unul dintre semnele „epocii", o epocă — de astă dată fără ghilimele — care a dezvoltat atît de „creator" modelul stalinist încît nu doar l-a depășit, dar l-a și transformat, deloc paradoxal, într-un reper invocat uneori nostalgic.

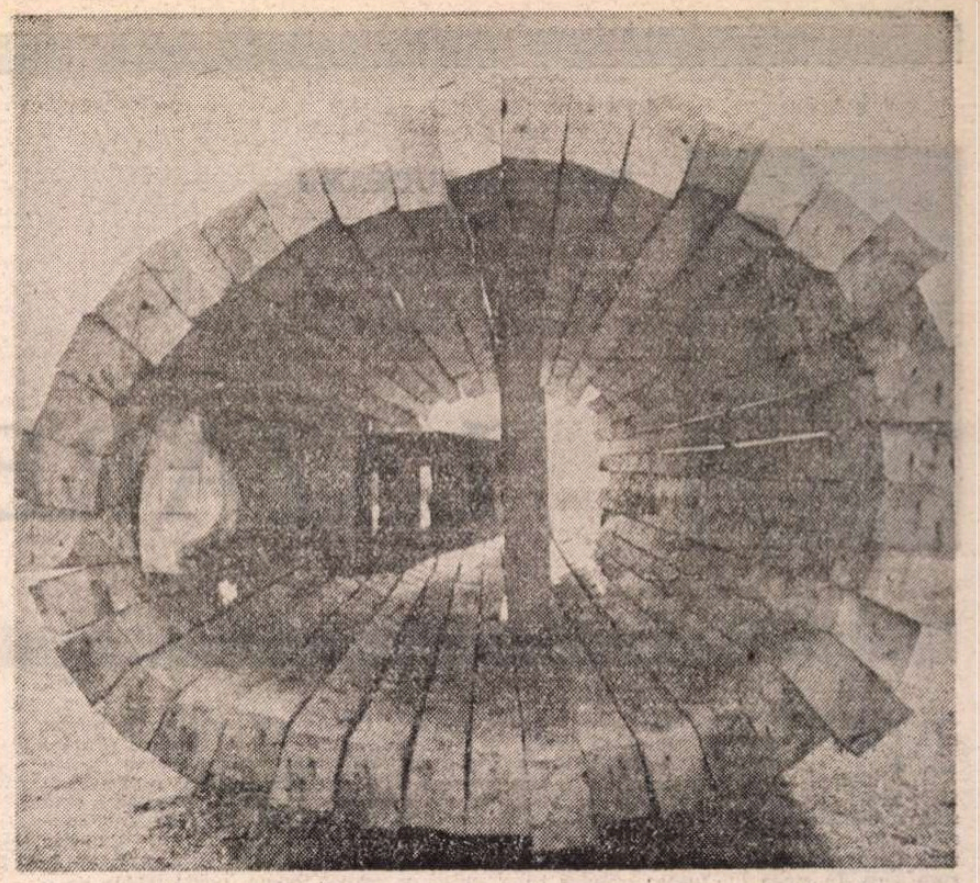
Pare de necrezut ; și este, într-adevăr, de necrezut ; dar nu urcăm, oare, de atîția ani, „neabătut" — cum se spune — pe piscurile nu ale comunismului, ci ale incredibilului ?!

Conștienți de forța literaturii, sau poate numai resimțind-o instinctiv, prelungind fără doar și poate vechea și statornica aspirație spre cultură a mișcărilor socialiste din ansamblul cărora s-au desprins și pe care ulterior au căutat să le extermine, comuniștii, odată ajunși la putere, au încercat pretutindeni să-și aservească literatura și scriitorii. Prin toate mijloacele, de la teroare pînă la corupție. Literatura a devenit monopol de partid și de stat, un monopol cel puțin tot atît de important ca și monopolul economic sau cel politic : un monopol asupra conștiințelor. Iar etatizarea literaturii a inclus și etatizarea scriitorilor, prefăcuți, cu condiția servitutii, într-o pseudo-elită, într-o castă chiar, dispunînd de anumite privilegii, dar și în permanență amenințată. „Noi, scriitorii sovietici, noi toți sîntem niște acrobați. Altfel n-am fi în viață" — ar fi spus, prin 1954—1955, Ilya Ehrenburg, desigur într-o conversație particulară și într-un moment de cinică sinceritate. Adăugînd : „în afară de Pasternak". Ar mai fi trebuit, poate, să adauge și lungul șir de nume al celor care, nevoind sau nemaiputînd să fie „acrobați", și-au plătit nesupunerea cu viața sau cu mulți ani de gulag. Fapt este, oricum, că atît în Uniunea Sovietică, în vremea lui Stalin și după moartea lui, cît și în „democrațiile populare", inclusiv în România, li s-a creat scriitorilor un statut aparte, diferențiat. Un statut de rezervație, sau de azil mai curînd, statutul unui țarc dacă nu neapărat de lux, cel puțin de categoria întîi sau a doua, infinit mai confortabil totuși decît marele țarc, decît țarcul obștesc. Și nu este prea greu de înțeles de ce și cum acest statut a fost acceptat : de frică, din neputința renunțării la exprimare, fie aceasta și îngrădită, din convingerea că altă soluție nu există, sub atracția deloc de neglijat a avantajelor, nu neapărat și nu în primul rînd materiale ci ținînd de o dimensiune proprie naturii artistice, aceea a dorinței de comunicare, a dorinței de impunere și de afirmare. Premii, tiraje, consacrări fulgerătoare, clasicizări pretimpurii, tot arsenalul de seducție și captare, aflat acum integral în mîna și la dispoziția partidului unic, a fost utilizat în acest scop. Și nu fără eficiență, mai ales că țarcul, **micul țarc**, îngăduia și iluzia unei anumite libertăți, a unei libertăți „parțiale", enormă însă în comparație cu lipsa de libertate a celorlalți, a celor mulți. Și cum avantajele, oricît de mici, oricît de inconsistente, oricît de amărîte, trezesc neîncrederea și ostilitatea celor care nu au acces la ele, în opinia populară locatarii micului țarc au fost asimilați puterii, socotiți uneltele ei. Constituirea rezervației nu urmărea doar aservirea scriitorilor și a literaturii, urmărea și îndepărtarea, ruperea lor de popor, cu alte cuvinte izolarea și compromiterea lor. Mai mult decît atît, în interiorul însuși al rezervației au fost atițate și întreținute, premeditat, cu abilitate, conflictele dintre grupuri și tabere, astfel încît locatarii să se macine la nesfîrșit între ei, să se hărțuiască, să se dezbine și să se fărîmițeze, prinși într-un vîrtej confuz și lărmuitor mereu stimulat din afară. Dîndu-li-se cînd unora, cînd altora, impresia că sînt favorizați, ceea ce duce inevitabil la sporirea devotiunii, la supralicitarea în oportunism, la îmbulzeala întru închinăciune. În acest fel puterea e implicit legitimată, recunoscîndu-i-se rolul de arbitru și de instanță supremă. Nimeni însă nu-i pune la îndoială monopolul asupra literaturii și cîtă vreme acesta nu e amenințat, orice este posibil. Este posibilă chiar și o pseudo-liberalizare urmărind transformarea dependenței impuse într-o dependență acceptată de bunăvoie. Fiindcă bunăvoinței, nu-i așa, i se răspunde prin bunăvoință. Iar puterea locală din România, conformîndu-se parcă scenariului fanariot ce funcționase în Principate — cum observa Mihail Kogălniceanu — încă înainte de venirea fanarioților, puterea locală era în curs de a se desprinde de cei care, în urmă cu aproape douăzeci de ani, o instituiseră. Dar desprinderea nu țintea o schimbare a sistemului, ci o autonomie care să-i îngăduie conservarea. La centru, în noul Stanbûl, la Moscova, stalinismul fusese denunțat încă din 1956 în termeni virulenți ; dar la București, în 1962, de pildă, la Facultatea de filologie, broșura „tătucului" intitulată „Marxismul și problemele lingvisticii" continua să fie socotită o lucrare de căpătîi și să fie analizată în seminarii. Desprinderea era de fapt o capcană, o manevră șireată, abil condusă către un scop pe care nimeni — sau cel puțin nimeni în mod evident — nu l-a întrezărit în epocă. O anumită și bine dirijată relaxare a climatului politic și social, o slăbire totuși nici o clipă scăpată de sub control a „șurubului", tot așa cum, înainte de un viraj, se apasă pe frînă spre a se reduce viteza, a învăluit în faldurile înșelătoare ale echivocului direcția reală a mișcării.

Iar această încetinire dirijată, această relaxare calculată a fost resimțită și în literatură. Au fost permise mai multe îndrăzneli, unele au fost chiar încurajate, limitele au devenit mai flexibile, pumnul pînă atunci strîns încleștat s-a destins a vicleană mîngîiere. Cine mai dădea atenție semnelor rău prevestitoare ? A fost, mai întîi, debarasarea cinică de cei care pînă atunci slujiseră puterea sacrificîndu-și talentul și inteligența, cită avusese fiecare, pe altarele atașamentului nețărmurit : din supuse și devotate instrumente ei deveneau, dintr-odată, țapi ispășitori. A fost, apoi, retezarea violentă și rapidă a primei încercări fățișe de a se ieși de sub tutela ideologiei unice : împotriva „onirismului" a fost declanșată o campanie la care au participat, plătindu-și astfel prin oportunism readucerea în circuitul public, personalități prestigioase ale vieții literare, reînnoindu-se de fapt caracteristica, pentru sistem, legătură dintre prestigiu și prestidigitație. A fost, pe urmă, acordarea dreptului la răfuială cu trecutul imediat anterior, în realitate o metodă eficientă de a se evacua prezentul din literatură. Un prezent care, cu trecerea timpului, se dovedea tot mai obsedant, tot mai apăsător, tot mai sumbru. Virajul fusese efectuat, se accelera din nou, șurubul era iarăși strîns, și tot mai mult, fiindcă manevra era una de întoarcere, se mergea spre îndărăt cu tot mai mare viteză. Așa-numitele „teze din iulie" 1971 nu reprezintă, de aceea, punctul de cotitură, ci fixează momentul cînd cotitura a fost considerată încheiată. De acum se va merge iarăși în linie dreaptă, dar către înapoi și înapoiere.

(Eseu prezentat de Virgil Ierunca la Europa liberă, *într-un ciclu de trei emisiuni și publicat în nr. pe noiembrie-decembrie 1989 al revistei cercului democrat al românilor din Germania,* Dialog. *Textul din acest număr a suportat unele mici prescurtări din motive de spațiu).*

Mircea Iorgulescu



M. ISTUDOR : **Compoziție**

ÎN SCOPUL REALIZĂRII UNEI ÎNȚELEGERI RECIPROCE

Declarația intelectualilor români și maghiari stabiliți în Occident

NOI, cetățeni de origine română și maghiară ai unor state occidentale, am urmărit cu vie atenție și profundă compasiune evenimentele de însemnătate istorică desfășurate în decursul săptămînilor din urmă în România. Românii și maghiarii au luptat de-a lungul restriștilor, umăr lîngă umăr, pentru a pune capăt dictaturii comuniste, asupririi de decenii, brutale și cinice, care a adus țara într-o stare de marasm fizic și spiritual.

În vreme ce întreg mapamondul se află cernit de doliul resimțit cu empatie și consternare, noi considerăm că totodată spiritul unitar ce a pătruns gîndurile și acțiunile românilor și maghiarilor deopotrivă este emulativ, înălțător. Sistemele autocratice stăpînitoare peste această regiune a Europei au atițat necontenit vrăjmășia dintre neamuri ; între ele, cea mai cinică a fost clica Ceaușescu, vinovată de genocid. În schimb, propovăduitorii celor mai temerare idei și-au ridicat cuvîntul, deopotrivă și mereu, atît în România, cît și în Ungaria, pentru cauza cooperării și a înțelegerii mutuale. În decursul evenimentelor tragice petrecute în săptămînile din urmă, maghiarii și românii au depus, împreună, mărturii de credință idealurilor unității și frăției.

Scînteia ce a declanșat văpaia revoluției din România a fost manifestarea poziției temerare, neclintite a parohului din Timișoara, Tőkés László, împotriva lezării revoltătoare a drepturilor omului. Atunci cînd forțele comuniste de represiune au descins la dumnealui, spre a-l aresta, le-au întîmpinat un lanț viu de oameni, compus din maghiari și români, decișI să-l apere. Ceea ce s-a petrecut după acest episod e demn de a fi înscris în filele istoriei. Ungaria vecină s-a identificat pe dată cu cauza revoluției din România : cetățenii unguri, în rînduri imense, compacte, s-au grăbit să doneze sînge la centrele de recoltare ; camioane încărcate cu alimente și medicamente, convoaie întregi au pornit cu grăbire spre România și au fost unii care și-au dat și viața în această lucrare nobilă de întrajutorare.

Dorim să ne exprimăm convingerea că această unitate nou statornicită va deveni o trainică chezășie a evoluției pașnice din România, dacă în acea țară se va înfăptui o organizare a societății libere pe baze democratice. Promisiunea făcută în mod explicit de către conducerea provizorie potrivit căreia la primăvară vor avea loc în România alegeri libere ne umple sufletele de nădejde. Deschiderea frontierelor face posibilă reunirea familiilor dispersate, reîntoarcerea celor plecați în bejenie, pe pămîntul natal, în căminele lor.

Bisericile și cultele, prigonite, sînte să viețuiască în ilegalitate — între ele și biserica română unită — trebuie să-și redobîndească drepturile. Toate minoritățile naționale, toate credințele se cuvine să-și aibă asigurate școlile, presa, acțiunea neîngrădită a instituțiilor păstrătoare ale tradițiilor naționale.

Dependența reciprocă a României și Ungariei, complementaritatea destinelor lor, derivînd din poziția lor geografică și cu sorginte în istoria lor proprie, oferă prinosul unui viitor comun, care asigură la rîndu-i afirmarea celor mai viguroase, pozitive forțe, în sînul unei societăți deschise și stabile. Credem și sperăm că în Europa Centrală vor renaște astfel de societăți.

Semnează : **Mihai Botez**, profesor al Universității Stanford ; **Matei Călinescu**, profesor la Universitatea statului Indiana ; **Andrei Codrescu**, profesor la Universitatea statului Louisiana ; **Ciprian Foiaș**, profesor de onoare al Universității din statul Louisiana; **Paul Goma**, scriitor, Paris; **Virgil Ierunca**, scriitor, Paris ; **Eugen Ionescu**, dramaturg, Paris ; **Marie-France Ionescu**, profesor, Paris ; **Monica Lovinescu**, critic literar, Paris ; **Norman Manea**, scriitor ; **Eugen Mihăescu**, artist plastic ; **Virgil Nemoianu**, profesor, Universitatea Catolică Washington ; **George Palade**, profesor onorific al Universității Yale ; **Toma Pavel**, Universitatea Princeton ; **Mihai Speriosu**, profesor, Universitatea statului Georgia ; **Nicholas Spulber**, profesor onorific ; **Vladimir Tismăneanu**, profesor, Universitatea statului Pennsylvania ; **Dorin Tudoran** scriitor, **Virginia Zeani**, profesor al Universității statului Indiana ; **Fejtö Ferenc**, istoric, Paris ; **Fodor Péter Béla**, chirurg, New York ; **Harsányi András**, episcop al bisericii reformate a maghiarilor din America ; **Heller Ágnes**, profesor al New School din New York ; **Jónás Pál**, profesor onorific al Universității din New Mexico, președinte în 1956 al Cercului Petőfi ; **Kerényi Tamás**, profesor la Sinai School of Medicine ; **Király Béla**, profesor onorific al Universității Columbia, comandant al Gărzii Naționale Ungare în 1956 ; **Kövi Pál**, proprietar al restaurantului Four Seasons ; **Lengyel Péter**, profesor la Universitatea Yale ; **Miklósházi Attila**, episcop general al maghiarilor în exil, profesor la Universitatea din Toronto; **Papp László**, arhitect ; **Róna Peter**, președinte al Băncii Schröder ; **Soros György**, președinte al fundației Soros ; **Szelényi Iván**, profesor al Universității Californiene ; **Teleki Béla ; Teleki Pál**, geolog ; **Thomasz Sándor**, profesor la Universitatea Rockefeller ; **Tőkés L. Rudolf**, profesor la Universitatea Storrs ; **Wigner Jenö**, profesor onorific Universitatea Princeton ; **Benedek Dezső**, profesor al Universității statului Georgia.

(Apel publicat în New York Times *și în cotidianul budapestan* Magyar Nemzet *— 16 ianuarie 1990).*

Petre SĂLCUDEANU

LAZARETUL

NU-I plăcuse lui Toader discuția cu Neacșu ; hotărît, în ziua aceea de joi călcase cu stingul, pînă la nuntă mai rămăseseră trei zile și ar fi vrut, pe cît era cu putință, să-și simtă sufletul înălțat, nu cocîrjat, așa cum îi era și spatele, acum, în timp ce lipăia cu cizmele de cauciuc prin noroaiele drumurilor spre sere. În sinea lui fusese convins că Geta n-are să se mărite ; ea nu pusese niciodată prea mare preț pe băieți, îi ocolise pe cît putuse. În seara cînd Anica îi dăduse vestea că fata lui cea mare umblă cu Vasile s-a îmbătat ; o văzuse ea cu ochii ei îndreptîndu-se spre căile cu fin.

Se mirase și cînd auzise de la Neacșu că-i plăcea fata, și-i părea rău că Geta nu s-a orientat ; altfel s-ar fi desfășurat în sat cu un ginere comandant. „Cine se naște prost, prost rămîne toată viața", zise Toader ca pentru el, dar nici nu făcu doi pași și-i păru rău că-și judeca astfel propriul copil.

Poate aversiunea ei față de el și a lui față de ea să fi pornit de atunci de cînd Geta îl surprinsese într-o iesle cu Profira lui Vintilă ; cum să-i fi explicat că el făcuse o injecție unui viței și că așa cum stătea aplecat, femeia sărise peste el și-i înconjurase gîtul cu brațele ei vînjoase. Ce era să facă ? Geta intrase în grajd ca să-l cheme la ciinele Dumnealui, fir-ar să fie cu ciinele lui cu tot, își mărturisi Toader mînios, că orice făcea și pe unde se învîrtea nu putea scăpa de numele și de vedenia celui despre care întregul sat, chiar dacă nu-l iubea, vorbea cu respect. Tăcuse Geta atunci cu întîmplarea, nu-i spusese nimic Anicăi, nici nu-i reproșase lui că, om în toată firea, călca pe urmele lui Haralampie. De David se știa, nimeni nu-i mai zicea nimic, ar fi fost și nefiresc pentru el să treacă pe lîngă o femeie fără să-i pună piedică, fie cu piciorul, fie cu o vorbă, să nu-i propună marea cu sarea, ca pînă la urmă și marea și sarea să se reducă la același lucru : patul.

El nu era Haralampie, fusese întotdeauna un om temperat ; era singurul care știa să facă injecții la animale și pînă la înființarea dispensarului, făcuse nu o dată și la oameni, în rang era așezat între învățători și popă ; cam pe treapta a treia venea el, nu pentru că avea școală mai puțină, ci pentru că satul dacă putea trăi azi fără ceilalți, fără el nu se descurca.

Ca să fim drepți, se corectă Toader, Profira nu sărise la el chiar așa fără nici un motiv ; nu o dată Toader o chemase să-l ajute la treabă, era zdravănă, putea ține în poală copita unui cal, iar dacă își punea mintea așeza capul mînzatei pe podea, răsucind-o de coarne cu forța mîinilor ei de bărbat. Era urîtă în felul ei Profira, o urițenie care atrăgea însă privirile bărbaților : picioarele se loveau între ele la genunchi, labele călcau depărtate una de alta, dar tocmai mersul ei de rață și felul cum se răsucea din coapse te făceau să te întorci după ea și Toader se întorsese nu o dată. Era de-ajuns să te prindă Profira. De scăpat scăpai apoi greu. El scăpase totuși, nu fusese cel mai vigan dintre iubiții ei și nu se sfiise să i-o spună de la obraz. „Nu ești făcut pentru mine, nea Toadere", asta la a patra sau a cincea întîlnire, căci a șasea n-a mai fost.

Ținea Geta în ea întîmplarea. Poate că seară cum era, nu băgase ea prea multe de seamă și el își arunca cenușă în cap degeaba. Poate motivul îndepărtării ei să fi fost altul. Rememoră faptele mai de seamă petrecute între ei înainte și se liniști, grajdul și cele văzute acolo aspriseră doar ceea ce demult era pregătit : dragoste între el și fată nu prea fusese, și de vină nu se socotea el. E adevărat, cu Ioana se înțelesese totdeauna mai bine, cu Ioana se putea și înjura, fata cea mai mică avea simțul umorului și dacă el o trimetea undeva, îl trimetea și ea, în glumă, firește, și tot în glumă ea îi spunea că ar fi preferat să-l aibă tată pe Haralampie, asta ca să-i facă în ciudă. Nu era fata lui chiar așa de urîtă dacă o lua de nevastă Vasile și o curtase, fără să știe de asta, chiar Neacșu.

Nu uita Toader că la ieșirea din închisoare chiar și Pocriș le trecuse pragul de cîteva ori. Uite, popa se însurase, așa firav cum era, avea trei copii și o femeie s-o legi de gard și s-o bați toată ziua. Poate că fata lui avea o altă înțelegere despre familie, despre relațiile dintre părinți și copii, înțelegere ce lui îi scăpa sau nu era în stare s-o priceapă, destul doar că fata cea mare pe cît putea îl ocolea. Dacă dimineața erau gata de drum amîndoi, ea își făcea de lucru sau spunea că mai are treabă la Rodica ori în altă parte, numai să nu meargă pe aceeași cărare. Drumul pînă la Cooperativă era unul, nu putea s-o ia prin altă parte. Odată o văzuse în urma lui, la vreo sută de metri, dar cînd se oprise cu gînd s-o aștepte și să-și continue drumul împreună, ea își aruncase ochii asupra trifoiului și cu încetineală se puse pe căutat, poate, poate dădea de o tulpiniță cu patru foi. Se înfuriase, un timp aproape că nu-i mai răspundea la binețe ; dar nici această atitudine a lui n-o făcuse pe fată să fie mai binevoitoare.

Răsuflase ușurat cînd aflase de măritișul ei. Cu toate astea ceva în sufletul lui nu-i dădea pace. Drumul pe care îl făcea acum era din îndemnul acelei nemulțumiri. Numai că Geta nu era la sere. Fusese de dimineață, apoi plecase fără să lase vorbă unde se duce. Ajutoarele ei lucrau de zor, planul trimestrial al cooperativei era în cumpănă, numai florile Getei îl puteau salva și cele zece fete, cu Cătălina în frunte, trudeau de zor. În cîteva zile bobocii de garoafe trebuiau să explodeze, altfel exploda planul și „florăresele", cum le zicea toată lumea, ațîțau pe la colțurile serelor focuri mocnite, afară noaptea era frig și motorină nu mai aveau.

Toader zăbovi la un strat de flori pe care nu-l văzuse pînă atunci, era locul unde își făcea Geta experiențele cu încrucișări de culori, ca să obțină altele noi. Îi atrase atenția o floare mov, nu mai văzuse în viața lui o garoafă mov și ochii lui se opriră asupra ei măriți de plăcere. Dădu din cap și voi să plece cînd se apropie de el Cătălina ; îi era peste mînă să asculte încă o dată temerile femeii că au să-i dărîme casa nouă.

Toader o caută pe Geta. N-are de unde să știe că nu se află în nici una din sere, că de dimineață s-a dus la lazaretul de vaci și că cu o însoțesc ca un cățeluș, fofilindu-mă cu răsuflarea obosită printre prunele uscate din buzunarul halatului ei ; îi plac prunele uscate și afumate, le mestecă îndelung și cu plăcere, pînă ce sîmburele devine aspru și din negru se face cafeniu și lucios.

Am vrut să scriu odată despre acest lazaret, spital în toată regula, unde vezi agonizînd zeci de vaci, unele reușind să se însănătoșească, altele murind așa cum mor oamenii cînd nu mai au zile. Legea oprește tăierea animalelor sub o anumită greutate, iar vacile nu sînt vaci oarecare, ci vaci de prăsilă, plătite cu greu și aduse cu efort din străinătate. Culoarea lor, albnegru, și-a pierdut din strălucire, coastele se văd sub pielea dubită pe alocuri și cu bule ridicate pe spinările lor ca niște mușuroaie de rîme. Cui să-i treacă prin minte că cele mai multe dintre ele, nehrănite cum au fost la ele acasă și îngrijite pe apucate, se vor îmbolnăvi de tuberculoză ? Sînt peste o sută cincizeci de vaci legate sub un șopron cu acoperișul în două ape, să le ferească de ploaie, și, în același timp, să lase aerul curat să intre din belșug în plămînii ciuruiți.

Geta s-a oprit la marginea gardului, are aici o prietenă a ei. Vaca, cum o vede, se zbate domol în legătoare și paznicul îi dă drumul. Molda e numai piele și os. În pîntecul umflat ca un burduf, se simte o zbatere caldă. Cînd vițelul e mai neastîmpărat decît trebuie, Molda se oprește și își trimite în gîtlej un pumn de verdeață și rumegă încet, sfios, de parcă ea ar fi de vină că nu e sănătoasă.

Geta i-a adus prune uscate, vaca s-a învățat la prune și la mere și i le dă chiar din mîna ei. Molfăiturile, răgazurile, surghiunul dinlăuntrul burții n-au nici o legătură cu ochii umezi ai vacii ; pentru ea Geta nu e decît o răsuflare, așa cum sînt și eu, cu singura deosebire că între cele două există totuși o legătură tainică. O clipă vaca se oprește din rumegat și, odată cu tusea grea ce-i ridică burta, o șuviță de sînge i se prelinge. Geta plînge, plînge într-un fel ciudat, ca un animal, fără să-și ducă mîna la ochii din care șiroiesc lacrimi pe tăcute. Molda o cercetează prostită parcă, cu ochi limpezi și strălucitori.

ȚIN minte că în reportajul meu am descris exact scena ce are să urmeze. Am fost sfătuit prietenește să nu transfer sentimentele umane în altă parte. Adică acolo unde ele de fapt nu există. Ne hrănim doar în fiecare zi cu carne, unii cer chiar biftec tartar, cei care-l cer sînt în cunoștință de cauză ce-a trecut prin mașina de tocat, înainte de a li se servi în farfurie carnea sîngerîndă. Cu toate astea, cînd e vorba de moartea unui animal, simțim, cei care simt, un tremur, poate să fie o simplă aducere aminte a rațiunii, trecută de mult de stadiul cînd tremura și ea, aflată în pregătire pentru evoluția de acum !

La capătul saivanului au apărut trei oameni. Geta îi știe foarte bine, și mai știe că pielea vițelului încă nenăscut este cu mult mai prețioasă decît după ce vietatea de dinăuntru a ieșit la lumină. Planul de export pentru piei este mare.

Anume sînt montate vacile bolnave să fie salvate cele sănătoase și viteii din ele, numai că, lucru curios, vacile bolnave rămîn grele după fiecare montă, în schimb cele sănătoase refuză și taurii și însămînțarea artificială. Lazaretul a devenit deci cu mult mai rentabil, o vacă bolnavă cu vițelul în ea face cît trei sănătoase. M-am documentat cît am putut înainte de a scrie acel articol, l-am scris cu durere în suflet exact așa cum era, mai ales că nefiind vorba de oameni, nu puteam leza sentimente vulnerabile. Efectul a fost prompt : fără să mi se reproșeze nimic, am fost trecut la publicitate, iar în spațiul dintre anunțuri, citeam scrisorile oamenilor muncii, scrisori puține, fără bătaie de cap ; a fost o vreme cînd se mai credea în răspunsul pe care îl dădeam noi.

Mi-e teamă pentru Geta. Ar trebui să plece, sînt scene pe care ochii femeilor n-ar trebui să le vadă niciodată, cu toate astea ea nu se mișcă de la locul ei, a rămas cu o prună în mînă și se uită după Molda care se duce singură spre oamenii abia sosiți.

Unul dintre ei este Haralampie, altul e medicul veterinar, întors anume de la reciclare pentru a da fermei o mînă de ajutor, cel de-al treilea e Gligan ; toată lumea îl știe nu pentru culoarea roșie a feței de parcă în fiecare dimineață s-ar vopsi, ci pentru altceva, își ține special într-un frigider stricat bucăți de carne de vită. După ce năvălesc viermii pe ele, în văzul tuturor, face demonstrație rizînd ; apucă cu mîna vietuitoarele oarbe și albe, aflate într-o continuă mișcare și le viră cu pumnul în gură, apoi le molfăie cu plăcere. „Acolo e forța, spune el rizînd, și omul tot de viermi din ăștia e mîncat", admonestează el oamenii ce îl privesc cu scîrbă.

Gligan mîngîie vacile între coarne și vietățile se înghesuie spre el, deși în fiecare zi le face de petrecanie la cîteva ; nu-l dușmănesc și n-au cum să-i poarte pică. Doar Molda îi miroase îndelung mîna mare, bătucită de coada bardei grele ce rupe oasele mari dintr-o singură lovitură. Și-a ciulit urechile ca un ciine și din lătărețe, cu cupele desfăcute cum erau, acum s-au adunat deasupra frunții și împung printre coarne pe omul ce o scarpină cu mai multă căldură decît pe celelalte.

— Ce zici Gligane ?, întreabă Haralampie, cerîndu-i avizul.

Gligan, după ce mai aruncă roată o privire, se întoarce spre Molda și dă din cap.

— Ea e pregătită, zice el moale, în timp ce la cîțiva pași o altă vacă se prăbușește, mai întîi pe picioarele din față, apoi pe cele din spate și, privind niciunde, cade pe-o parte, cu ochii deschiși.

Veterinarul o trece în catastif la decedate și Haralampie semnează alături de Gligan, toți trei la un loc formează împreună o Comisie și prin semnăturile lor întăresc oficial moartea naturală a animalului.

Doi paznici vin cu un cărucior și aruncă vaca pe el cu ușurința cu care ar arunca un sac de porumb ; necuvîntătoarea a ajuns să nu cîntărească mai mult de o sută de kilograme. Paznicii se duc în dosul lazaretului, acolo sub șura de paie e abatorul improvizat de Gligan : el poate lucra oriunde, pe orice vreme, e omul pe care nu l-a văzut nimeni răcit sau suferind de vreo boală : „viermii sînt de vină — repetă el glumind — viermii mari îi mănîncă pe cei mici".

Sub șopron se mai văd întinse la uscat cîteva piei crude, iar într-o parte, așezate pe niște saci de cînepă, se odihnesc împachetate și puțind a hoit duzini întregi din aceeași marfă, de data asta pregătite pentru dus la tăbăcărie.

Geta n-are ochi decît pentru Molda, dar vaca n-o mai cuprinde în privirile ei calde. Nici fata nu tresare cînd, viclean, Gligor lovește animalul cu muchea toporului între urechi. Molda sare șugubăț, coada parcă vrea să zboare în încordarea de moment, apoi animalul cade în bot și Gligan o ține de coarne să nu se prăbușească pe-o parte și să zdruncine prea tare vițelul. Nu-i bine să moară vaca înainte de a fi el scos și Gligan, cu dibăcia omului de meserie, cu un cuțit scos de la cingătoare taie burta într-o parte, trăgînd din cînd în cînd cu ochiul la Geta.

Prezența fetei și mai ales lipsa ei de protest îl descumpănesc. Mîna îi tremură, nu se mai simte stăpîn pe sine și de nemulțumire scoate printre buze o înjurătură surdă.

Geta nu pleacă, se uită mai departe cum vaca, încă vie, tremură în timp ce din pîntecul tăiat este scos vițelul din punga neagră plină cu apă. Geta nu plînge, se uită curioasă, nu atît la mișcările tot mai moi ale Moldei, ci la Haralampie. Viitorul ei socru nici n-a văzut-o și din locul unde se află nici n-are cum s-o vadă ; afară de asta, el are preocupările lui : cercetează picioarele din spate ale vacii, făcînd în minte calcule grăbite.

Gligan lasă vițelul și-i dă Moldei lovitura de grație, abia apoi își șterge fruntea transpirată din belșug. Înainte de a se ocupa de vițelul ce trebuie jupuit, mai privește odată spre fata ce rezemase cu cîteva clipe înainte padocul larg făcut din ostrețe grele de brad.

Geta nu mai e acolo și Gligan scuipă bucuros și scoate de la cingătoare un alt cuțit, mai mic și mai lat în lamă, cu care își continuă treaba abia începută.

— Ce-i cu tine, fata tatii ? o întreabă Toader pe Geta întîlnind-o pe drumul de la lazaret spre serele de flori. Pe Haralampie nu l-ai văzut ? se interesează el într-o doară, ca fata să nu înțeleagă că, de fapt, o căutase pe ea.

— E la lazaret, mi se pare, spune Geta și se dă la o parte ; drumul e o simplă cărare și ea, cuviincioasă, îl face loc tatălui ei.

— Adică, las că-l găsesc eu mai încolo, spune el și, răsucindu-se, îi dă Getei de înțeles că vrea să se întoarcă și el.

— Ți-am văzut garoafa mov, e o realizare ! zice Toader, dar pînă la urmă îi pare rău de cuvîntul folosit, parcă ar fi fost la o ședință și ar fi dat cine știe cărui tovarăș explicații tehnice.

— Cineva mi-a furat două rădăcini, zice Geta supărată, pentru asta am împrejmuit locul și l-am închis cu lacăt, continuă ea să explice.

Toader nici n-a văzut plasa metalică, el a zărit numai floarea și se miră că i-a scăpat împletitura de sîrmă.

— Am muncit patru ani la culoarea asta. Cei doi pui fac cîteva mii de lei, dar nu banii mă interesează, ci faptul că alții pe munca mea ne-o pot lua înainte... Nimeni în țară n-a mai făcut pînă acum garoafe mov.

TOADER a rămas un pas în urma fetei ; amănuntele furnizate de Geta și neștiute de el îi sporesc respectul față de ea. Geta, deci, n-a stat de pomană în sere, n-a renunțat la facultate numai așa, i-a dat de înțeles că școala nu-i umple carnetul C.E.C., nici nu-i aduce fericire. Cu facultatea te trimit unde vor ei, pe cînd cu generala te duci unde vrei tu. Poate asta să fie și politica, își zice în sine Toader, gîndindu-se la anii trecuți, cînd venise vorba în casă despre viitorul Getei.

— O să-i spun lui Neacșu, se trezește Toader.

Geta nu protestează, dar nici nu-l aprobă.

— M-am plîns eu, spune ea într-un tîrziu, dar cele două lăstare sînt mai puțin importante pentru el decît problemele pe care le are pe cap... A zis că satul arde și baba se piaptănă.

— Așa a zis ? se miră jignit Toader... Poate n-a priceput valoarea butașilor, continuă, așteptînd ca fata să intre în alte amănunte, deoarece nici pentru el nu e clar în ce constă valoarea lor.

— Geto, ne-am înțeles așa, să se respecte datinile. Haralampie și Ilinca vin ei după tine, simbătă la unșpe fără un sfert, eu și Anica mergem la Vasile... Ai ceva împotrivă ? E cam formală toată chestia dar e de efect, ne vede tot satul și pe unii și pe alții ; ideea a fost a lui Haralampie. Cred că nu-i rău să facem cum zice el, e mai umblat, pe urmă el bagă grosul banilor la nuntă.

— Și ești chiar așa sigur că mă mărit, tată ? întreabă Geta și văzîndu-l pe Toader oprit în cărare, alb la față, ride făcînd gropițe în obraji.

„Uite ce gropi are", se miră Toader. Nu ține minte ca fata lui să fi avut, copilă fiind, gropițe în obrăjori. „Ba într-o parte, parcă", își aduce el aminte cu greu.

— Cum adică, draga tatii, se interesează el, fără să-și schimbe tonul, ca să nu creadă Geta că gluma ei l-ar putea îngrijora în vreun fel.

„A glumit, sigur că a glumit", își zice Toader, „dar eu simt că mîna dreaptă a Getei s-a umezit și nu din cauza prunei pe care o frămîntă cu degetele cleioase de la dulceața fructului."

— N-am nimic împotrivă, răspunde Geta la prima întrebare, cea legată de venirea ei la Consiliu cu părinții lui Vasile.

Toader respiră ușurat, i s-a luat o piatră de pe suflet ; cu toate astea inima îi bate puternic și fata vede cum carotida stă să se smulgă de sub pielea gîtului înnegrită de soare.

— Să știi, Geto, eu nu m-am prea băgat, eu am fost de acord cu tine, cu cît mai puțină zarvă cu atît mai bine... Haralampie poate e mai înțelept, în fond toată zdroaba lui e în folosul vostru, banii vrea să-i stringă pentru casa ta și a lui Vasile, în dota voastră intră darul, cum s-ar zice... Acum, mai vreau să-ți spun ceva, e de datoria mea, înainte de a pleca din casa unde te-ai născut să afli ce-a fost atunci în grajd...

— Las-o baltă, tată, cu ce-a fost în grajd, parcă ai fi singurul, dumneata în grajd, eu în fin, mama...

— Ce-i cu mamă-ta, se aprinde Toader, nemulțumit de afirmația fetei.

— Nimic ! am zis și eu, ce om pe lume nu se uită cu dorinți ascunse la altul, nu ăsta-i păcatul principal pentru care trebuie să te scuzi... Parcă Profira a fost prima și ultima ?

Toader își încetini pașii, voind să se oprească ; Geta, într-o clipită, îi spusese două lucruri care îi viriseră în suflet un cui, cuiul fiind legat de Anica... Mai grav era însă faptul că ea știa că Profira n-a fost nici prima nici ultima. Ceea ce îl descumpăni total era faptul că îi dădea de înțeles că nici ea, Geta, nu mergea la cununie, așa cum crezuse el, fată mare, și ea călcase pe de lături singură mărturisise. Dacă păcatele lui puteau fi trecute cu vederea, pe ale ei îi venea greu să le înghită...

— Adică, tu, Geto, adică tu, se bilbîi el, vrei să zici cu alte cuvinte...

— Tată, am treizeci și patru de ani, doar nu-ți închipui că întîlnindu-ne în fiecare seară discutam numai despre flori. Am vorbit și despre ele, numai că Vasile nu-i omul să-i rețîi atenția cu fleacuri, el e om practic, ca și Haralampie și ca dumneata, deși, dacă mă gîndesc, între dumneata și el e o diferență, dumneata ai un fel de prefăcătorie de care viitorul meu socru nu ține seama...

— Adică eu sînt prefăcut, fata tatii ?

Lui Toader îi păru rău că se rupea firul unei discuții ce putea fi de partea lui și se pornea alta, unde judecata Getei căzuse fără nici o milă asupra lui.

— Tată, nici atît cît ai investit nu trebuia să investești în nuntă, trecu ea brutal la alt subiect, ca și cum jignirea adusă tatălui ei, socotindu-l prefăcut, ar fi fost ceva de la sine înțeles, faptul în sine neinteresîndu-o din cale-afară.

— Adică de ce să nu investesc, nu ești fata mea ? Doar nu mai am de măritat o sută de fete, numai pe tine te mai am...

— Tată, spuse Geta și se întoarse blocîndu-i lui Toader drumul.

— De măritat nu mă măriți dumneata și te rog ia-ți aripa ocrotitoare de deasupra capului meu... Am trăit atîția ani cum am trăit, puteam trăi în continuare tot așa. Nimeni n-o să ne arate cu degetul, n-are de ce ; dacă ar fi să arate, mă arată pe mine, sînt majoră și răspund de cele ce fac...

Dinspre sat se aud lătrăturile cîinilor și Geta se oprește și ascultă atent.

— Ăsta e Fecior al lui Dumnealui, zice ea și ridică un deget în sus ca și cum ar dori ca Toader să n-o întrerupă din ascultare. Azi noapte l-am visat, tată, a venit la patul meu și a pus o labă pe mîna mea și mi-a zis că-mi va da un semn.

— Cine să-ți dea semne, un cîine ? se sperie Toader și din nou fu încredințat că fata lui nu-i chiar întreagă la minte și că din partea ei se poate aștepta la orice.

Îi urmări privirile cețoase și buzele întredeschise și înțelese că luminarea pusă la biserică în ultimul moment fusese un avertisment că era de datoria lui să fie mai atent cu Geta în aceste zile care au rămas pînă la cununie... După cum n-avea decît să aibă grijă de ea cel cu care s-a luat, asta e datoria bărbatului...

ACI nu-și dăduse seama Toader cum o luase pe cărăruia din stînga ; de la fîntîna de pe răzoare drumul se despărțea în două, unul ducea la fermă și la serele Getei, celălalt... Sute de nuci smulși din rădăcină, tîrîți cu lanțuri groase, își uscau trunchiurile de-a valma, aruncați unul peste altul. Fusese cîndva în acest loc o vatră pentru țiganii șătrari, pămînt uscat, ars de sutele de focuri, acum ajuns cimitir pentru nucii din curțile ce începuseră să mai fie curți. Unele coroane mai erau încă verzi, altele uscate sau pe cale de a se usca. Zăvoi fusese cu ideea să nu se folosească pentru foc lemnul de nuc atît de prețios, se puteau face contracte cu fabricile de mobilă. Acum lemnul nu însemna mare lucru, era verde, dar după terminarea construcțiilor voia să-l usuce cu grijă, apoi să-l porționeze în scînduri pentru furnir. Putea chiar să lase butucii așa cum erau, îl sfătuise un activist, se vindeau la preț și mai bun.

De ce îl adusese Geta aici sau poate nu-l adusese ea, ci o voință ascunsă a amîndurora. N-avea Geta nici patru ani pe atunci. Cu ajutorul unei scări se urcase în nucul acesta bătrîn, cel din dreapta, cu frunzele încă verzi, cu fructele zbîrcite în coaja groasă, rămase la locul lor, terenul trebuia repede eliberat și nucul se supusese, fără putință de împotrivească. Se urcase Geta, nu-i fusese frică, se agățase din cracă în cracă și Toader, la chemarea oamenilor, o găsise sus, ca pe un pui de porumbel, legănîndu-se în bătaia vîntului. Nimeni nu s-ar fi putut urca pînă la ea. Atunci Toader o luă cu binișorul, îi promise că are s-o ducă la cofetărie, unul din puținele cuvinte pe care Geta le învățase și cu care putea fi ademenită. Geta se pornise tîrziu să vorbească.

Fusese atunci sigur că o pierde, că dintr-o clipă în alta are să se prăbușească, o pală de vînt ar fi fost suficientă ca s-o mături de pe craca subțire unde țopăia și rîdea în neștire, ca un animal mic, scăpat de sub supravegherea atotștiutoare a celor mari. Inconștiența urcușului se transformă repede în teamă în clipa cînd se uită în jos. Toader, tatăl ei, era mic de tot, tot pămîntul i se părea de un lat de palmă doar, și ea, mică, mică, cocoțată acolo de unde nu mai știa cum să coboare. Atunci a început, nu să țipe de spaimă, ci să vorbească ; i s-a descătușat glasul și a cuvîntat ca un om mare : „Tată, nu mi-e frică", și cu buzele strînse ca un om matur, cu atenția încordată a coborît încet dar sigur. Numai cînd s-a aruncat de pe ultima cracă în brațele lui Toader a început să plîngă în felul ei, rămas și acum, femeie în toată firea, la fel de straniu, plîns fără sgomot, numai lacrimile i se rostogoleau pe obrajii învăpăiați de emoție : „Tată, mă bați ?" N-o bătuse, n-avea de ce, bucuria că era întreagă fusese prea mare, dar nici la cofetărie n-o dusese, uitase de promisiunea făcută într-un moment de panică.

Nucul părea mic, măreția lui apusese pentru totdeauna; poate lemnul se strînsese în el sau poate crescuse ea ori de vină să fi fost starea nefirească a pomului, așa cum stătea întins pe pămînt, fără viață, fără să mai hălăduiască vîntul printre ramurile lui. Coaja netedă, alburie, cu urmele crăpăturilor vindecate de vîrsta adăugită cu fiecare trecere a unui an, semăna cu pielea încrețită a unei balene ce a fost scoasă din mediul ei, mult mai puțin falnică în inerția ei. Geta luă o nucă și o sparse între degetele mîinii, coaja nematurizată cedă ușor, lăsînd să se prelingă de sub ea ceva viscos și cu miros iute.

Își aduceau amîndoi aminte de aceleași lucruri și întîmplări, de trecerea lor prin viață, și martor la toate le fusese acest nuc din ulița principală ; acum în locul lui se ridica un bloc cu patru etaje, mai scund decît fusese nucul copilăriei.

Ar fi vrut Geta să zică ceva, uitîndu-se la uriașii nemișcați, dar nu putea spune nimic. Rîse doar, în felul ei curios, fără să-și deslipească buzele una de alta, un rîs din care vie era doar grimasa pielii subțiri din jurul gurii.

Un cîrd de gîște trecu peste ei. Sburau spre lacul de la Butimanu, acolo își găsiseră sălaș, după ce, ca printr-o înțelegere numai a lor, refuzaseră să se mai ducă pe la casele din care întregi mai rămăseseră, pentru cîtva timp, tocmai cotețele lor. Filfîitul ca un stindard alb al aripilor întunecă pentru o clipă lumina soarelui. Se îndreptaseră spre locul unde astrul începea să capete culori sîngerii. În curînd, în urma lor rămaseră doar penele ce cădeau ca niște fulgi de zăpadă peste nucii grei, incapabili să-și mai miște măcar un ram.

Geta urmări multă vreme gîștele Pocrovenilor, să tot fi fost un cîrd de două sute, cum zburau una lîngă alta, într-o neorînduială plină de spaime.

— Sînt și ale noastre printre ele, spuse Geta, ca și cum pentru asta venise acolo, să-i amintească tatălui ei că și gîștele lor, trei la număr, se uniseră cu celelalte, și dăduseră bir cu fugitele satului spre limanuri mai calme.

— Maică-ta tocmai se pregătea să le taie, a simțit că se petrece ceva cu ele, toată noaptea s-au zbătut în coteț.

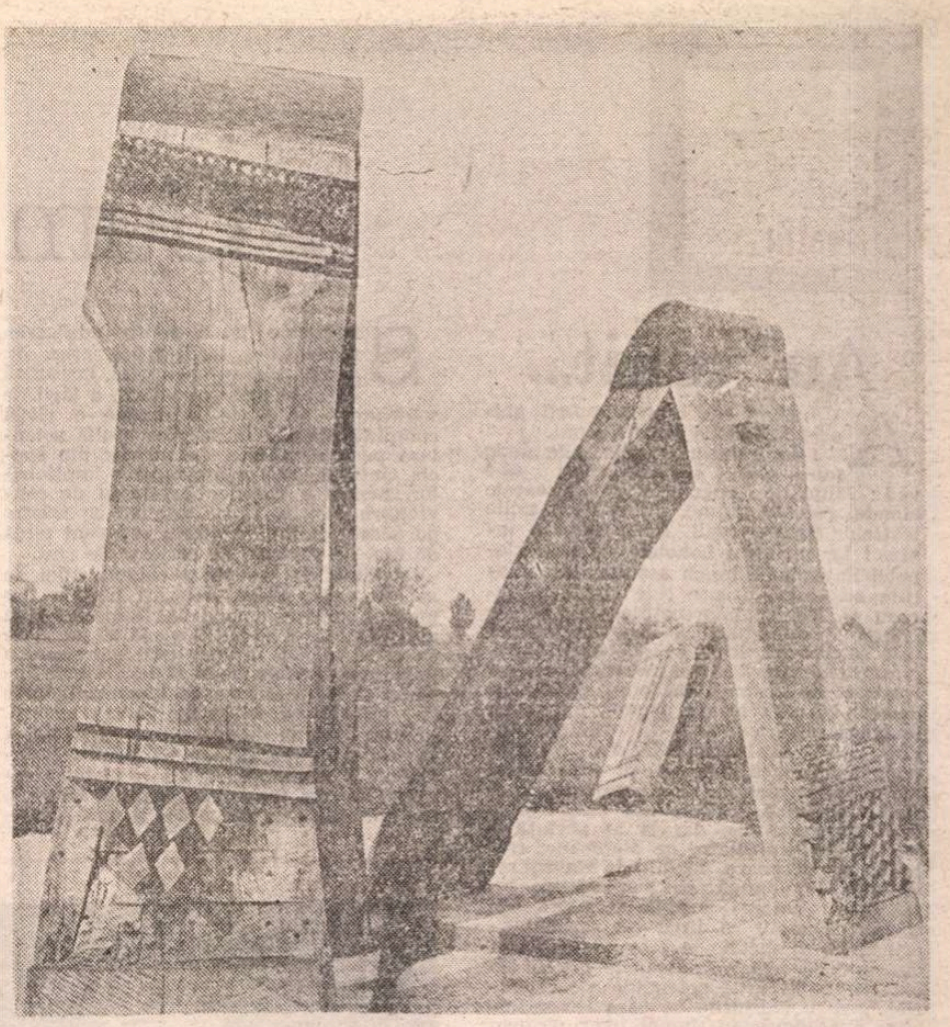
Geta se răsuci spre cărăruia pe care venise, dar nu făcu nici un pas înainte, așa cum se aștepta Toader, fericit în sinea lui că fata nu-i mai punea și alte întrebări. Se temuse întotdeauna de întrebările ei, de parcă ar fi avut ceva de ascuns și fata, trezită ca dintr-un somn adînc, și-ar fi putut aduce aminte de cine știe ce, punîndu-l în încurcătură cu vorbele ei negîndite.

— Tată, eu știu că dumneata îți la mine, se pomeni ea vorbind. Stătea cu spatele spre Toader și cu fața spre cîmpul proaspăt arat, în capătul căruia se vedeau șerele. Am ghicit în dumneata și căldură, dar și amărăciune, ca și cum eu ți-aș fi pricinuit cine știe ce necazuri... N-am să uit ziua aia cu nucul, pentru asta te-am și adus aici, să-ți amintești ziua de demult cînd mi-ai promis că mă duci la cofetărie și nu m-ai dus. M-ai chemat cu frică și cu dragoste de acolo de sus și nu numai spaima m-a făcut să-mi dau drumul la glas, ci și dragostea simțită în vocea dumitale, ca pe urmă ea să dispară și în locul ei să iasă la lumină pornirea aceea de nemulțumire, care mi-a însoțit toată copilăria și tinerețea. De ce, tată, cu ce ți-am greșit, de ce nu mi-ai dat nici pe sfert din întregul pe care i l-ai dat Ioanei, doar eu, fără să mă laud, și o știi și dumneata foarte bine, sînt mai bună decît ea, și nici n-am făcut atîtea prostii. Ei îi treceai totul cu vederea, mie nimic. Mi-ai spus odată, la un pahar, că nu-ți semăn ; de-atunci tot stau și mă întreb, de zeci de ori m-am uitat în oglindă și mi-am dat și eu seama că nu-ți semăn pe dinafară, mama zice că semăn cu bunicul din partea... Dar ce mai contează cu cine semăn dacă tot timpul te-am simțit încrîncenat. Cu o mînă voiai să mă mîngîi, iar cu cealaltă să mă lovești! Să știi că nu-ți pun dragostea în discuție ca să mă convingi că nu-i așa sau ca să-mi dai, pur și simplu, dreptate. Eu știu că dreptatea e de partea mea, dar am vrut să aud din gura dumitale ce gîndești și dacă toată viața ai gîndit astfel, de ce n-ai pus piciorul în prag ca să-ți aperi gîndurile curate, dacă le-ai avut ?

TOADER nu știa ce să zică, la orice s-ar fi putut aștepta numai la un asemenea interogatoriu nu. Geta îl asaltase, îl copleșise cu simțăminte tăinuite vreme îndelungată, și acum le vărsase, cum ai vărsa o găleată cu apă nu dintre cele mai limpezi.

— Ce vrei să spui, draga tatii ? încearcă el să cîștige timp, dar Geta se întoarse brusc.

Cînd îi văzu ochii larg deschiși, alungiți spre coadă, atît de diferiți de ochii



I. PĂRVAN : Ștergare

lui și ai Anicăi, avu o tresărire, pe care fata o înregistră pe dată. Se puse pe rîs.

— Te-am speriat, tată, te-am speriat fără să vreau...

— Nu m-ai speriat, mi-ai pus niște întrebări ascunse la care tu te faci că știi care-i răspunsul, dar, de-a dracului ce ești, vrei să mă iscodești pe mine, ca să-ți adeveresc presupunerile sau ce-i fi avînd acolo în capul ăla, dacă o fi cap. Nu te-am dus la cofetărie și gata, am uitat, eram...

— Las-o baltă, tată, zise Geta, și prietenește, se apropie de Toader și-l luă de braț, ca și cum ar fi vrut să-l îmbuneze, gestul de-acum, blînd și cald, voind să sublinieze părerea de rău că-l scosese din sărite fără nici un motiv important. Dar Geta nu ca să-și ceară iertare îl prinsese pe Toader de braț, ci ca să se uite și mai bine la obrazul lui.

— Stau și mă întreb uneori, tată, dacă eu aș putea trăi ca dumneata, dacă aș putea răbda, dacă... Uite, vorbesc și nici eu nu știu de ce vorbesc așa... N-as vrea să te supăr, și cu toate astea te-am supărat. Eu încă nu sînt sigură, tată, pe ce gîndesc, nici pentru lucrul ce se vrea lămurit în sufletul meu. Pînă la urmă am să aflu eu și am să mă decid; simt că ceva nu-i în ordine, că relațiile prietenești, ale dumitale cu Haralampie, au în ele ceva ce mie îmi scapă și în același timp mă furnică pe sub piele. Ai să zici că sînt nebună ; am înțeles că de fapt pentru asta ai și venit înaintea mea, nu ca să-l cauți pe Haralampie, pe care în sinea dumitale nu-l iubești deloc, aș zice chiar că îl urăști, pentru că e mai practic decît dumneata, mai șmecher și mai deștept, în același timp, un prost nu poate fi șmecher și dumneata te înfurii pe mine și pe alții cînd nu poți fi șmecher ca el. Ai venit să mă întîmpini pentru că odată cu nunta asta ai scăpa nu numai de mine, ci și de altceva, de ceva ce te frămîntă și frămîntarea asta n-o spui nimănui și nici putere n-ai să încerci s-o luminezi...

— La ce te referi, Geto ? întrebă pe un ton arțăgos Toader, neînțelegînd nimic din toată sporovăiala ei... Sîntem prieteni de pe băncile școlii, asta sîntem, și n-am ajuns la bătrînețe să mă cert cu Haralampie din pricina ta sau mai...

— Nu, tată, n-ați fost prieteni cu adevărat decît în copilărie, eu nu de azi de ieri vă văd ; el te-a folosit pe dumneata și n-ai avut curajul niciodată să-l înfrunți deschis, tot din teamă să nu vă stricați prietenia, care nu era nici a lui, nici a dumitale... El, cel puțin, știa ce voia de la dumneata, pe cînd dumneata nu știai ce voiai de la el, de fapt nu voiai nimic, nu doreai să scapi de dominarea lui, de șmecheria lui care nu-ți plăcea, dar de răbdat o răbdai, crezînd că ești mai înțelept decît el și că înțeleptul e dator întotdeauna să cedeze... Cu cît te înjosea și te folosea mai mult, cu atît te simțeai mai obligat față de el ; ura ți-o topeai în dărnicie, chit că era vorba de certificate false sau de afaceri, din care dumneata, ca parte egală, nu cîștigai nici cinci la sută în comparație cu el... Pînă și hainele astea verzi le-ai îmbrăcat dintr-un fel de invidie față de persoana lui ; măcar așa voiai să-i fii superior, dacă altfel nu puteai... Ești mai bun ca el, tată, nu ești însă capabil s-o dovedești, deoarece te-ai simțit mai bine apărat de personalitatea lui... Tot stau și mă întreb de ce și nu pricep. Acum ți-am spus toate astea ca să înțelegi exact reținerea mea față de dumneata ; de multe ori, în loc să fi venit să te îmbrățișez, te ocoleam și te ocoleam pentru că eram sigură că dacă n-o fac, am să-ți spun ce ți-am zis azi.

Toader ar fi vrut să replice, avea argumentele lui, dar cuvintele erau ale copilului său, și, contrazicîndu-o, totul ar fi sunat în urechile ei ca o încercare de dezvinovățire, adică, altfel spus, s-ar fi acuzat pe deplin.

Tăcu. Înlăuntrul lui îi dădea dreptate fetei. Fiind de acord cu ea o vedea, în același timp, într-o lumină mai puțin favorabilă pentru el. Se uită iar la ea, Geta i se păru chiar urîtă cu ochii ei alungiți. Doamne, cu cine semăna ? că de semănat, semăna, numai că figura se ascundea undeva în copilărie, obrazul Getei de acum se fofila în negura anilor de demult.

— Să-i ia dracu pe toți, spuse tot el, și încercă o bucurie ascunsă, gîndindu-se că, nici peste o săptămînă, fata lui are să-l lase singur cu Anica, că are să scape de ea, de privirile ei rele. Acum înțelese ce ascunsese Geta în ea vreme de atîția ani : îl învinovățea într-un fel, dar din ton îl apăra, adică era de partea lui, de-acuzat îl acuza însă așa cum n-o făcuse nimeni pînă atunci.

Îl străbătu un fior, altădată ar fi zis că gelozia e de vină. N-avea pe cine fi gelos, ca să nu fii stăpîn pe sentimentele tale se cere mai întîi să le ai în tine, să iubești, ori el n-avea pe cine să iubească ; dacă stătea să se gîndească bine, nu iubise cu adevărat pe nimeni, poate doar pe Ioana, dar și pe ea într-un fel lipsit de adîncime. Era o iubire pe deasupra, a vorbelor, nu a lăuntrului. Nici pe Anica n-o iubise, dacă nu i-ar fi spus că rămăsese însărcinată nici n-ar fi luat-o ; s-a însurat ca să n-o facă de rîs pe ea și pe ai lui și, mai ales, ca să nu strice rînduiala și bunăcuviința moștenită din bătrîni.

Se născuse la timp Geta, exact la nouă luni ; nici el nu știuse atunci de ce voia neapărat ca ea să se nască la nouă luni, nici mai devreme, nici mai tîrziu. Uite că după ce se născuse, crescuse, căpătase aripi și acum venise la el cu ciocul înveninat să-l pisălogească fără milă, preamărindu-l, fie și cu insulte, dar preamărindu-l, totuși, pe celălalt. Niciodată nu încercase să-și lămurească pe deplin afecțiunea și mai ales reținerea față de acest copil, primul născut, de obicei cel mai drag ; nu-l iubise și nici nu dorise să-și explice de ce. Sau poate îi era teamă să-i dea un răspuns deschis, bărbătesc, din nevoia de a nu fi obligat să caute și să cerceteze, așa cum îi ceruse Geta. Ce să caute și ce să cerceteze ? Doar nu el i-l vîrise pe git pe Vasile, nu el o împinsese de la spate spre încuscrirea cu Haralampie. În loc să-i fie rușine că se culcase în fîn înaintea cununiei, tot pe el îl socotea vinovat că...

Toader tăcu. Cînd privi înainte întîlni ochii fetei, de data asta erau mai blînzi ; pierduseră din cîinoșenia de pînă atunci dar calzi tot nu erau.

— Pentru asta m-ai adus aici ? întrebă Toader în loc să răspundă la multele ei nelămuriri. Geta își mușcă buzele : dacă tatăl ei atît a înțeles din cele vorbite, n-avea nici un rost să-i spună și altele. Degeaba...

— Tată, azi au ucis-o pe Molda, am văzut cu ochii mei. Dinadins spusese „au ucis-o", ca să cunoască atitudinea ei față de cei ce fuseseră la lazaret. Toader nu scoase o vorbă. Sau era cu mintea în altă parte sau dorea să se înversuneze, cu întîrziere, împotriva propriului copil, pentru neobrăzarea de care devenise conștient de-abia acum.

(Fragmente de roman)

Teatru

Cum visez teatrul...

Au venit...

AU răsărit cei mai minunați ghiocei ai acestei ierni : copiii.

I-am reîntîlnit în locurile unde mi-a plăcut cel mai mult să-i văd : sălile de spectacol. Căpușoarele blonde, roșcate, brune, au înflorat sălile teatrelor pentru copii. Deci, **viața a învins !** Le-am auzit hohotele de rîs — clopoței de argint — le-am ascultat comentariile năvalnice despre cele ce se petreceau pe scenă, imprecațiile la adresa „răilor", aclamațiile ce însoțeau peripețiile celor buni. Erau ei, adevărații „stăpîni" ai scriitorilor pentru copii, ei, cei frustrați de frumos, începînd cu abecedarele, în care prima pagină, cu prima imagine, inspira groaza. În oribilele costume de „șoimi" de culoarea penelor unor papagali degenerați, ei erau totuși minunați ; aveau ochii și zîmbetul speranței omenirii. Zilele așa zise festive erau coșmarul lor, dar și al părinților. Sub arșițe caniculare, pe stadioane, trebuiau să deseneze, biciuiți de fantazii regizorale de pomină, cu trupușoarele lor plăpînde, chipuri oribile și nume de spaimă. Dansau ca ursii pe cărbuni aprinși, iar zîmbetele le erau încremenite, desenate cu creta. Stadioanele vor fi ale lor, pentru jocurile splendide ale copilăriei, pentru dansurile pe care le vor împlini într-adevăr în **timpul liber.** Teatrul e o fereastră minunat colorată a acestui timp liber ; îi așteaptă și povești, și basme pe care nu le cunoșteau, vor afla și de o **Sfîntă Vineri,** și nu de „pseudonimul" ei, Zîna Pădurii, se vor întîlni în Ivan Turbincă cu **Dumnezeu** și **Sfîntul Petre** și cu Stan Pățitul care înalță o **biserică** în rezervația dracilor. Se deschid aripile unei dramaturgii dincolo de regulamente pionierești, neconjuncturistă, ci zburînd în întîmpinarea imaginației copiilor. Avem multe și bune teatre pentru copii (din păcate cele de păpuși au fost lăsate la un nivel rudimentar din punct de vedere al înzestrării tehnice subapreciate în ciuda unor izbînzi internaționale) și ele trebuie slujite de oameni de o adevărată competență și o mare dragoste pentru copii. Televiziunea și radioul pot fi și ele, cu o fantezie ce se cere eliberată de „stasuri", mijloace de o mare eficiență a unor dese întîlniri, pasionante pentru cei mici. Un fapt semnificativ : zilele acestea, cel mai vîrstnic autor, actorul H. Nicolaide (în colaborare cu George Mihalache) a dăruit celor mai mici bucureșteni o premieră : **Elefănțelul Bimbo.** Copiii vin la teatru, a venit primăvara și în teatru. Lor le-am închinat ultima mea piesă, terminată în seara de Anul Nou : **Cine l-a oprit pe Moș Crăciun ?** Sunt foarte bucuros și sper să fie și viitorii mei spectatori.

Alecu Popovici

SE cuvine trudă pentru edificarea modernă a țării, trudă care, în perspectiva permanenței, înseamnă exact consolidarea țării, a țării de totdeauna, trudă ce presupune o rîvnă cumplită, dureroasă de prea multă așteptare pentru eliberarea unui dor din specia cîntului, spre zodia tuturor împlinirilor, pentru a redeveni exemplu de conviețuire fericită întru toți cei ce trăiesc pe acest pămînt, pentru a redeveni pildă de om, de frumos, de carte și de cînt.

Răsfățați de lumina și căldura zilei de azi, la care, poate, am pus nu am pus umărul cît s-ar fi cuvenit, teamă mi-e ca unii dintre noi să nu înceapă să se joace cu ei și cu noi, în zona cea mai sfîntă a unui popor, acolo unde el își trăiește sufletul și lucru extrem de important, unde și-l transformă în tezaur pentru urmași.

Spun asta nu pentru a agrava și nici a întuneca lumina de azi, ci pentru a îndemna la veghe ca acest joc, cu tot arsenalul lui de consecințe, să nu înceapă, sprijinindu-se pe un copios și putred eșafodaj de vorbe înnădite în teorii, alambicate în pledoarii, pe care lesne îl poți avea la dispoziție, dacă vrei.

Acest joc în care ne-am lăsa antrenați prin ademenire, ar duce din nou la pierderea părții tale de har și de chemare întru cultură și civilizație.

Spun asta nu pentru a agrava, nu pentru a întuneca ziua de azi ci pentru a îndemna la veghe, să nu mai fie posibilă apariția acelora care, animați de toxicitatea puterii, ambasadori neomologați ai curiozității noastre firești, peste tot și la orice oră de zi și de noapte, ne-au adus numai diplome iscălite indescifrabil și extemporalele unor școli, care în viața marilor națiuni și a națiunii noastre din vremea sănătății sale, au sau au avut un tranzit fără semnificații.

Sub ei, cei mulți și disciplinați au executat, uluiți, o corvoadă spirituală care, proclamîndu-și și o sorginte progresistă, nu punea în circulație, în fond, decît intenția criminală, dar deghizată, de a smulge cu o tenacitate barbară identitatea acestei nații. Mă tem că bunii cunoscători ai situațiilor, ai conjuncturilor, să nu timoreze din nou birouri unde lucrează oamenii de bine ai culturii românești, să nu seducă redacții sau lăcașuri de cultură, strecurîndu-se pe portița neatenției, sau a competenței timide și cuviincioase, ei nefiind incomodați de o povară prea mare de scrupule și îndemnați de dorința lor firească de a nu-și pierde exercițiul, să nu ne trezim cu ei instalați, falsă tutelă, în mijlocul cetății.

Nu vreau să ne absolve umorul, iarăși și iarăși umorul, de la conștiința că cea mai gravă pierdere de timp este aceea a timpului dedicat artei și culturii.

Nu cred că mă pricep să mă instalez cot la cot, într-o discuție asupra noțiunilor care fac inteligibilă științific, arta și cultura.

Nu cred că mă pricep și cred că nu se cade, să mă așez la mese rotunde, pentru a da soluții.

Cred, însă, că avem oameni de mare cultură, care în aceste clipe veghează cultura românească, analizează în profunzime cauzele dezastrului moral lăsat în urmă de monștrii văzuți și nevăzuți, oameni care încearcă printr-un efort supraomenesc să însănătoșească trupul bolnav și schilodit, sufletul chinuit și prădat, spiritul încătușat dar dureros de viu al poporului român.

Teatrul ? Îl visez găzduit de încăperi mirosind a curățenie, luminate, în care salutul firesc de „bună ziua" să se rostească și să se audă.

Oamenii lui să se întîlnească cu zîmbetul înțelegerii și al speranței pe chip.

Suspiciune, delațiune, invidie, orgoliu bolnav — de domeniul trecutului.

În mijlocul oamenilor unui teatru să apară, firesc, animatorul — acea ființă ce seamănă cu Steaua Polară dar și cu constelația Cloșca cu pui, care visează să slujească teatrul și nu să se slujească de el, care visează să alcătuiască o echipă și să practice un teatru de echipă și nu acel teatru de vedete, care pînă la urmă se dovedește a fi un teatru discriminatoriu. Teatrul de echipă este singurul care lasă liberă competiția.

Visez ca toți cei ce slujesc Teatrul să creadă că întîi a fost Cuvîntul.

Și cu pietate să meargă spre el ; spre Cuvîntul geniilor ce ne-au fost date pe pămînt ca semne ale lui Dumnezeu.

Luminat de Libertate, Cuvîntul lor se vrea limpede, spălat de înzorzonatele straie ce îi ascundeau înțelesul, spălat de mîlul travestirilor de orice fel.

Libertatea le-a smuls cătușele cuvintelor și înțelepte și răbdătoare, ele își așteaptă reintrarea în văzduhul purificat de jertfe. Da, ele, Cuvintele, înțelepte și răbdătoare, puțin obosite, pentru că au fost alături, oaste demnă și proteguitoare a celor care au învins.

Leopoldina Bălănuță

Regizorul Liviu Ciulei și scenografa Ioana Gărdescu în timpul lucrului la spectacolul Moartea lui Danton **de Georg Büchner la Schiller Theater din Berlinul Occidental**

Peisaj teatral bucureștean

TOATE teatrele bucureștene și-au redeschis porțile. Diminețile se repetă, seara au loc sistematic spectacole. Afișele s-au mai primenit. Deocamdată, prudent. Au plecat în neant cîteva montări care și așa debia își trăgeau sufletul. S-au readus în scenă unele ce-și răriseră reprezentațiile, ori fuseseră părăsite fără motive întemeiate. Stăruie unele ce au o unică virtute : a inerției. În săli e încă răcoare. Numărul spectatorilor e mic. „Nu prea se iese seara din case căci nu e tocmai la îndemînă să te întorci în cartierele îndepărtate de centru, la ceasuri tîrzii" — e de părere un factor administrativ. „Ba e din cauza televiziunii — îl contrazice un altul. Odinioară micul ecran era refuzat de toată lumea. Acum stăm lipiți de el pînă la miezul nopții". „Ar trebui aduse cît mai iute piese noi" — zice un al treilea. E de apreciat însă faptul că majoritatea celor ce vin, totuși, sînt tinerii.

Teatrul Național și-a primit, în cele trei lăcașuri, foarte îngrijit, pregătite, spectatorii. Le va oferi 18 titluri. Printre ele, unele care au împlinit ani mulți — **O scrisoare pierdută, Caligula** —, altele ceva mai recente, dar de popularitate — **Clovnii, Torquato Tasso, Între patru ochi** etc. În seara cînd m-am aflat în fotoliul de spectator se juca strîns, viguros, **Vassa Jeleznova,** reprezentație temeinică, și **Bădăranii,** aceasta cam descusută, nu lipsită de haz, cu o scenografie decentă. Publicul asculta atent în ambele împrejurări, aplauda des. A intrat în repetiție, sub conducerea lui Grigore Gonța, piesa lui Eugen Ionescu **Nemaipomenita harababură,** interzisă acum cîțiva ani, în faza de proiect.

Teatrul „Bulandra" nu poate folosi deocamdată sala de la Grădina Icoanei, care pare un frigorifer ; aici televiziunea și-a propus să preia **Dimineața pierdută,** opțiune excelentă pentru noul teleteatru. În localul din bd. Schitu Măgureanu se joacă **Secretul familiei Posket, A treia țeapă, Trenurile mele, Omul cu mîțoaga. Mizantropul,** admirabilă înfăptuire din acest an, apare la fel de elegant și substanțial ca la premieră; Virgil Ogășanu, Irina Petrescu, Florian Pittiș și ceilalți se adună și se resfiră cu distincție, rostesc versurile limpede și în frumoase frazări. Înlocuindu-o pe Micaela Caracaș (aflată în concediu de maternitate), Mirela Gorea înfățișează rolul ei cu subtilitate și farmec. Artiștii Teatrului au avut o ședință interesantă — cred că prima de acest fel după decembrie, — în care, cu maturitate și chibzuință, și-au ales un **consiliu artistic** cu rol decisiv în conducerea teatrului. Cuprinde importanți actori, regizori și scenografi ai lăcașului. O experiență pozitivă. Acum se repetă aici **Merlin** de Tankred Dorst (regia Cătălina Buzoianu) și se studiază un număr de piese străine. S-a hotărît ca spectacolul cu piese scurte de Cehov, realizat la Teatrul Național din Cluj-Napoca de Mihai Măniuțiu, avîndu-i în reprezentație pe Victor Rebengiuc și Mariana Mihuț, să fie preluat și de „Bulandra", care-i va invita deci astfel în reprezentație pe artiștii clujeni din acea distribuție.

Zece spectacole are pe afiș Teatrul de Comedie. Dintre ele, piesa lui Ion Băieșu, **Prețul,** intră, mi se pare, în al 16-lea an de existență ! O vîrstă înaintată au și **Peștitoarea, Turnul de fildeș, Cînd comedia era rege** (care se numea în original **Cîrtițele**). **Sfîntul Mitică Blajinu, Acești nebuni fățarnici, Slugă la doi stăpîni** înseamnă prezența continuă și de efect, pe scenă, a lui Baranga, Mazilu, Goldoni. În decembrie s-a prezentat în premieră o nouă piesă a lui Paul Everac, **D-ale protocolului,** regizată de Alexandru Darie. Nu se repetă nimic acum, se așteaptă reintoarcerea din Anglia a unicului regizor al teatrului, care a primit o bursă de studii de trei săptămîni la Londra. Echipa de la Comedie l-a invitat pe tînărul regizor Ștefan Iordănescu de la Arad să aducă o propunere repertorială și apoi s-o realizeze scenic, în această primăvară.

Li se oferă celor care vin la Teatrul Giulești **Și totuși Eminescu...** de Ion Nicolescu, **Solness, constructorul** de Ibsen, **Așteptam pe altcineva** de Paul Ioachim, **Regina Lear** (titlul adevărat, interzis mai ieri de cenzură) de Ion Băieșu și recitalul **Doamnele lui Caragiale,** gîndit și susținut de Rodica Mandache. Regizorul Tudor Mărăscu și colegii săi repetă toți, după cum a informat primul, în interviul din numărul nostru anterior.

Teatrul Foarte Mic e în oarecare pană de spectacole importante ; Teatrul Mic a reluat cîteva din solidele și de lungă dăinuire montări ale sale, printre care **Amurgul burghez** de R. Guga. Continuă seria recitalului întocmit de Valeria Seciu, cu sprijinul regizoral al Cătălinei Buzoianu, **Arta iubirii.** Unul din viitoarele acte artistice e **Don Juan** de Molière, pe care-l pregătește Dragoș Galgoțiu. Alt regizor tînăr, Dominic Dembinski, lucrează intens la Nottara **Henric IV** de Pirandello cu Adrian Pintea în rolul titular și scenografia lui Mihai Mădescu. Spectatorii acestui teatru au primit cu bucurie reluarea apreciabilei comedii satirice **Aprilie, dimineața** (titlul fusese schimbat) de Mihai Ispirescu, în care s-au reintrodus pasajele și cuvintele interzise. S-au pus la loc și frazele, gesturile, momentele extirpate din **Burghezul gentilom,** în care rolul titular îi aparține lui George Constantin, regia fiind a lui Alexandru Dabija. Teatrul de copii și tineret „Ion Creangă", Teatrul „Țăndărică" își recheamă și ele spectatorii. La primul s-a dat premiera cu **Terra 2** de Tudor Popescu, la al doilea au intrat în repetiție **Cenușăreasa,** operă de Rossini, pe care o pune în scenă Silviu Purcărete și **Ceata lui Țăndărică,** în regia lui Liviu Berehoi. Ar fi cît se poate de nimerit ca la „Ion Creangă" să se reia poate cel mai interesant spectacol dat vreodată aici, **Imaginile sînt imagini** de Eugen Ionescu, interzis acum cîțiva ani, la puțină vreme după premieră.

A fost instalat director al Teatrului „Nottara" esteticianul Victor Ernest Mașek. Dar alte trupe bucureștene n-au încă directori și activitatea se resimte. Propunerile de repertoriu sînt ademenitoare (unele), căutarea unor piese străine moderne se va finaliza, probabil, cu găsiri concludente. E curios însă că mai nimeni nu se gîndește și la piesele românești. Cine va juca la București **Vărul Shakespeare** de Marin Sorescu ? Cine va monta piesele valoroase, blocate de deciziile brutale, primitive, ale fostului for cultural — scrise de Ion Băieșu, Dumitru Solomon (**Socrate** al său e interzis de 20 de ani !), Adrian Dohotaru, Viorel Cacoveanu, și mulți alții, piese a căror soartă măsteră oamenii de teatru au deplîns-o de atîtea ori ? Acum ei au cea mai largă posibilitate reparatorie. Acum e și ora fertilă a secretarilor literari, cei ce au spus (și scris) mereu că nu sînt lăsați să-și facă datoria de consilieri dramaturgici, că nu sînt ascultați, că obișnuiesc să citească în van, fiind împovărați doar cu facturarea afișelor și caietelor de sală. Și-apoi, unde sînt autorii tineri care au bătut ani de-a rîndul, de-a surda, la porțile teatrelor, revistelor, editurilor ? Ar fi și un moment al coalizării competențelor în sprijinul celor ce caută literatură autentică, proaspătă.

Sînt însă destule date care atestă că relația teatrului bucureștean cu împrejurările noi e sinceră și flexibilă.

Valentin Silvestru

Cineaștii la primul-ministru

ISTORIA cinematografiei e inseparabilă de istoria lumii din care face parte. Și în materie de viață cinematografică, ceea ce în urmă cu o lună și patru zile ar fi părut absolut fantastic — ține acum de simpla normalitate. Fantasticul a intrat în normal? Sau normalul a intrat în fantastic? În această ordine de idei, dacă în cursul zilei de simbătă, 20 ianuarie, s-a născut ideea unei întîlniri între Comitetul provizoriu al cineaștilor (Mircea Daneliuc, Vivi Drăgan Vasile, Stere Gulea, Florin Mihăilescu, Dan Pița, Victor Rebengiuc, Alexandru Tatos) și primul-ministru, întîlnirea a și avut loc, în seara aceleiași zile! Dacă ar fi fost filmată această întîlnire — a cărei martoră privilegiată am fost — cum ar fi arătat?

Cadrul general: seară de iarnă, polei, Piața Victoriei, clădirea „Frontului", grupuri de pază, armată, tancuri. Personajul absent: Mircea Daneliuc, care n-a putut veni. La intrare, — control ca la aeroport. Cel mai ușor trece Victor Rebengiuc, pe care îl recunoaște toată lumea; un soldat foarte tînăr de la intrare îl felicită cu un aer zăpăcit de bucurie pentru rolul din „O scrisoare pierdută", de la t.v. „Așa o piesă bună n-am mai văzut!", zice el. Cel mai greu (controlat metodic, cu multă atenție) trece Stere Gulea care, iată, la prima vedere pare suspect. Urcăm într-un lift spațios, elegant, coborîm la etajul doi, înaintăm pe un coridor la capătul căruia mai sîntem legitimați o dată, plus încă un control, de rutină. În dreapta, — ușa cabinetului domnului Iliescu; în stînga, ușa spre cabinetul primului ministru. Sîntem poftiți într-o sală de așteptare. „Ion Iliescu și Petre Roman sînt încă prinși într-o discuție cu străinii". Cea mai simpatică glumă o face Rebengiuc: „....tot timpul cu străinii! Eu zic, ca să le cîștigăm bunăvoința, să intrăm vorbind franțuzește!"... În fine, sîntem chemați. Petre Roman ne întîmpină așa cum îl știm de la t.v., neprotocolar, surizător, în de-acum binecunoscutul pulovăr roșu.

Am înregistrat discuția care a urmat, de aproape o oră, ca pe un posibil document al unui prim pas în reorganizarea pe baze democratice a cinematografiei în România. Cineaștii, de la bun început, au plasat discuția pe terenul unei necesare transformări radicale a cinematografiei.

Se discută despre importanța și despre complexitatea deosebită a fenomenului cinematografic, care este, în același timp, fenomen artistic, politic, tehnic, istoric, economic, social; despre cinematografie ca artă, industrie, comerț; despre cortegiul de constrîngeri la care e supusă a șaptea artă: banul, ideologiile, cenzurile; despre pericolul de a înlocui cenzura ideologică prin una comercială, cu atît mai mult cu cît, se știe, oriunde în lume domeniul artistic și cultural e amenințat să se reducă tot mai mult la imperativele spectacolului, văzut din unghiul rentabilității, al speculației pur financiare. Se discută despre necesitatea unui protecționism cultural și a unei **politici culturale** în cinematografia română, urmărind **promovarea valorii ca principiu fundamental.** Un lucru semnificativ: noțiunile cel mai des folosite de primul ministru în raport cu ceea ce consideră că este important în cinematografie au fost cele de valoare, cultură, artă. „Fundamentală — spune —, mi se pare capacitatea cinematografiei de a produce valori. Care ar fi forma de organizare cea mai potrivită, ca, într-adevăr, să poată fi promovată valoarea în cinematografie, chiar dacă ea, să spunem, nu are priză imediată la public? Cred că, de pildă, **Căința** a fost, pînă la un punct, un film „nerentabil"... Într-adevăr, cuceririle artistice ale cinematografului au fost dobîndite foarte ades fie ignorînd deliberat imperativele sale industriale, fie în luptă deschisă cu ele. S-au făcut și propuneri privind crearea unei noi structuri organizatorice în cinematografie, vizînd elaborarea unui proiect de Lege a cinematografiei.

Toate propunerile urmăresc ideea de **revitalizare** a filmului românesc. „După mine, spune Petre Roman, sarcina principală este să spargeți tot ce a fost în cinematografie, ca structură, pînă acum, să spargeți în așa fel încît cioburile să nu mai poată fi niciodată lipite." Membrii Comitetului provizoriu s-au referit apoi și la alte probleme: tinerii regizori să facă film; un sediu corespunzător pentru cinematografie; un cont valutar; un festival internațional de film în România; case de creație și de odihnă pentru cineaști. Un punct important al discuției: în Decretul-lege care a fost dat publicității de curînd, au fost amintite numai Uniunile scriitorilor, compozitorilor, artiștilor plastici; „Am avut sentimentul că noi sîntem considerați apicultori"... „E o omisiune", recunoaște gazda, „va trebui corectat, trebuie adăugați și cineaștii". „Și oamenii de teatru ar trebui adăugați", intervine Rebengiuc. Drept care se va corecta și se va adăuga: „creatorii de film și teatru". Ideea reînnoirii radicale a cinematografiei noastre se leagă și de propunerea esențială ca ea, **cinematografia, să fie condusă de cineaști.**

O paranteză. Foarte interesantă este o anumită reacție de rezistență, dacă nu de respingere care se face auzită în breaslă față de acest Comitet. „S-au ales singuri", „e o inițiativă privată", am auzit voci. Să zicem că ar fi așa. Dar n-au ales bine? Nu sînt ei, realmente, dintre cei mai buni? Mi se pare, totuși, că da. Nu sînt, toți șapte, valori de primă mărime în profesiunea lor și care, în același timp, au avut tăria morală să refuze compromisul, oricît de comod sau de rentabil ar fi fost el? De ce să nu preferăm luciditatea și directețea — unei false modestii și unor mai mult sau mai puțin rafinate procedee de captare a simpatiei publice? Apoi, de ce atîta îngrijorare la ideea că niște cineaști de valoare consideră că e bine să conducă cinematografia? De ce atîta panică în fața zvonului „Pița, Daneliuc și Gulea vor să ia cîte o casă de filme!" Să zicem că ar fi așa. Unde e tragedia? În principiu, așa cum există buni scriitori — buni directori de editură, sau mari regizori — mari directori de teatre, nu văd de ce un cineast de valoare n-ar putea încerca să-și demonstreze și calitățile de producător. Cît de bună sau cît de proastă ar fi o soluție sau alta, numai practica o poate demonstra. De ce să refuzăm, din principiu, unor cineaști adevărați competența de a schimba ceea ce e de schimbat, de a produce filmele bune ale altor regizori? Oricît de mult le-ar conveni unora ca totul în cinematografie să rămînă așa cum este, ajustat pe ici pe colo prin părțile neesențiale — acest lucru nu mai e posibil. Pînă acum, cinematografia noastră a fost condusă de persoane cu calificări extrem de diverse ori de năstrușnice. De ce să ni se pară atît de excentrică ideea că acum, în sfîrșit, ar îndrăzni să o conducă și niște cineaști? De ce să-i suspectăm pe acești cineaști de tot ce e mai rău, de „sete de putere", de „impulsuri dictatoriale", în loc să le acordăm încrederea și să așteptăm să vedem rezultatele? Dar să închidem paranteza. Important este că în întîlnirea cu primul ministru acești cineaști au pledat pentru reglementarea corectă a statutului unei bresle, pentru dreptul ei la demnitate.

...La sfîrșitul discuției, un singur pahar cu pepsi a rămas neatins: cel al gazdei, aflate, probabil, la al treizecilea rînd. Petre Roman privește ceasul și șoptește „îngrozitor!". Ne conduce amical pînă în dreptul ușii. E, într-adevăr, îngrozitor. E simbătă seara, e trecut de nouă, și afară mai așteaptă lume. „N-aș accepta să fiu prim-ministru nici pentru o sută de mii pe lună", murmură, ca pentru sine, Alexandru Tatos. Așa plecăm cu toții spre casele noastre, fericiți că nu sîntem prim-miniștri.

Eugenia Vodă

Victor Rebengiuc în Faleze de nisip, de Dan Pița. În curînd, din nou pe ecrane.

Cinema

Flash-back

Metabolism

■ CE vom vedea și ce vom scrie de-azi înainte? Iată întrebări care se pun de la o zi la alta și al căror răspuns pare și el să se schimbe mereu. Căci evenimentele se precipită, iar voința noastră de a le cuprinde eșuează. Foamea de cultură a scăzut pe moment, așa cum scade pofta de mîncare în timpul marilor febre. Convalescența prin care trece societatea ne ține într-o continuă încordare. Nu mai avem tăria (dar nu cumva chiar asta este o tărie?) de a contempla spectacolul artistic, atîta vreme cît sîntem înconjurați de spectacolul, devenit frenetic, al vieții. Nu mai **avem stare** să vedem un film sau să citim o carte cîtă vreme pe micul ecran sau în ziare se derulează happening-ul real. Genuin și debordant, fluxul știrilor, al întorsăturilor și momentelor de suspense politic te ține cu sufletul la gură. Contemplarea ar părea — chiar dacă ar fi posibilă — frivolă; distanțarea în postură de spectator ar deveni amorală; în fiecare gest al vieții noastre se strecoară, cu sau fără voie, un coeficient de implicare.

Cum ne vom putea, însă, implica **artistic**, atît în calitatea de spectatori, cît și de comentatori? Cred că pentru o perioadă (cît de lungă?) condeiul nostru va fi tulburat, iar cerneala lui va curge mai repede. Literatura va ceda locul publicisticii, iar publicistica frumoasă articolului brut. Filmele, poemele, romanele din ultimii ani ne vor părea curios-distorsionate de ritmul în care trăim, chiar și cele mai curajoase, care sfidaseră cenzura. Adevărul bine ascuns printre rînduri, aluzia, echivocul, parabola — practicate ca limbă de comunicare cu cititorul, peste capul puterii — nu mai au cum fi descifrate, vor fi, desigur, doar în timbul doi al istoriei, în încetinirile ei viitoare. Operele de sertar par să aibă și ele, citite acum, un alt metabolism, deosebit de cel scontat. Durerea difuză și grea care le străbate cere și ea răgaz pentru a ne pătrunde, acum cînd viața se naște direct ca istorie și cînd fiecare moment al facerii ei ne umple cu o durere aparte: vie și, într-un fel, optimistă.

Cîtă vreme păream izolați definitiv și îndepărtați fără speranță de istorie, ne consolam că sîntem măcar martorii descătușării unei părți a Europei și ne propuneam să **trăim** asta efectiv și constient. Acum, că epicentrul istoriei s-a mutat aici, în jurul nostru și chiar în fiecare din noi, cum vom ști să ne oferim propria viață? Cum vom ști — și cînd va fi momentul — să ne întoarcem la uneltele noastre, la bătrîna, liniștita artă, care ne așteaptă și ne face reproșuri tacite, considerîndu-se, poate, nedreptățită și uitată? După atîtea jertfe grele, care ne obligă și fără de care n-am fi putut redeveni noi înșine, va trebui s-o rugăm să mai aștepte puțin? Și va înțelege ea, oare?

Romulus Rusan

Radio

Un provizorat care durează

■ Absența celui de al treilea canal radiofonic ne face să credem că nici programul tipărit în ultimul număr al revistei de specialitate nu este un program definitiv. Un provizorat care durează, deci. Din fericire, am adăuga imediat, pentru că structura de ansamblu a radiofonicului literar, nefiind armonios și adecvat reglată, rămîne încă permeabilă sugestiilor și eventualelor îmbunătățiri. Cum programul din această săptămînă repetă, cu puține excepții, pe cele din săptămînile precedente, menținem, în continuare, observațiile din rubrica trecută. Să notăm la început îmbunătățirile. Înțelegem că **Studioul de poezie** (luni) și **Dicționarul de literatură universală** (joi) vor fi difuzate săptămînal, ceea ce e foarte bine. De asemenea, repertoriul radiofonic adaugă celor două spectacole propuse după 8 ianuarie teatrul serial, mult mai bine plasat decît pînă acum, adică de la ora 10,00 dimineața. Este un pas mic care ne dă însă încrederea că drumul spre un afiș radiofonic complet poate și va fi în continuare parcurs.

■ S-au cîștigat, de asemenea, prin rubrica de marți (19,00—19,15), intitulată deocamdată generic **Emisiune literară**, cîteva minute dedicate domeniului de care ne ocupăm. Nu știm încă cum vor fi ele folosite. Semnal? Revista revistelor literare? Cronica edițiilor sau a traducerilor? Colecții sau serii editoriale? Bibliotecă, bibliografie, bibliofilie? Ce se află „pe masa de lucru" a scriitorilor sau editorilor? Un scriitor, o carte, o tendință literară interpretate de...? Redacția are, desigur, un punct de vedere pe care abia așteptăm să îl cunoaștem.

■ De luni, a dispărut din program un ciclu de mare importanță, fără de care e de neconceput atît cotidianul publicistic sau de televiziune, cît și cel radiofonic: **Actualitatea literar-artistică** (15 minute, zilnic, începînd cu ora 17.00). Au dispărut 90 de minute dedicate săptămînal culturii. Menirea lor în program: a difuza zilnic, într-un întreg bine organizat, noutăți din literatură, artele spectacolului, muzică, artele plastice, a informa asupra orarului diferitelor simpozicane și reuniuni, a evidenția evenimentul cultural al zilei, a fi un ghid prompt pentru ascultătorii din toate localitățile țării asupra faptelor artistice din toate localitățile țării. Prezența emisiunilor specializate pentru fiecare artă în parte nu diminuează eficiența **Actualității**, în primul rînd pentru că ele nu sînt multe iar în al doilea rînd pentru că unele sînt transmise la ore de mică audiență: **Artele frumoase**, simbătă, de la 12,00, iar **Rampa și ecranul**, duminică de la 21,40, în paralel (ca să nu spunem în concurență) cu apreciate emisiuni de televiziune. Iată de ce pledăm pentru rediscutarea statutului radiofonic **al Actualității.**

Antoaneta Tănăsescu

Telecinema

Dl. Nae Caț. față cu „Procesul..."

■ DEUNĂZI, pe vreme de război, Z. Ornea m-a sunat să-mi spună că a încercat să citească puțin Caragiale și n-a „ținut"; părea el însuși consternat: cine s-a gîndit că va fi o zi în Țara Românească în care Caragiale nu va suna perfect convingător? L-am liniștit („nici o panică, recuperăm!"), propunîndu-i să-l combine cu „Educația sentimentală". „Vine vremea flaubertienilor, te asigur!" O clipă, într-adevăr, văzînd „Scrisoarea pierdută" exact după prezentarea a patru noi părți, mi-am zis că n-am greșit, opera lui putînd recupera orice. Dar după **Procesul de la Nürenberg** — cu ultimatumul său moral: „nu știam nimic? dar unde eram? eram muți, orbi?" — încep să am unele îndoieli asupra atotputerniciei de diagnostic din „Conu' Leonida". Ceva Caragiale n-a trăit și nu și-a închipuit în acest domeniu al angoaselor românești, pe întinsul cărora era socotit, de un veac, cel dintîi expert. În țara necuvintelor, el n-a știut de apariția nepovestitorilor — a celor care n-au povestit ce subterane au săpat, ce șosele subpămîntene au betonat, ce depozite au construit, ce lume invizibilă au durat pentru o sectă de fanatici la rîndul ei fără de rădăcină în caragialism sau creștinism. Cum de s-a ținut acest secret? În orașul nostru de povestitori fastuoși, de palavragii, de mitici Mitici, de secretoși, de hazoși ai tainelor, de perfect informați care te rugau „să nu spui nimănui" ceea ce știa toată lumea — nu s-a șoptit nimic, absolut nimic, despre specia asta necunoscută de asasini și locurile lor într-adevăr enigmatice. Farfurizi și Cațavenci, inteligenți și impertinenți recunosc că se găsesc în fața unei pagini fără de precedent între Podul Mogoșoaiei și Hanul lui Manuc. În ce mă privește, bucureștean volubil, sînt într-o situație pe care nu credeam s-o învăț vreodată: aceea de la „Proces", de om din Dachau care nu știa ce-i la Dachau... Să fi fost iradiați, dispăruți, toți cei care puteau povesti? Să fi fost legați printr-un jurămînt înfricoșător de tăcere? Răspunsul, pentru o dată, nu se găsește în Caragiale, ceea ce constituie o altă revoluție în istoria mentalităților, vorbelor și zvonurilor, la noi. E, pentru mine, misterul cel mai proaspăt în țara care a dat lumii pe cei doi scriitori care au știut să numească cele două animale de bază ale ultimei judecăți de veac (care „Fermă a animalelor"?, aceea e o fabulă ușurică...): gorila și rinocerii. Că nu mă înșel, o dovedește faptul esențial că „la chose" a început să fie bătută de expresivitate: un frizer, tunzîndu-mi un amic, i-a explicat că „ăștia care au tras ca nebunii nu erau români, dom'le, nici gînd, erau de-ai lui Hitler, din ăia, eseiști!..." Cuvintele reîncepînd să halucineze — semn de sănătate — mă simt dator să comunic, cu toată prudența, că s-a întîmplat totuși ceva cu Caragiale și o să i se mai întîmple, și lui și nouă.

Radu Cosașu

Plastica

ARIPI ȘI PORȚI

REVINE în istoria oricărei civilizații, printr-o anume periodicitate ce ține probabil de legi ale unui destin incontrolabil, momentul confruntării cu fragilitatea propriei dăinuiri pentru care memoria, spiritualitatea umană cristalizată în forme exemplare părea să fi opus semne durabile împotriva haosului, uitării. Au fost desigur, pretutindeni în spațiu și timp, asemenea dramatice reduceri la neant a vestigiilor autentificînd un îndelung parcurs, amintite apoi doar ca proiecții legendare a ceea ce — odată distrus, dispărut — substituie existența de fapt, istoria însăși cu o incertitudine căreia nici un reper concret, vreodată, nu i se mai poate opune.

Creația sculptorului Ovidiu Maitec, biografia sa artistică a străbătut (ca imediată experiență de viață sau ca rememorare pe calea livrescului și fabulosului mitic) toate pragurile, epocile cînd ființa națională românească, între toate, pare să fi fost supusă acestei dureroase încercări de a se afla pînă spre modernitate, după un cataclism natural ori istoric, sub zodia întemeierii, a începutului absolut și nu a descendenței. Am fost nevoiți să ne justificăm prin succesive reconstrucții ab nihilo, prin adevărate asalturi de pionierat cultual și civilizator, un trecut din care uneori prea puține fragmente palpabile supraviețuiseră vicisitudinilor vremii pentru a sta mărturie. Conștiința acestei acute nevoi de autentificare a ființei etnice de-a lungul unei cronologii cu puncte vulnerabile nu numai datorită lipsei probelor materiale dar și energiei diabolice puse de conducători megalomani în slujba ștergerii memoriei neamului, falsificării existenței sale pentru a-și impune unica, infama amprentă asupra istoriei, a insuflat operelor lui Ovidiu Maitec forța singularei provocări a neantului, tragismul revendicării dreptului la integritatea morală, la continuitatea unei deveniri spirituale în timp pe care ființa românească nu poate fi împiedicată să și-o amintească, să și-o reconstituie. Seria impresionantelor *Porți* și *Tronuri* (al lui Horea, Iancu sau Mircea, al Basarabilor) se constituie astfel nu numai ca însemne pentru un parcurs individual, ci — prin fascinanta lor austeritate și măreție — ca veritabile materializări, concretizări peste veacuri ale unor relicve din care doar aura incertă a mitului se păstrase.

Mărturisind despre ceea ce Odiviu Maitec numea „acest dramatic destin valah", silit de atîtea ori, pentru a-și justifica trecutul istoric, să recurgă la paradoxala „probă" a cenușii, neomologată vreodată de arheologie, sculpturile sale nu caută forma pierdută în scrumul deasupra căruia s-au ridicat doar impalpabile, fumegoase legende, ci recreează asemenea vestigii, le investește cu forța categorică a realității vii, oferite imediat privirii. O regăsire de sine, atemporală și deci aproape invulnerabilă — chiar la nivelul entității naționale —, își găsește astfel suportul (atunci cînd nimic nu părea să o mai confirme) în acea comunicare, nu demult invocată pentru noi de Mircea Eliade, între cultura primitivă, arhaică și efemera actualitate, prin fluxul vital, soteriologic al mitului. *Porțile* lui Ovidiu Maitec, îndeosebi *Poarta amintirii*, dar deopotrivă *Balanțele*, canaturile mobile, aripile de lemn ale *Praporului* și ale uimitoarelor *Păsări* conțin severitatea unei întoarceri spre trecut, unei înaintări regrafii culturale, ca să întoarcă parcă sisific umanitatea spre începuturi incerte, abisale. Lemnul, cioplit cu asprimea și durerea unei ispășiri („o ispășire în tradiție, pentru că eu nu merg «spre» tradiție" scria Maitec în *Periplul către mine însumi*), lemnul împărătesc al *Porților* și *Tronurilor* veghează marea noastră trecere, magia clipei trăite între canaturile lor ocrotitoare; „ca și cum, prin ele, istoria ar ieși, încrezătoare, să întîlnească apocalipsa" (observa Dan Hăulică, după expoziția din 1984, la Manheim, a sculptorului român). Există într-adevăr în simbolistica austeră a tronului intitulat *Horea*, ca și a *Regelui trist* o măreție, un calm triumf al martiriului asupra Forței abjecte, violenței sau răului obscur amenințînd să distrugă oricînd semnele creației umane. Nevoia perpetuă de salvare, de iluminare a vestigiilor pierdute, cu o privire, o *vedere* devenită adevărată disciplină a intelectului, o riguroasă ordonare spațială și de aceea cîștigînd atributele *viziunii* demiurgice inspiratoare de viață, asemenea nevoie de supraviețuire care urmează sacrificiului purificator, a deschis prin materializarea în lemn a acelui Botezător decapitat, puntea sufletească între *Ion* al pămîntului, al iubirii și Ioan al credinței, devotiunii omului religios „însetat de a fi". Despre autorul magicelor „aripi rănite", Mircea Eliade nota: „Asemeni genialului său predecesor Brâncuși, căruia îi este cel mai puternic urmaș spiritual, Ovidiu Maitec regăsește această dublă inspirație, terestră și aeriană, prin care omul veacului 20 reia simbolismul arhaic ce însuflețește marile mituri cosmogonice". Rostul prezenței umane în lume, speranța sau deznădejdea cu care memoria se agață de ruine, monumente pretutindeni asaltate de valul inexorabil al cenușii, transmite *Aripilor* în patetică zbatere ale lui Ovidiu Maitec o luminozitate aparte, ce nu alunecă pe suprafețe (așa cum sculptura lui Brâncuși o captase miraculos din afară), ci iradiază din interior, străpunge materia sumbră, lemnoasă prin perforări, porozități neașteptate. Mircea Eliade descoperea în aceste decupaje circulare, aceste „răni" ale ripilor înălțate spre înalt, marca unei „pătimiri", dureroasă permeabilitate ce parcă absoarbe avid fante, săgeți aerate și luminoase.

Imaginea terifiantă a distrugerii, apocalipsului rezumat de scrumul defunctelor metropole, a pătruns în conștiința sculptorului încă dinainte de întîlnirea cu Dresda anului 1961 — oraș al ziduri lor negre, arse, oraș al ferestrelor oarbe și al păsărilor îndoliate, vinturînd cenușa. În perioada studenției la Academia de artă bucureșteană, își amintește Ovidiu instituind repere, stavile împotriva prafului și pulberii care au nivelat întregi geo-Maitec, unele cursuri erau găzduite de clădirea fostei Colecții Calinderu, unde încăperile de la subsol, carbonizate aproape, ofereau privirii spectacolul deopotrivă fascinant și oribil, înspăimîntător, al neantului lăsat de flăcările oricărui război (întîmplările se petreceau nu mult după 1944) în locul fragilelor, ignoratelor opere de artă. Din colecția Calinderu numai trei piese au supraviețuit, între care un cutremurător Crist cu brațul retezat, răstignit pe o imaterială cruce de aer. Întreaga operă a lui Ovidiu Maitec, începînd cu adevărat să existe abia după revelația trăită la Dresda, după contemplarea *Transfigurărilor* lui Grünewald

Ovidiu Maitec în fostul atelier din strada Pangrati, distrus, împreună cu o parte din sculpturi în timpul luptelor din 22–23 decembrie 1989.

sau, la Berlin, a faimoasei porți Brandenburg închisă inexorabil peste o dureroasă, încă nevindecată, istorie, a susținut — asemeni Cristului de la Calinderu — un uriaș, impalpabil trecut pe canaturile masivelor *Porți*, un întreg univers totemic, arhetipal, lăsat să se sprijine de asprele aripi ale *Păsărilor*, chemat să-și așeze crailî și Basarabii pe tronuri măreț, să treacă în eternitate sub *Arcurile de triumf închise*. Simbol al refugiului, întoarcerea sau închiderea triumfului spre sine a instituit prin opera lui Ovidiu Maitec un dialog tensionat între Puterea — represivă, violentă, devastatoare și Forța — calm interiorizată, intangibilă, purificatoare, așa cum unul din *Tronuri* se confrunta într-o expoziție din 1931 cu replica — sculptură intitulată sugestiv *Banca*, sau altădată cu înțelepciunea *Broaștei țestoase*. Timpul dictatorial, prezentul imediat trăit își răzbună însă uneori neputința de a pătrunde prin arcurile eternității. Apăsătorul mit al puterii, imagistica infernală a epocii în care barbaria și ignoranța își disputau dreptul la „retușarea" istoriei naționale, au generat în creația lui Maitec acel uluitor *Arici* — reprezentare a unei teme obsedante, proiectînd metaforic simbioza kafkiană între insectă, mașină, animal : rafinată sugestie a „pachetului de înregimentare" sau lotului de indivizi umani indistincți, mărșăluind în tactul de mecanism exact, implacabil al plutonului militar. *Falanga macedonică*. Falanga macedonică ilustrează o similară cadență, precizia elementelor care ajung să antreneze strivitoarea ritmică a înaintării compacte provocînd totodată (ceea ce constituie cu siguranță aspectul definitoriu al pieselor lui Ovidiu Maitec) coliziunea neașteptată între tensiunea, accentul patetic al detaliilor și solemnitatea, liniștea întregii compoziții.

În luminozitatea aripilor, în bătaia lor care sprijină cerul chiar din spatele tronului lui Horea, sub canaturile tăcute, profetice ale Porților ce ar fi putut să străjuiască misterele din Eleusis, în heraldica limpezită a *Răbojului*, purtînd însemnele suferinței și purificării noastre drept singură atestate a nobleții neamului românesc, în verticalitatea ascetică a scaunelor împărătești ce nu invită spre orgolioasă desfătare ci amintesc martiriul unei dureroase creșteri din sine pe măsura suveranei lor înălțimi, în toate acestea adevărata istorie, aerul miturilor și maiestuoasa trecere a crailor Ardealului și Țării Românești s-au așezat, impregnate de acel tăcut, aspru triumf al lemnului menit să se împotrivească uitării. Din Ajunul Crăciunului, stranie sărbătoare a morții la sfîrșitul anului 1989, *Tronurile*, *Răbojul*, *Botezătorul decapitat* și chiar *Ariciul* au încetat că mai fie. O catapeteasmă înnegrită a înlocuit, ca după trecerea teribilei „falange macedonice", atelierul din strada Pangrati al sculptorului Ovidiu Maitec. Cenușa s-a instăpînit încă o dată asupra unui lung, sfîșietor de frumos drum al ființei românești către sine pe treptele celor 43 de lucrări acum dispărute. Singurele care s-au salvat, incredibil, sînt tot cele trei piese ale colecției Calinderu, încă o dată supuse probei apocaliptice a războiului. Vorbindu-mi despre ele, despre unele din sculpturile sale păstrate totuși în incendiatul Muzeu de artă bucureștean, despre proiectul unor noi lucrări refuzînd să refacă forma celor întoarse definitiv în legendă, în mit, Ovidiu Maitec îmi readucea în minte enunțul laconic în care Mircea Eliade concentrase dramatica înfruntare a existenței umane cu neantul : „Dacă Dumnezeu nu există, totul e cenușă". Materia trainică, luminiscentă a lemnului din care Maitec și-a dăltuit *Îngerii* încă există, departe de furia și zgomotul acestui tulbure decembrie, făcînd să persiste — în lunga trecere a timpului prin noi, în efemerul răgaz cît sîntem îngăduiți să străbatem Marile Porți —, nevoia unei certitudini că, din pragul ultimei, supremei inițieri prin moarte, nu totul e cenușă.

Ramona Fotiade

Muzică

Zeno Vancea

S-A STINS la 90 de ani — o vîrstă frumoasă, pe care a susținut-o cu un suflu vital rar întîlnit — nu numai pentru că pînă la urmă părul îi era neatins și negru (adevărat, nu făcut) aproape ca în tinerețe, dar pentru că îți făcea plăcere să-l întîlnești, neavînd niciodată senzația că ai în față un om bătrîn, ci un spirit de o efervescență inepuizabilă.

Zeno Vancea a fost **un european** autentic, care se simțea la largul lui pe orice meridian, fără să dezmintă însă niciodată apartenența proprie la cultura și spiritualitatea românească. S-a născut în Banat, și-a împlinit formarea omenească și artistică la Lugoj și apoi în multe centre ale țării (Cluj, Tîrgu Mureș, Timișoara) și din străinătate — Viena în deosebi, era familiar și prieten cu muzica și cultura ungară —, avea teze pline de interes despre o anume unitate a muzicii din bazinul sud-est european, idei pe care și le-a expus adesea la congresele internaționale de muzicologie și care i-au străbătut întreaga activitate creatoare și științifică.

Zeno — pentru toată lumea, dar în primul rînd pentru cei apropiați, pentru colegi și prieteni — era eminamente **o prezență.** Impunător, înalt și cu o ținută întotdeauna foarte îngrijită, se dovedea un profesor și nu maestru, înainte de orice prin atmosfera culturală intensă întreținută în jurul său. I-am fost discipol și apoi coleg mai tînăr în biroul de muzicologie al Uniunii compozitorilor — ani îndelungați, — l-am însoțit citeodată (Varșovia 1960 — Congresul „Chopin") la reuniuni muzicologice și pot spune că pretutindeni se afirma ca o personalitate cuceritoare și care deschidea, fără să facă eforturi, toate inimile. Am cunoscut muzicologi străini — cehoslovacul, de fapt, moravul, Jiri Vysloužil din Brno, italianca Graziella Huen de Florentiis din Milano, ungurul György Króo din Budapesta — și erau mulți, mulți alții pe care nu-i știu, atașați de el într-o mare măsură și interesîndu-se întotdeauna de existența și de creația lui.

Nu era un pedant, în muzicologie și în înclinațiile artistice generale, nu socotea că amănuntul contează în primul rînd, ci **spiritul**, sensul dominant al unui fenomen. În comisiile de specialitate, poate că nu era maximum de operativ în soluționarea problemelor urgente, dar răspîndea în jurul lui o înaltă ținută intelectuală, care răscumpăra, pentru toți, faptul că era **artist** și în chestiunile prozaice.

Am intrat, de multă vreme, în familiaritatea muzicii lui, îmi amintesc de un spectacol (din 1957) al Operei din Timișoara cu baletul **Priculiciul**, sau de prima audiție (1962) a **Concertului pentru orchestră de coarde.** Era un maestru al liedului **(Cîntecele pe versuri de Bacovia**, de pildă), are un triptic simfonic **(Preambul, Intermezzo, Marș)** care a fost adoptat de mulți dirijori pentru stringența caracterizării și eficiența limbajului orchestral. Piesele pentru pian apar tot mai mult ca o piatră de temelie a repertoriului național pentru acest instrument. Nu credea în simpla prelucrare a folclorului, ci avea întotdeauna idei originale, întemeiate uneori pe intonațiile populare, predominant bănățene și transilvănene. Desconsidera pe cei cunoscuți doar ca aranjori mai mult sau mai puțin abili ai frumuseților populare și era de părere că tezaurul tradițional nu trebuie **dezvoltat** în forme culte, ci să constituie doar un fundal pe care să se poată înălța personalitatea creatorului. Deși în **Priculiciul** evocă umorul, credințe și obiceiuri populare, țesătura muzicală — și deci și cea coregrafică — sînt impregnate de idei vii, iscate din contactul între viziunea proprie și cremenea realității satului bănățean.

Zeno Vancea a fost un adept al polifoniei (a funcționat ca profesor de contrapunct, dar și de istoria muzicii, la Conservator) și credea doar într-o suprapunere de fire melodice egale, grăitoare fiecare în parte și în total. Aceasta avea adeseori la el un aspect mai distant, însă trăda o neglijare totală a efectului, o grijă pentru echilibrul și desăvîrșirea formelor, o puritate cristalină, lăsînd pe planul al doilea culminațiile, sentimentul — și mai ales sentimentalismul — și neapăratul apel la înțelegerea lesnicioasă. Avea, cu alte cuvinte, o încredere nelimitată în valoarea țesăturii muzicale în sine, fără să fie neapărat dublată de o încărcătură intenționată, voită. Cu toate acestea credea într-o libertate deplină, departe de orice sistem de scriitură rigid, scolastic.

Sceptic și ironic — în primul rînd cu el însuși —, Zeno Vancea ținea mai presus de toate la limpezimea exprimării. În ultimii ani, vădea o preocupare constantă pentru muzica de cameră instrumentală, dînd la iveală un **Trio** și un **Cvintet** pentru instrumente de suflat, o **Sonată** pentru vioară solo și mai cu seamă urmărind să-și desăvîrșească ciclul celor 12 Cvartete de coarde (recent se-străduia cu **Cvartetul al XII-lea**). Wilhelm Berger, care este un bun cunoscător al creației lui în acest domeniu, mi-a spus că în ultimele cvartete se vădea o încălzire și chiar un anumit tragism,cu tente lirice și autobiografice mai cu seamă în părțile lente, a scriiturii severe și uneori mai abstracte pe care i-o cunoșteam. Constata, el însuși, că revenea la caracteristicile stilului său de tinerețe.

Zeno Vancea mai are și multă muzică corală bisericească, pe care acum ar trebui să ne-o apropiem în mai mare măsură, datînd dinainte de 1930. De asemenea ar trebui să se organizeze audieri complete ale cvartetelor sale de coarde (ținea în mod deosebit la **Cvartetul al 8-lea)** care să evidențeze concluziile stilului său de maturitate. În mare măsură era preocupat, ca muzicolog, de dualitatea **conținut și formă** în arta sunetelor. Era de o curiozitate și o sete de cunoaștere nesecate în acest domeniu și se cuvine să respectăm convingerea sa că orice stil este chemat să aibă ca scop ultim expresivitatea, comunicarea. Este un subiect asupra căruia sîntem chemați să meditățm cu toții.

Alfred Hoffman

Maiorescu în 1872-1879

MAIORESCU avea, în aprilie 1872, treizeci și doi de ani și, în ianuarie 1879, aproape treizeci și nouă. E perioada de viață surprinsă în cele două volume ale jurnalului maiorescian recent apărute *). Tuturor li se părea a fi un om matur. Și era. După excelentele studii în străinătate (un doctorat în filosofie și unul în drept), ajuns în țară, devine profesor universitar și decan la 23 de ani, rector la 24 de ani, fondator al unei societăți culturale (Junimea) repede devenită celebră și al unei reviste fundamentale pentru istoria noastră literar-culturală, autor, din 1867, la 27 de ani, al unor studii de critică și filosofia culturii cu un ecou extraordinar, deputat din mai 1871. Era, de aceea, — cel ce crease o nouă orientare (direcție) în cultură și în spiritul public —, la 32 de ani, o personalitate impunătoare, temută, iubită și urită deopotrivă. Fusese investit parcă de destin să despartă apele, tăind un nou drum dezvoltării literaturii, culturii și civilizației române moderne. Iar rolul lui în acest proces înnoitor a fost — se știe — imens.

Cei șapte ani din viața criticului, consemnați în jurnal și epistolar, nu sînt deloc liniștiți și calmi. Dimpotrivă, zbuciumul și permanenta agitație o răvășesc aiuritor, modificîndu-i înfățișarea, ritmul și statutul. Mai întîi, opțiunea sa pentru deputăție a adus după sine, în octombrie 1871, suspendarea sa din învățămînt, care a durat 14 ani, spre imensa pagubă a școlii superioare românești. Se remarcase mult ca deputat conservator luminat, încît, în aprilie 1874, devine ministru la Culte și Instrucție publică în guvernul condus de Lascăr Catargiu. Va fi cel dintîi junimist ajuns ministru (înaintea, deci, a lui Carp, Pogor, Th. Rosetti), ceea ce îi va aduce mari satisfacții tînărului de condiție modestă printre colegii săi de grupare, fii de mari moșieri și de înalți demnitari. A fost un ministru competent, însă prea radical în intențiile sale reformatoare care, tocmai de aceea, nu va reuși să legifereze în materie de învățămînt, fiind invalidat în Senat și, deci, silit să demisioneze la sfîrșitul lui ianuarie 1876. A devenit curînd agent diplomatic (denumirea de atunci a ambasadorului) la Berlin, funcțiune pe care o va părăsi, în iulie 1876, din cauza punerii sub acuzare a guvernului Lascăr Catargiu de către noul guvern condus de I. C. Brătianu. După tatonări, va începe, la București, unde se stabilise din 1875—1876, o epuizantă dar foarte rentabilă avocatură. De abia în ianuarie 1878 redevine deputat, al opoziției, practicînd un inteligent și abil joc între liberali și conservatori. Prestigiul său de mare personalitate e definitiv consolidat. Politica adăugase ceea ce trebuia prestigiului literar-cultural. Și acest prestigiu îl folosea pentru propășirea poporului român și a culturii sale. E ceea ce mărturisea la începutul lui 1875 într-o scrisoare către „România jună": „Căci misiunea cea mare a acestei națiuni este astăzi de a-și ocupa un loc în mijlocul popoarelor de cultură ale Europei. O asemenea sarcină însă cere de la oamenii publici o minte asupra disciplinată și o inimă pururea onestă. Unde aceste însușiri lipsesc și se înlocuiesc prin simulări, acolo este datoria criticei de a lovi rău, pentru a pregăti binele. Astfel, acele lucrări au intrat în lupta pentru timpul prezent și, prin urmare, nu puteau avea speranțe decît în viitor. Viitorul începe cu dumneavoastră domnilor". (vol. VIII, p. 164).

Din păcate, mai puțin eclatante au fost înfăptuirile sale pe planul creației literar-culturale sau filozofice. Politica și alte ocupații i-au devorat timpul și energia, paralizîndu-i aproape vina creatoare. La sfîrșitul lui 1872 își propunea: „Să termin publicarea articolelor mele de critică (prima ediție a **Criticelor** va apărea în 1874, n.m.) 2. Să termin și să public traducerea **Paranesclor** lui Schopenhauer. 3. Broșura despre chestiunea evreiască. 4. Să public complet **Istria** tatei. 5. Să public **Logica** mea". În 1876 adăuga acestui plan și alte cîteva proiecte: să-și adune în volum discursurile parlamentare, să publice a doua parte a **Logicii** și un nou volum din **Critice**. Cam puțin, am putea spune, fără a greși. Dar piesele publicate (a doua parte a vestitului studiu **Direcția nouă**, antologicele pamflete **Beția de cuvinte** și **Răspunsurile „Revistei contimporane"**, partea întîi din **Logica**, primul volum din **Critice** și traducerea **Aforismelor** lui Schopenhauer) au valoare referențială, fiind momente de rezistență în evoluția noastră literară și culturală. Puținul a cîștigat — prin valoare — densitate extraordinară. Și la aceasta se adaugă faptul, atît de important, al întemeierii, în septembrie 1876, a Junimii bucureștene care va deveni, se știe, de îndată mai consistentă în activitate decît aceea care continua să funcționeze la Iași. Duhul ei, Maiorescu, o însuflețea acolo unde se afla ființa-i pămîntească. Răvășit cu totul a fost planul vieții sale personale. În noiembrie 1872 a trăit tragedia morții fiului său, Liviu, pe care-l considerase excepțional înzestrat. În septembrie 1875 încep convulsiile căsniciei lui Maiorescu care se vor prelungi timp de peste un deceniu. Cauza imediată a fost, desigur, relația sentimentală a criticului cu Mite Kremnitz, (în care, în iulie 1878, în timpul unei călătorii de vacanță, constata că s-a „risipit sufletește". N-aș spune însă că Mite a fost singurul factor care a determinat destrămarea familiei Maiorescu. Realitatea este că marele critic, logodit ce-i drept din amor, la 21 de ani și căsătorit la 22, își va da seama, spre 1870, că făptuise o neiertată eroare. Descoperise, deconcertat, că femeia care îi dăruise doi copii nu i se potrivea defel, totul aproape despărțindu-i. Viața lui personală devenise un chin și un calvar greu de ispășit. Mite a fost un liman și un refugiu protector, din care peste un deceniu se va zbate, totuși, să evadeze. Dar, pînă atunci, mai era mult. Deocamdată, de prin 1876, era efectiv disperat și gîndurile îl duceau spre destărare sau sinucidere. La 15 februarie 1876 nota în jurnal: „Îmi trec prin minte fel de fel de gînduri: aci s-o las pe nevastă-mea să trăiască despărțită de mine în alt oraș, ori să mă refugiez în America, uneori chiar să-mi pun capăt zilelor. Îmi este cu neputință să mai suport situația și trebuie să ispășesc acum greșeala vieții mele și toate slăbiciunile arătate mai înainte față de soția mea" (vol. VIII, p. 70). La 20 ianuarie 1878 nota din nou: „...M-am gîndit ieri mult la sinucidere și pentru a suta oară mi-am spus că n-o pot face, atîta timp cît nu las destui bani familiei mele" (vol. IX, p. 52). Va izbuti să divorțeze abia în iunie 1887, recăsătorindu-se cu aleasa inimii sale (de astă dată fericită) Ana Rosetti, Mitte fiind abandonată, și ea, încă de prin 1883. Perioada septenală surprinsă în cele două volume pe care le comentez e cu totul caracteristică pentru viața criticului, cu ale sale suișuri amețitoare și prăbușiri catastrofale. Și, cum se vede, n-a fost deloc un olimpian, cum l-au crezut contemporanii. Înălțimile și căderile, cabala politică și zdruncinul sentimental îl afectau enorm, surpîndu-i viața interioară. Am descris această stare a sufletului său în cartea mea **Viața lui Titu Maiorescu**, încît îmi pot îngădui aici să trec mai repede peste traumele existenței sale accidentate.

CEEA ce aduce nou această ediție a jurnalului maiorescian (firește față de aceea a lui I. Rădulescu-Pogoneanu) este, înainte de toate, secțiunea care publică acum, pentru prima oară, Epistolarul. În afara caietelor Epistolar (de care nu știuse, pînă în 1941, nimic Pogoneanu) existente la B.A.R., Georgeta Rădulescu-Dulgheru a descoperit alte trei la Muzeul Literaturii Române. N-aș spune că aceste ciorne de scrisori sînt de un interes capital. Dar că îmbogățesc și detaliază momente existențiale puțin sau deloc cunoscute, e indiscutabil. Ceea ce e foarte important, jurnalul criticului, destul de intermitent, întregindu-se cu această secțiune pe care și autorul o considera complementară. Întregirea, în sfîrșit, s-a produs. Apoi meritul acestei ediții (care îi asigură superioritate față de aceea a lui Pogoneanu) este că se publică nu numai traducerea românească a textelor (cum se știe, pînă în 1885 Maiorescu și-a scris jurnalul în limba germană) ci și cea originară (inclusiv scrisorile în franțuzește). Se efectuează și o nouă (o altă) traducere, mai fidelă, uneori, mai potrivită decît aceea din 1937. Dacă Pogoneanu a fost mult ajutat, în traducere, de Livia Maiorescu-Dymsza, noua editoare a beneficiat de consiliile excelentului germanist care a fost regretatul, de curînd dispărutul Ion Roman. Caracterul bilingv al ediției îi sporește valoarea ca instrument de lucru.

Aș adăuga imediat că această valoare este atît de copleșitor de importantă încît e aproape inestimabilă. Să menționez, în favoarea lui Pogoneanu, că, din păcate, unul dintre caietele jurnal ale criticului, cel purtînd numărul 4, cuprinzînd însemnări din perioada aprilie 1872—ianuarie 1875, s-a pierdut sau e deocamdată de negăsit. Georgeta Rădulescu-Dulgheru reproduce, în ediția ei, textul traducerii (evident, cel german lipsește) după volumul din 1937 al lui Pogoneanu, reluînd de acolo (ce-i drept, cu mențiunea de rigoare) și notele.

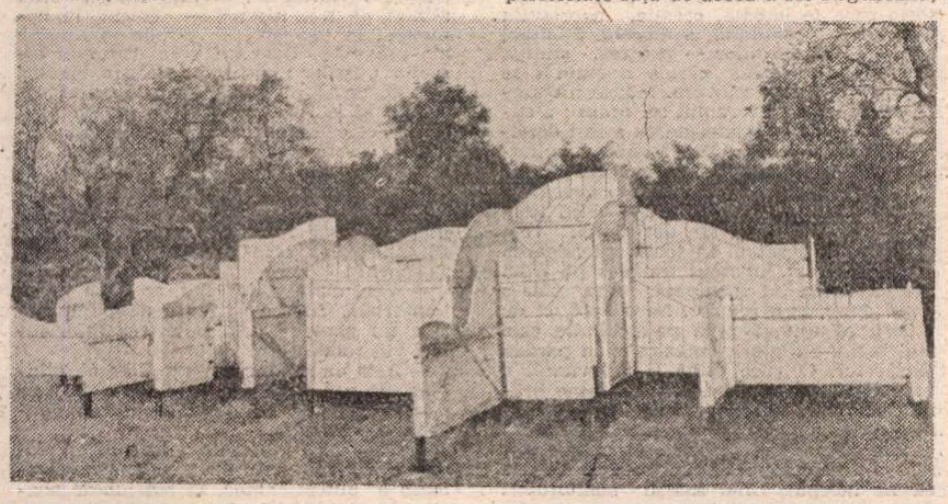
Și pentru că am ajuns la note, sînt nevoit să constat, din nou, caracterul suferind al acestui capitol al ediției. Aparatul critic nu excela nici în celelalte volume ale ediției. Dar deficiențele se văd, mărituare în proporții, acum. Pentru că, din 1871 încolo, Maiorescu devine un important om politic iar editoarea este o perfectă necunoscătoare a vieții politice din epocă. Notele ei se limitează la a oferi, după enciclopedii, date biografice despre oameni politici menționați de critic. Dar nu poate, pentru că nu știe, să informeze despre fapte și evenimente politice însemnate în care Maiorescu a fost amestecat. Pilduitor, ca să citez un singur exemplu, este faptul că o notă despre complicata afacere Strousberg (vol. IX, p. 15) nu reușește să spună mare lucru. Și faptul era important pentru că Maiorescu a avut, în diferitele etape ale acestui contencios, un rol de îndeplinit, fie ca agent diplomatic al României, fie ca avocat al creditorilor străini. Din nota editoarei cititorul neinformat nu înțelege deloc de ce a menționat criticul, de atîtea ori, chestiunea Strousberg și consorții care i-a succedat. Nimic apoi despre restul combinațiilor politice de culise ale lui Maiorescu. Editoarea ar trebui să apeleze la serviciile unui specialist pentru ca, de acum încolo, această ediție să devină ceea ce trebuie. Ea își face remarcabil datoria de filolog. Dar nu poate și nu trebuie să-și depășească atribuțiile specialității sale. Aceeași recomandare aș îndrăzni să o fac și pentru ediția din **Operele** lui T. Maiorescu, care începe să programeze, cu așteptatul volum V, discursurile parlamentare. Fără apelul la o competență în materie de istoriografie politică, această ediție riscă să capoteze sau să alunece în diletantism. Ar fi nu un păcat, ci o nenorocire. Mai sînt și alte deficiențe la note. De istorie literară. Nu le mai menționez pentru a nu îngroșa „dosarul". Mă opresc deci aici, insistînd, încă o dată, asupra necesității apelului, pentru aparatul de note și prefață la o competență care să întrunească deopotrivă cunoștințele de istoriografie politică și cele de istorie literară. Osteneala Georgetei Rădulescu-Dulgheru, atît de înalt calificată în ale filologiei, nu merită să fie umbrită de eroarea aventurării inocente în domenii pentru care nu are, vădit, pregătire. Mă leagă de această eminentă editoare o amiciție de peste trei decenii. Dar nu pot, scriind despre această ediție (și cum să ocolești, în spațiul rubricii de față, o astfel de ediție de interes fundamental?) să nu rostesc întregul adevăr, trezind la realitate factorii interesați.

Cum ciornele din Epistolar sînt pe sfîrșite, sîntem în drept să așteptăm ca, de acum încolo, ediția jurnalului maiorescian să înainteze mai alert și mai cu spor. Georgeta Rădulescu-Dulgheru, o editoare atît de experimentată, va ști să asigure ediției ritmul necesar. Ne aflăm abia în 1879. Pînă în iunie 1917, unde se oprește jurnalul marelui critic, mai e mult. Mă apucă amețeala cînd mă gîndesc cîți ani vor mai trece pînă ce acest jurnal va fi integral restituit.

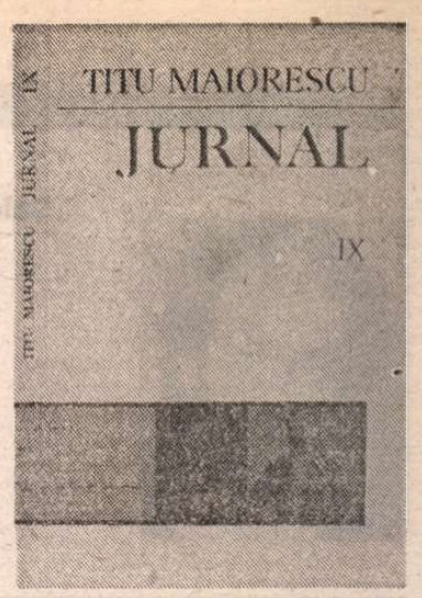
Z. Ornea

P.S. Vreau să mărturisesc aici sentimentele de bucurie și recunoștință. Ele sînt adresate lui Victor Kernbach, care a publicat un remarcabil **Dicționar de mitologie generală**, de fapt un dicționar al terminologiei religioase. Nu am competența să recenzez această operă impresionantă prin erudiție și seriozitate. Dar mă limitez să notez că această doctă carte este un extraordinar instrument de lucru pentru cunoașterea întregului univers al mitologiei (religiei) universale. Citesc cu nesaț, pe apucate și fără să o pot închide sau depune în bibliotecă, această carte învățată. O recomand cu căldură, mărturisind, încă o dată, stima pentru acest cercetător serios, modest și tăcut care, iată, după ani mulți de osteneală, ne dăruiește astfel de cărți atît de bogate în înțelesuri.

*) Titu Maiorescu, **Jurnal** și **Epistolar**, volumele VIII și IX. Ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru. Editura Minerva, 1989.



NAPOLEON TIRON : **Nori**



Ianuarie

MĂ plec în fața hîrtiei, și rămîn tăcută în acest gest, în acest semn de pioșenie, față de ea, sacrificata, al cărei obraz a fost adesea schingiuit, scrîjelat, al cărei trup a fost adesea aruncat în flăcări în încercarea celor ce nu ne au iubit de a face pierdute cuvintele adevărate ale limbii române.

Mă plec în fața ei, a hîrtiei, desprinsă din trunchiul copacilor, soră cu pădurile de mădări și nepieritoare. Duhul ei, al hîrtiei ucise plutește în neguri însingerată de deasupra frunților acestor păduri. Și nu tipătul ei mă urmărește, ci dorința ei de a supraviețui, încrîncenarea ei de a trece prin moarte și a reînvia din propria cenușă, purtînd pe veci în fruntea sa martiriul, disperarea și frumusețea. Și tot hîrtia rabdă dar și dovedește totul. Ea simte adevărata dragoste pentru scris, și-ntr-un tîrziu, sînt sigură, se va răzvrăti împotriva acelora care n-au iubit-o și nici n-o iubesc. Răbdarea ei este imensă, iar duhul ei, sînt sigură, adastă printre noi.

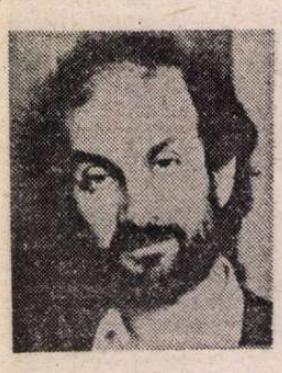
Purtăm însemnele tragicului. Cine va putea, dintre noi, martorii acestei schimbări de lume, să mai zîmbească vreodată pînă la capăt, să se bucure pe deplin fără să-și amintească veșnic sacrificiul fără preget în care s-au aruncat copiii acestei țări? Rămînem noi în urma lor, deși legea firii e alta. Și cu atît mai mult, va trebui să le dovedim sufletelor lor nemuritoare și va trebui să ne dovedim și nouă dacă cei ce am rămas în viață merităm, în primul rînd, viața pe care ei ne-au redat-o și apoi că pămîntul pe care trăim ne rabdă. Pămîntul a fost primul martor al sacrificiului lor. El a primit rîuri de sînge nevinovat și tot el a fost martor primei ploi ce-a încercat să-l spele de suferință, dar care nu l-a spălat de suferință și tot el a primit prima zăpadă care a acoperit cu dragoste maternă, întru odihnă, trupurile drepților.

E iarnă în lege, cu ger, cu polei, cu aer tăios ce parcă ar vrea să ne desprindă de durere. E ianuarie, primul ianuarie cu adevărat liber. În alte timpuri (și cît de mult mi se pare c-am trăit!) această lună ar fi trebuit să fie aceea a bucuriilor începutului de an. Trăiesc, însă, această lună ianuarie ca pe o lună a rememorărilor. Să ne amintim zilnic tot răul ce ni s-a făcut și întreaga suferință pe care am îndurat-o, dar pe care am și acceptat-o, cînd, iată, numai în trei zile tinerii noștri au răsturnat lumea, nu cu susul în jos, ci abia acum au pus-o la locul ei cuvenit.

E ianuarie. Prima lună nouă a unui an nou. Ne-am crescut copiii cu însăși viața noastră pe care aproape o abandonasem, ca să le dăruim lor minimum de confort, ca să le creem iluzia unei vieți normale. Și ei, acești copii pe care i-am păzit ca pe ochii din cap, pe care am încercat să-i ferim de cumplita teroare, ne-au dovedit cît de puternici sînt. Cum să pornim la drum nou fără ei? Și cît de dornici vom fi să îmbrăcăm cu haina trecătoare a ființei noastre sufletele lor nemuritoare care au purtat, fie și pentru o clipă, aripi de înger?

Consacru aceste gînduri acestei luni de început de an. Să-mi amintesc mereu și să nu uit. Să nu uit, pentru a fi mai bun. Și dacă sînt rău să devin bun, întru cinstirea acestei națiuni care nu a putut fi cu adevărat liberă decît prin jertfă. Fie în veci pomenit miracolul desprinderii de întuneric și ieșirea în lumina ce ne lovește pleoapele, ne luminează cu o generozitate fără margini, ne vindecă inimile arse de setea izvorului curat al razelor ei.

Ioana Diaconescu



Salman RUSHDIE

Versetele satanice

■ *Salman Rushdie, scriitor de limbă engleză de origine indiană, este practic necunoscut cititorului din România. S-a născut la Bombay în 1947, și în prezent locuiește la Londra. Prima recunoaștere a meritelor literare are loc în 1981, cînd primește „The Booker Prize" pentru romanul* Copiii nopții (Midnight's Children), *urmat, la scurt timp, în Franța, de Premiul pentru cea mai bună carte străină, decernat pentru romanul* Rușine (Shame). *În anul 1989, îi apare romanul* Versetele satanice, *cea mai șocantă și controversată apariție a anului, datorată și faptului că Ayatolahul Khomeini ceruse ca autorul și editorii cărții să fie omoriți. Deosebit de original, de actual, a fost privit de critica literară americană ca un roman al metamorfozelor, al halucinațiilor, al revelațiilor, un roman al șaradelor și al marilor mituri arabe, roman care prilejuiește autorului expunerea unei proprii filozofii, a unei viziuni personale asupra lumii și sufletului uman. Gibreel și Saladin sînt cele două personaje cheie, cu accente picarești, în jurul cărora se construiește romanul, și în care se conturează cele două forțe antinomice fundamentale : Binele și Răul, pretext, dealtfel, pentru o analiză lucidă și plină de un umor amar, a infernului din noi înșine, a deșertăciunii aspirațiilor umane. Pildele și întîmplările din Coran, Rushdie le folosește ca punct de plecare în minuțioasa lui analiză a fenomenului de fanatism religios și politic (din care o mostră ne oferă chiar fragmentul selectat). Romanul* Versetele satanice *se înscrie ca o superbă demonstrație de inteligență și rafinament intelectual, un tur de forță al imaginației, combinînd inedit fantasticul de factură sudamericană, însă pe tipare mitologice asiatice, și tiparul lingvistic complicat, contorsionat, ambiguu, joycean.*

A.F.

CINE este el ? Un exilat. Cuvînt care nu trebuie confundat sau amestecat cu nici unul din cuvintele pe care le aruncăm la întîmplare : emigrant, expatriat, refugiat, imigrant, tăcere, înșelătorie. Exilul e visul unei reintoarceri glorioase. Exilul e o viziune a revoluției : Elba, nu Sf. Elena. E un nesfîrșit paradox : încercarea de a întrezări viitorul, privind mereu numai înspre trecut. Exilul e o minge aruncată sus, pînă la cer. Atîrnă acolo, înghețat în timp, transpus într-o fotografie ; mișcare negată ; oribil suspendat deasupra pămîntului natal, el așteaptă clipa inevitabilă cînd fotografia trebuie să-nceapă să se miște, iar pămîntul să-și ceară fiul înapoi. Iată ce gîndește Imamul. Locuiește într-un apartament închiriat. E o cameră de așteptare, o fotografie, aer.

Tapetul gros, dungi măslinii pe un fond crem, s-a decolorat puțin, îndeajuns ca să scoată în evidență petele ovale și dreptunghiulare — locurile unde cîndva fuseseră tablouri. Imamul este dușmanul imaginilor. Cînd s-a mutat acolo, tablourile au lunecat fără zgomot de pe pereți și s-au strecurat încetișor afară din cameră, retrăgîndu-se în fața dezaprobării lui nerostite. Și totuși, li s-a permis cîtorva să rămînă. Păstrează, pe consola căminului, un grup de ilustrate, imagini convenționale din patria lui, pe care o numește simplu, Desh : un oraș la poalele unui munte amenințător, o pitorească scenă rurală sub un copac falnic, o moschee. Însă în dormitor, pe peretele din fața patului tare de campanie în care doarme, atîrnă o icoană mult mai sugestivă — portretul unei femei de o putere neobișnuită, femeie faimoasă pentru profilul ei de statuie grecească și pentru părul negru care-i ajunge pînă la călcîie. O femeie puternică, dușmanul lui, jumătatea lui : o păstrează aproape de el, așa cum probabil ea, departe, în palatele atotputerniciei sale, păstrează portretul lui sub o mantie regească, sau îl ascunde într-un medalion la gît. Imamul — exilat pe această insulă, iar acasă în Desh, Ea. Fiecare pune la cale moartea celuilalt.

Perdelele groase, din catifea aurie, sînt trase toată ziua, pentru că altfel sămînța răului s-ar putea strecura în apartament : dezrădăcinarea, Străinătatea, o națiune care nu-i a ta. Faptul că el e aici și nu Acolo, acest cumplit adevăr asupra căruia i s-au concentrat toate gîndurile. În rarele ocazii cînd Imamul iese să respire aerul din Kensington, înconjurat de opt tineri cu ochelari de soare, îmbrăcați în costume sub care se ascunde o armă, își încrucișează mîinile și-și pironește privirea pe ei, încît nici o părticică, nici o fărîmă din acest oraș al urii sale — acest lăcaș al tuturor viciilor care-l umilește acordîndu-i azil, obligîndu-l astfel să-i fie recunoscător în ciuda lascivității, lăcomiei și deșertăciunii cărărilor lui — să nu se poată adăposti în ochiul său, ca un fir de praf. Cînd va părăsi exilul detestat pentru a se reintoarce triumfal în orașul de la poalele muntelui de pe cartea poștală ilustrată, va fi o mîndrie să poată spune că a rămas complet insensibil la Sodoma în care fusese nevoit să aștepte ; insensibil, prin urmare, nepătat, neschimbat, pur.

Un alt motiv pentru care perdelele sînt veșnic trase e că, bineînțeles, în jurul lui e plin de ochi și urechi, și nu toate prietenoase. Clădirile portocalii nu sînt neutre. Undeva peste drum trebuie să fie teleobiective, aparatură video, microfoane ; și mereu pericolul unui trăgător de elită. Apartamentele de deasupra, de dedesubt și de alături sînt bine păzite de gărzile sale care se plimbă pe străzile din Kensington deghizați în femei, în văluri cu ciucuri argintii ; o măsură în plus de precauție. Paranoia, pentru exilat, e o premisă a supraviețuirii.

Patria Imamului e, deocamdată, situată între etajele trei și cinci ale acestui bloc. Aici se află puști și aparate de radio pe lungimi de undă scurte, și încăperi în care tineri eleganți, care nu cunosc mila, vorbesc cu repeziciune la mai multe telefoane. Aici, alcoolul, jocul de cărți sau zarurile sînt interzise, iar unica femeie admisă este cea de pe peretele din dormitorul bătrînului. În acest surogat de patrie la care sfîntul insomniac se gîndește ca la o cameră de așteptare sau loc de tranzit, încălzirea centrală funcționează la maximum noapte și zi, și ferestrele sînt bine închise. Exilatul nu poate uita, deci trebuie să simuleze căldura uscată din Desh, ținutul trecutului și al viitorului, unde pînă și luna picură stropi fierbinți ca un „chapati" proaspăt, untos. O, acea mult dorită felie de lume unde soarele și luna sînt de parte bărbătească, dar a căror dulce, arzătoare lumină poartă nume de femei ! Noaptea, exilatul dă perdelele la o parte și luna aceea străină se strecoară în cameră, rănindu-i ochii, îi ingustează ochii. În haina lui largă, încruntat, amenințător, mereu treaz : acesta e Imamul.

Exilul e un ținut fără suflet. În exil, mobila e urîtă, scumpă, cumpărată cu totul de la același magazin și în mare grabă ; canapele argintii, lucioase, cu muchii ca la modelele vechi de Buick, De Sotos și Oldsmobile, biblioteci cu vitrine de sticlă, pline nu cu cărți, ci cu dosare cu extrase din presă. În exil e apă clocotită la duș ori de cîte ori cineva deschide robinetul de la bucătărie, așa încît atunci cînd Imamul se îmbăiază, întreaga lui suită trebuie să-și amintească să nu cumva să umple ceainicul sau să clătească o farfurie murdară, iar cînd Imamul merge la toaletă, discipolii săi ies opăriți de sub duș. În exil nu se gătește nici un fel de mîncare ; gorilele cu ochelari negri de soare cumpără mîncare gata preparată. În exil orice încercare de a prinde rădăcini aduce a trădare : o recunoaștere a înfrîngerii.

Imamul este centrul unui mecanism.

Din el, emană mișcare zi și noapte. Fiul său, Khalid, pătrunde în sanctuarul tatălui, cu un pahar cu apă în mîna dreaptă, sprijinit în căușul palmei stîngi. Imamul bea apă cu regularitate, un pahar la fiecare cinci minute ; ca să-și păstreze puritatea, pînă și apa, înainte de a fi băută, este epurată într-un aparat american de filtrare. Toți tinerii care-l înconjoară cunosc bine bine celebra lui „Monografie a apei", a cărei puritate, așa consideră Imamul, se transmite celui care o bea, prin transparența și simplitatea ei, prin plăcerile ascetice ale gustului ei. „Împărăteasa, subliniază el, bea vin. Vinul de Burgundia, bordo-ul, vinul alb de Rin își amestecă amețitoarele lor vicii în trupul ei atît de frumos și de stricat în același timp. Păcatul e îndeajuns de mare pentru a fi osîndită pe vecie, fără speranță de mîntuire". Fotografia din dormitor o înfățișează pe Împărăteasa Ayesha ținînd cu amîndouă mîinile un craniu omenesc plin cu un lichid roșu închis. Împărăteasa bea sînge, pe cînd Imamul preferă apa. „Nu degeaba popoarele ținuturilor noastre o proslăvesc într-atît !", scrie în monografie. Apa — păstrătoarea vieții. Nici un om civilizat n-o poate refuza aproapelui său. O bunică, ocolit de întepenite i-ar fi picioarele artritice, se va ridica imediat și se va duce la robinet, dacă un copil îi cere : „pani, nani". Feriți-vă de cei ce o hulesc. Blestemat fie sufletul celui ce o va pîngări.

Adeseori, Imamul își revarsă mînia pe amintirea răposatului Aga Khan, în urma unui articol, în care șeful Ismaililor era surprins bînd șampanie. „Ah, domnilor, aceasta este șampanie doar pentru ochii dumneavoastră. În clipa în care îmi atinge buzele, ea se transformă în apă". Satană, rostește Imamul cu voce tunătoare. Apostat, blasfemiator, escroc ! Va veni și clipa cînd astfel de oameni vor fi judecați, le spune gărzilor. Va fi instaurată epoca apei, iar sîngele va curge ca vinul. Iată miraculosul viitor al exilaților: primul cuvînt rostit în spațiul neputincios al unui apartament supraîncălzit pecetluiește soarta națiunilor. Cine, pe lumea asta, n-a visat să fie rege, măcar pentru o zi ? Și totuși, Imamul visează la mai mult de o zi ; simte cum din vîrfurile degetelor sale cresc firele de păianjen prin care va controla mișcarea istoriei. Nu : nu istoria.

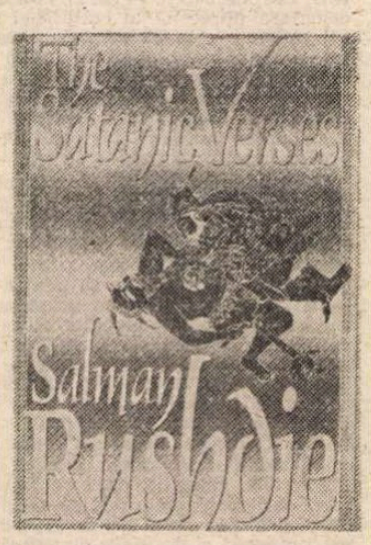
Visul lui e cu mult mai ciudat.

FIUL lui, Khalid-cel-ce-aduce-apa, se înclină în fața tatălui său precum un pelerin la o sfîntă raclă, și-l informează că Salman Farsi e gardianul de serviciu. Bilal transmite pe frecvența știută mesajul zilei pentru poporul din Desh.

Imamul e un colos al tăcerii, al neclintirii. E o stîncă insuflețită. Mîinile uriașe, cu degete noduroase, cenușii ca granitul, stau sprijinite pe brațele fotoliului înalt. Capul, prea mare față de corp, se odihnește greoi pe gîtul neașteptat de subțire, ascuns de smocurile de barbă cărunță. Privirea i s-a întunecat, buzele nu se mai mișcă. E forță pură, o creatură stihială : umblă fără să se miște, înfăptuiește fără ca mîna lui să fi atins ceva, vorbește fără să rostească vreun cuvînt. El e magicianul, și istoria e scamatoria lui.

Nu, nu istoria : ceva mai ciudat.

Chiar în acest moment, cheia șaradei se difuzează pe lungimi de unde clandestine, unde Bilal, pretinsul american, intonează imnul sfînt al Imamului. Bilal muezinul : vocea lui pătrunde într-un aparat din Kensington pentru a se face auzită în mult visatul Desh, preschimbată în discursul bubuitor al însuși Imamului. Începînd cu abuzurile din care Împărăteasa își făcuse un ritual, cu listele înregistrînd crime, omoruri, mituiri, relații sexuale cu șopîrle și așa mai departe. Bilal transmite în cele din urmă, modulîndu-și vocea răsunătoare, chemarea nocturnă adresată de Imam poporului său de a se ridica împotriva acestei Împărății a Răului. „Vom înfăptui o revoluție, vestește Imamul prin vocea lui Bilal, care va fi o revoltă nu numai contra unui tiran, ci și contra istoriei. Pentru că există un dușman mai presus de Ayesha, și acela este însăși Istoria. Istoria e vinul singeriu pe care nu-l vom mai bea. Istoria care te îmbată, creația, neprețuita comoară a Diavolului, a marelui Shaitan, minciuna minciunilor — progres, știință, drepturi — istoria, căreia Imamul i se împotrivește cu neclintire. Istoria înseamnă abatere de pe Drumul cel drept ; a cunoaște înseamnă cunoașterea a fost deplină în ziua în care Allah a săvîrșit minunile pentru Mahound". În noaptea miilor de urechi care ascultă, se aude vocea lui Bilal declamînd : „Vom sfîșia vălul istoriei, iar cînd se va fi destrămat, vom zări acolo Paradisul în toată splendoarea și măreția sa". Imamul l-a ales pe Bilal pentru vocea lui frumoasă, care într-o viață anterioară reușise, nu o dată, ci de 12 ori, să ajungă pînă pe culmile cele mai înalte ale gloriei muzicale, în parada șlagărelor. O voce plină și autoritară, o voce deprinsă să fie ascultată ; bine hrănită, exersată special, vocea încrederii americane, o armă a Vestului îndreptată contra propriilor creatori, și a cărei putere o sprijină pe Împărăteasă și tirania ei. La început, Bilal fusese nemulțumit de o asemenea caracterizare a vocii sale. Repeta neîncetat că și el aparține unui popor îngenuncheat, așa încît era nedrept să-l pui alături de yankeii imperialiști. Imamul i-a răspuns cu blîndețe : „Bilal, suferința ta e și a noastră. Dar să crești în casa puterii înseamnă să-i cunoști metodele, să le absorbi prin fiecare por al pielii, prin acea piele care e tocmai cauza îngenunchierii tale. Obișnuința puterii, timbrul, poziția ei, felul în care se răsfrînge asupra celorlalți. E o boală, Bilal, care molipsește pe toți cei care se apropie de ea. Dacă cei care dețin puterea te calcă în picioare, te vei molipsi de pe tălpile picioarelor lor".



Bilal continuă să se adreseze întunericului. „Moarte Împărătesei Ayesha, moarte calendarelor, moarte Americii, moarte timpului ! Noi căutăm eternitatea, veșnicia lui Dumnezeu. Apele lui liniștite, nu potopul ei de vinuri. Ardeți toate cărțile și puneți-vă credința doar în Cartea Sfîntă ; distrugeți hîrtiile și ascultați Cuvîntul, așa cum a fost el încredințat mesagerului Mahound de către îngerul Gibreel, și adus nouă de păstorul și Imamul vostru". „Amin", spuse Bilal, încheind ceremonialul nopții, în timp ce, din sanctuarul său, Imamul cheamă, invocă la rîndul său, pe arhanghelul Gibreel.

GIBREEL, ca un covor zburător, îl poartă pe Imam prin văzduh, se apropie de pămînt, iar în noaptea alburie străzile par să fi prins viață, par niște șerpi care se zvîrcolesc ; în timp ce în fața palatului înfrîngerii Împărătesei, pămîntul pare să se fi înălțat, „în timp ce noi privim, baba, ce se petrece aici ?" Vocea Imamului rămîne suspendată undeva, deasupra : „Coboară. Am să-ți arăt ce înseamnă iubirea".

Sînt la nivelul acoperișului, cînd Gibreel își dă seama că străzile mișună de oameni. Ființe omenești, înghesuite una lîngă alta într-o masă compactă, pe acele cărări șerpuite pe care ei le-au contopit într-o entitate mai mare, mai închegată, într-un drum sinuos, neîntrerupt. Oamenii se mișcă fără grabă, cu pași înceți, coboară străduțele care dau în alei, aleile care dau în străzi mărginașe, străzile mărginașe care dau în șosele, toate convergînd în marele bulevard ce duce la porțile palatului, lat cît 12 străduțe puse una lîngă alta, și străjuit de eucalipți gigantici. Bulevardul geme de lume ; este organul central al unei nou-născute creaturi cu mii de capete. În rînduri de cîte șaptezeci, oamenii se îndreaptă gravi spre porțile Împărătesei, în fața cărora s-au aliniat pe trei rînduri — culcat, în genunchi, în picioare, — gărzile înarmate ale palatului. Oamenii urcă panta în direcția puștilor ; se ordonează în rînduri de cîte șaptezeci ; se aude murmurul armelor, și ei cad morți iar următorii șaptezeci calcă pe cadavre și din nou armele chicotesc și movila morților se înalță. Cei din spate încep, la rîndul lor, să urce. La porțile întunecate ale orașului, mame cu capetele acoperite își împing fiii prea iubiți la paradă : „Du-te, fii martir, fă ceea ce e de făcut, du-te să mori !"

— Vezi cît sînt de iubit, se aude vocea imaterială. Nici o Ființe de pe lumea asta nu poate rezista puterii acestei iubiri vii, răbdătoare.

— Asta nu e iubire, spuse Gibreel, plîngînd. E ură. Ura i-a împins în brațele tale. Explicația lui Gibreel pare nefondată, superficială.

— Poporul mă iubește pentru că eu sînt apa. Eu sînt fertilitatea, și ea, Împărăteasa e putreziciunea. Ei mă iubesc pentru că voi zdrobi toate ceasurile. Cei care întorc spatele lui Dumnezeu pierd dragostea, și siguranța și încrederea în ne-

Leonida LARI

Născută în 26 octombrie 1949, în satul Bursuceni, județul Bălți, Leonida Lari a publicat volume de versuri ce s-au bucurat de o largă audiență : Piața Diolei *(1974),* Marele Vînt *(1979),* Mitul Trandafirului *(1981),* Insula de repaos *(1985),* Scoica solară *(1987). Volumul* Dulcele foc *apărut la Editura „Cartea Moldovenească" din Chișinău este o antologie reprezentativă din creația poetei. La Chișinău și la Moscova au fost tipărite două antologii din poezia Leonidei Lari în limba rusă :* Mif roza (Mitul trandafirului) *și* Zacon zvezdi (Legea stelei). *Poezia Leonidei Lari a fost tradusă în toate limbile vorbite în republicile sovietice. Scriitoarea mai este cunoscută prin eseurile, articolele și studiile tipărite în presă :* Labirintul basarabean, Nimeni și noi, Sublima Sapho, Mereu vii și nepieritoare imagini. *Din 1989 este deputat al poporului din U.R.S.S., circumscripția Ialoveni.*

Rugă de iarnă

Ca apa mai trecătoare
pe șeul acest pămintesc,
O, soartă, pe cel ce te are
ingăduie-mi să-l iubesc.

Și mai lunecoasă ca norul,
și mai de neprins ca un foc,
pe unde îmi calcă piciorul
țărina se strînge la loc.

Ce zic, unde merg, cine știe
ce morți de pe-acum mă privesc, –
o, moarte, pe cel drag și ție
îngăduie-mi să-l iubesc.

Îngăduie-mi azi cu-nserarea
să ard pentru ultimul cînt,
că viața mi-e ca și ninsoarea,
am fost și de-acu nu mai sînt.

Să-apară o pajiște verde
În albul străin, nefiresc,
O, doamne, pe cel de mă pierde
îngăduie-mi să-l iubesc.

Spulber

La ruga mea a prins să ningă
cumplit,
La ruga mea vîntul și-a adunat
puterile toate,
La ruga mea spulbera-va numaidecît
Peste singurătate.

Spulbera-va, o da, printre arbori
trece-un fior,
Șoapta mea ajuns-a în porțile cerului,
plină,
Înălțînd o coloană infinită de dor
În rostirea latină

Vine ninsoarea ba dinspre mare spre
munți,
Ba dinspre munți se îndreaptă spre
apele-albastre,
Prosoape lungi de omăt fac
rîvnitele punți
Între davele noastre.

Vîntul învolbură fulgii ca un apucat,
Casă, om, ciine – o horă par
învîrtejită,
Doamne, de spulberu-acesta atît
m-am rugat,
Încît sînt fericită.

Spulberă... fulgii îmi intră în ochi și
în gît,
Nebănuind ce miracol le este pricină,
Spulberă la ruga mea și eu nu sînt
decît
O poetă latină.

Ce faci tu, dragule, cînd ne
involburā-așa ?
Stai lîngă geam și gîndești că la cald
e mai bine,
Cine prin spulberu-acesta mă va căuta
E de-o lege cu mine !

Spleen

Bolesc prea mult de o tristețe care
Mă duce în pămînt și nu în stele
De-acum e toamnă, n-a mai curge
floare
În părul meu, în calea vieții mele.

Și ziua înainte n-o să-mi iasă
Cu chipul tău iluminat de bine,
Și n-am să chem vreo clipă norocoasă,
Ca să dezleg vraja ce ne ține.

Și n-am să mai aștept cu îndoială
Vreun gest, vreo vorbă-a ta, necugetată,
De-acum se-așterne-un val de oboseală
Peste această lume programată.

Am obosit și eu, și fug de toate.
Doar uneori mă încolțește frica,
Că-așa, bolind de dragul tău, prea
poate,
Mă trec și eu și n-ai știut nimica.

E toamnă, tot mai toamnă.... ploaie,
fiere,
Și cade frunza în păduri departe,
Și nimeni n-o ferește de cădere,
Și nimeni nu mă apără de moarte.

Nicolae DABIJA

Scriitor și lider politic din R.S.S. Moldovenească, Nicolae Dabija a tipărit mai multe volume de versuri : Poezii de azi, Florile dalbe — Zăpezilor albe !, Cîntece fără cuvinte. *În 1989, editura „Literatura artistică" din Chișinău a scos un amplu volum* Aripă sub cămașă *ce cuprinde o selecție din cele mai reprezentative poeme ale scriitorului. Poezia lui Nicolae Dabija, cunoscută cititorilor noștri din grupajele tipărite în ultimii ani, în presa literară și din antologia* Constelația lirei, *e dominată de cîteva teme majore : graiul, limba maternă ca un ethos al existenței, patria, valorificarea poetică a trecutului istoric, cinstirea marilor înaintași, lupta împotriva oricărei forme de dezintegrare și dezrădăcinare. Poeziile scrise de Nicolae Dabija au fost traduse în majoritatea limbilor vorbite în republicile sovietice. O selecție din poemele sale urmează să apară în antologia din lirica moldovenească tradusă de Dumitru M. Ion în macedoneană.*

Întoarcerea lui Eminescu

Un prieten mi-a spus că l-a văzut într-o seară pe Eminescu rătăcind pe străzile Cernăuților.

Chiar acum cînd ninge pe Moldova,
veste mi-a sosit din Cernăuți
că de-acolo Eminescu-tînăr
a pornit spre Chișinău, desculț.

Cu desaga plină de poeme
să se-adevereacă-a pornit –
dacă mai sîntem la locul nostru
și să vadă dacă n-am murit.

Să-i ieșim, pe viscol, înainte
care cu o carte sau o floare :
pașii din omăt să i-i culegem
și să-i cerem în genunchi iertare.

Pentru că nu-l mai lăsăm să doarmă
și-l purtăm pe drumuri de un veac :
ba copiii mor în Bucovina
ba se-aprinde grîul în Bugeac.

Iartă-ne, bădiță, să îi spunem
că ades – cum veacul e-n delir –
ai fost oaspete în casa Ta
și în țara Ta un musafir.

Nu te-nghesuiai să-ncapi la masă
vinul cînd curgea gîrlă la vale –
la dureri veneai să fii cu noi
și-ți simțeam prezența Dumitale.

Ne-au bătut și cerul și pămîntul,
vremuri grele au trecut pe-aci,
ne ziceam : s-avem piinică-n casă,
fără poezie-om mai trăi.

Multe am pățit în acest secol
care neschimbîndu-se ne schimbă,
deseori ne-am rușinat să spunem
că vorbim cu Tine-aceeași limbă.

Cine ne-ar ierta pentru copiii
care deschideau volumul Tău
și găseau poemele ciuntite
și cîrpită soarta Ta, mereu ? !

Căci, de-o vreme, doamne, ce
se-ntîmplă,
parcă nici nu mai avem destin,
pîn-și ceasurile noastră arată
și măsoară toate-un timp străin.

Și-aș boci acum, dar n-am cuvinte :
cei care în cuie te-au bătut
nu străini au fost, sosiți din lume,
tot dintre ai noștri te-au vîndut.

Asta e durerea noastră mută
că visînd să-și numere arginții –
cîte-un Iuda, la un colț de stradă,
vînde-și și poeții și părinții.

Unii s-au deprins stăpîn să-și aibă –
ăsta fiind al vieții unic rost –
chiar ar face revoluții, numai
să rămînă șerbi precum au fost.

Și atîția plaiul ne-au prădat,
iar acum căințele le vin :
nu le e rușine c-au furat,
ci rușine – c-au furat puțin.

Despre noi ce ți-am putea vorbi,
suferim, în parte, fiecare,
pedepsiți, cum veșnic ni se spune,
doar pentru păcate viitoare.

Căci la noi, așa-i de la un timp –
dacă-ngheață via sau puieții –
pentru tot ce se întîmplă-n țară –
nu răspund miniștrii, ci poeții.

Iartă-ne c-atît ne-am fost străini,
dar de astăzi, împlinind un rost,
să sperăm că-n fiecare casă
va găsi Cuvîntu-ți adăpost.

...Chiar acum cînd ninge pe Moldova,
cînd nămeți prin cerul ei se-alungă,
Eminescu a pornit spre noi,
și – să dee Domnul să ajungă !

Un interviu cu Eugen Ionescu

— Cum vom trăi în 1990, a fost întrebat Eugen Ionescu, de un trimis al revistei „Literaturnaia Gazeta" la începutul acestui an.

— Nu sînt profet, sînt scriitor — a răspuns Eugen Ionescu. Dar știu că încercările omenirii vor continua cît e lumea. Ne așteaptă mari greutăți. Atunci cînd am aflat că regimul lui Ceaușescu a căzut, am simțit durere și groază. Durere pentru familiile celor căzuți și schilodiți și groază în fața răului absolut a cărui întruchipare a fost cel care-și spunea „Dunărea înțelepciunii" și „geniul Carpaților". Poate o să vă par superstițios și mărginit, dar Ceaușescu a fost pentru mine întruparea diavolului. Din păcate, moartea sa nu înseamnă nicidecum că în istoria omenirii nu vor mai apărea figuri satanice.

Nici pe departe nu ne putem reprezenta proporțiile genocidului dezlănțuit de cei apropiați lui Ceaușescu împotriva propriului popor. Cifrele anunțate acum de ziarele **din Occident sînt tot atît** de ridicole ca tot ceea ce **se scrie astăzi în Occident** despre evenimentele din răsăritul Europei. Nu cunosc prea bine America, dar Franța o pot judeca în deplină cunoștință de cauză. Intelectualii francezi de astăzi datorează neînțelegerea profunzimii transformărilor din țările Europei de răsărit generației lui Jean-Paul Sartre, înșelată mai întîi de propaganda stalinistă, apoi de cea poststalinistă.

— Pînă nu demult, intelectualii francezi erau entuziasmați de „fermitatea" lui Ceaușescu care „a reușit să urmeze un curs independent în cadrul blocului sovietic."

— A greși — iată predestinarea celor care în Franța sînt numiți intelectuali. Acești oameni cred mai curînd în cuvintele altora decît în propria lor rațiune și inimă. De altfel, ei ca și oamenii politici care pînă nu demult îi strîngeau mîna lui Ceaușescu și se fotografiau cu el în lumina reflectoarelor televiziunii, au o justificare : forța răului absolut este atît de mare încît poate ușor să înduce în eroare pe oricine. E greu să distingi în spatele unei măști venerabile rînjetul satanei.

— Cred că și mai greu este să alungi din conștiința noastră demonul fricii...

— Da. Indiferent sub ce nume se ascunde acest demon, Stalin sau Ceaușescu... Nu știu ce va fi cu noi în acest an. Poate că se vor produce mișcări populare pe care lumea încă nu le-a cunoscut, și poate că, dimpotrivă, transformările democratice se vor desfășura pe o cale pașnică, rațională. Cred în Cehoslovacia, cu scriitorul democrat Vaclav Havel la conducere. În Polonia — cu „Solidaritatea" muncitorească și înțeleaptă...

— Dar în Moscova cu Gorbaciov ?

— Vreau să cred că Gorbaciov este sincer. Dar rezistența pe care trebuie s-o învingă e prea mare. Mă întreb ce gîndește Gorbaciov cînd rămîne cu el însuși ? Cred că el luptă cu propria sa rezistență. Născut în epoca dictaturii lui Stalin și format ca personalitate în epoca poststalinistă, el nu poate să nu poarte în el spaima și îndoielile acelor vremuri cumplite. Mai mult decît atît, mă tem că Gorbaciov va devia sau, mai curînd, va fi nevoit să devieze de la linia adoptată de el.

— Nu sînteți prea pesimist ?

— Cu trecerea anilor capeți dreptul la pesimism... Dar poate că ne va ajuta Dumnezeu în acest an deloc ușor !

A.F.

mărginirea Sa în timpul care contopește trecutul, prezentul și viitorul, acel timp infinit a cărui mișcare ciclică devine inutilă. Împărăteasa e deșertăciune : un tic, un tac. În fiecare zi se privește în oglindă și e chinuită de ideea îmbătrînirii, de trecerea timpului. Astfel, ea e sclava propriei sale slăbiciuni : e și ea prizonieră în lanțurile timpului. După revoluție nu vor mai exista ceasuri, — le vom distruge pe toate. Cuvîntul „ceas" va fi eliminat din dicționare. După revoluție nu vor mai exista date de naștere. Ne vom naște din nou, avînd cu toții aceeași vîrstă neschimbătoare, sub privirea lui Dumnezeu cel Atotputernic.

Imamul rămîne mut acum, fiindcă jos a sosit clipa cea mare : oamenii au ajuns în fața pustiilor, amuțite și ele, în timp ce șarpele imens de trupuri omenești, pitonul gigantic al maselor răsculate, încolăcește gărzile sufocîndu-le, și face să înceteze chicotul aducător de moarte al armelor. Imamul oftează adînc : „În regulă".

Luminile palatului se sting una cîte una, pe măsură ce oamenii se apropie cu aceiași pași lenți ca pînă acum. Și, deodată, din inima palatului întunecat, se ridică un sunet înfiorător, ca un geamăt ascuțit, subțire, pătrunzător, care se transformă într-un urlet, într-un țipăt îndeajuns de puternic pentru a umple cu minia lui fiecare ungher al orașului. Apoi, cupola palatului se deschide brusc, asemeni unui ou, și, ca un întuneric strălucitor se înalță o apariție mitologică cu aripi negre, uriașe, cu părul despletit, un păr la fel de lung ca al Imamului și tot atît de negru pe cît e de alb cel al bătrînului : Gibreel își dă seama că este Al-Lat, țîșnind din coaja Ayeshei.

— Ucide-o, ordonă Imamul.

Gibreel îl lăsă pe Imam pe balconul palatului, cu brațele larg deschise pentru a cuprinde bucuria poporului — un vuiet care acoperă pînă și urletele zeiței, vuiet care se înalță ca un imn. Și deodată, Gibreel se simte aruncat în înalt, fără să se poată împotrivi, e o marionetă care merge la război, iar ea, văzîndu-l venind, se întoarce, se așează la pîndă și, cu un geamăt îngrozitor, se repede înspre el. Gibreel înțelege atunci că Imamul, obișnuit ca alții să se bată și să moară pentru gloria lui, îl va sacrifica la fel de ușor, așa cum făcuse cu cei care acum erau doar niște cadavre la porțile palatului, înțelege, în sfîrșit, că este un soldat sinucigaș, în slujba cauzei unui cleric fanatic. Sînt slab, gîndește Gibreel, nu sînt un adversar pe măsura ei, dar nici puterea Împărătesei nu mai e aceeași. Puterea Imamului e acum puterea lui Gibreel, în mîini are fulgere, și lupta începe; înfige sulițî de foc în picioarele Ayeshei, și ea îi zdrobește pîntecul cu comete ; „vom muri amîndoi, gîndește Gibreel, vom muri, iar în Univers vor străluci două noi constelații — Al-Lat și Gibreel". Lovesc la întîmplare, clătinîndu-se, ca războinicii sfîrșiți de oboseală pe un cîmp întesat de stîrvuri. Amîndoi simt cum le slăbește puterea și Al-Lat se prăbușește.

Al-Lat, regina nopții, se rostogolește din înalt, se zdrobește de pămînt, își strivește capul în mîi de bucățele ; un înger negru, decapitat, cu aripile smulse, care zace lîngă o portiță de la grădinile palatului ; un morman de carne însîngerată. Iar Gibreel, desprinzîndu-și privirea îngrozită, vede cum Imamul crește, și crește monstruos de mare, îl vede întins în curtea exterioară a palatului, cu gura deschisă înspre porți ; pe măsură ce oamenii intră, el îi înghite pe toți.

Corpul lui Al-Lat zace mutilat pe iarbă, însemnînd locul cu o pată întunecată, iar acum, fiecare ceas din capitala Deshului începe să bată, trecînd de doisprezece, trecînd de douăzeci și patru, de cele o mie și una de nopți, fără să se oprească, anunțînd sfîrșitul Timpului, ora care nu se poate măsura, ora întoarcerii din exil, a victoriei apei asupra vinului, ora începutului Veșniciei Imamului.

În românește de
Alina Florea

Meridiane

„Poeții pot schimba lumea"

● Cunoscuta actriță norvegiană Liv Ullmann (în imagine) a acordat recent un interviu revistei „Stern" în care s-a referit la filmul **Mindwalk**, la a cărui realizare tocmai lucrează. „Este un film după o carte de Fritjof Capra. O meditație despre drumul pe care l-a parcurs omenirea, despre ce au făcut oamenii cu această lume. Acțiunea se desfășoară pe insula Mont St. Michel din Franța, unde fluxul și refluxul alternează foarte rapid. Natura lucrează aici după ceas. Cel care pierde pasul cu timpul este pierdut. Este un loc simbolic... Pe insulă ajung trei oameni: un savant, un poet și un om politic. Rolul savantului îl joc eu, Sam Watterton îl joacă pe politician, iar John Hurt este poetul. Ne plimbăm pe insulă, urmărim fluxul și refluxul și judecăm lumea fiecare de pe poziția lui... Din păcate știu că nu vom putea salva natura distrusă. Față de aceasta omul politic arborează un optimism ferm. Mi-ar fi plăcut mai mult să joc rolul poetului pentru că sentimentele sînt cele care îi unesc pe oameni. Cel puțin asa ne învață istoria. Cuvintele adevărate ale oamenilor, ale poeților și scriitorilor au supraviețuit. Generalii sînt morți. Ideile filosofilor și scriitorilor sînt veșnice. De aceea eu cred că poeții pot schimba lumea".

Eseurile lui Václav Havel

● Editura Calmann-Lévy publică într-un volum de 255 de pagini opt **Eseuri politice** ale lui Václav Havel, reunite de Roger Errel și Jan Vladislav, cu o prefață de Jan Vladislav. Eseurile sale pledează pentru un nou tip de politică ce nu mai trebuie să se bazeze pe frică, apatie, minciună, dezinteres pentru viața publică, constituindu-se într-o „operă de redresare etică". Trebuie luptat cu metode care pot părea derizorii în fața bîtelor și a pistoalelor, trebuie ca ideologia să nu mai servească puterii iar reforma politică să fie efectul și nu cauza revoltei populare. „Se încurajează sistematic ceea ce e mai rău în noi: egoismul, indiferența, lașitatea, frica, resemnarea. Ați ales calea aparențelor și a adevărurilor înșelătoare cu prețul degenerării interioare, calea degradării energiei vitale a corpului social cu prețul asfixierii vieții", îi scria, în 1975, Václav Havel lui Husak.

„Miss Saigon"

● Acesta este titlul unui musical compus de Alain Boublil și Claude-Michel Schonberg, fiind o transpunere modernă a poveștii de dragoste din **M-me Butterfly** în ambianța războiului din Vietnam. Spectacolul a fost prezentat recent pe scena Teatrului Regal din cartierul londonez Drury Lane. Lea Salonga, în vîrstă de 18 ani, interpreta lui Kim, personajul principal al acestui nou musical, „arată ca un heruvim și cîntă ca un înger. Ea joacă cu o uimitoare maturitate, și trecerea ei de la copila naivă la idealista entuziastă, constituie una dintre cele mai memorabile apariții ale spectacolului", apreciază cronicarul de la revista „Music and Musicians International". (În imagine, o scenă din spectacol).

Început de an în editurile franceze

● Într-o viață literară ale cărei ritmuri sînt strins calchiate după perioadele comerciale ale marilor magazine, iată cîteva titluri ale lunii ianuarie. Robert Sabatier revine la roman după un lung excurs prin poezie **(La Souris verte**, Albin Michel) în timp ce, la același editor, Michel Jobert încearcă o frescă istorică în **Vandales.** Marguerite Duras publică la P.O.L. **La Pluie d'été.** La Flammarion, Françoise Mallet-Joris povestește istoria unei femei singure **(Adriana Sposa)**, iar Jean-Louis Curtis semnează **Le Temple de l'amour.** Gallimard marchează sfîrșitul vacanței prin Bernard Pingaud **(Adieu Kafka).** Virgil Tănase publică la Ramsay **La Vie mystérieuse et terrifiante d'un tueur anonyme.** La Seuil, Tahr Ben Jelloun publică prima carte după primirea premiului Goncourt, **Jour de silence à Tanger**, iar Patrick Grainville își alege ca temă adolescența în **L'Orgie, la neige.**

În ceea ce privește pe scriitorii străini, vor apărea Vasili Grossman, Nadine Gondimer, Roberto Artl, Milorad Pavič, Carlo Emilio Gadda, Patricia Highsmith, Ray Bradbury, Milan Kundera, Vasili Axionov, David Shahar, Umberto Eco, José Saramago. De asemenea, La Pléiade anunță operele complete ale lui Tacit și al doilea volum din Jules Vallès, iar Biblos promite romane de Truman Capote, Thomas Berhard, corespondența lui Van Gogh și ciclul **Le Labyrinthe du monde** de Marguerite Yourcenar.

André Gide la Leningrad

● După o absență de cincizeci și patru de ani — de cînd a apărut la Paris carnetul de însemnări **Retour de l'URSS**, Gide va fi „oaspetele" literar al unei reviste din Leningrad, care va publica volumul din 1936, împreună cu completarea **Retouche au retour de l'URSS.**

Revoluția franceză

● Un mare volum BD despre revoluția franceză a fost tipărit în sute de mii de exemplare și vîndut în toate librăriile. Evenimentul s-a petrecut de curînd în India, unde un mare editor a făcut să pătrundă Danton și Robespierre în panteonul lui Krishna. Voltaire, Rousseau, Ludovic al XVI-lea, Bonaparte se exprimă în hindi, urdu și în engleză, cele trei limbi de mare circulație în India.

Nathalie Sarraute...

● „Punctele de suspensie în această carte **(Tu ne t'aime pas)** le-am studiat punct cu punct, ca să spun așa. Am vrut să fie clare. Am încercat uneori să le înlocuiesc cu virgule sau punct. Am mania de a pune puncte de suspensie peste tot. Vedeți că eu sînt cea care folosește cuvîntul manie fiindcă nu mă lubesc, nu mă plac".

Expoziție

● La Luvru (Galeria și sala Mollien) și la Versailles (în apartamentul doamnei de Maintenon) s-a deschis o expoziție **David** care încheie manifestările ocazionate de aniversarea bicentenarului Revoluției Franceze. Promotor al neo-clasicismului, Jean-Louis David (1748—1825) a celebrat marile momente revoluționare pentru a deveni apoi pictorul oficial al Imperiului lui Napoleon I.

Salzburg 1990

● Ediția din acest an a Festivalului de la Salzburg, care se va desfășura între 26 iulie — 31 august, înscrie în program 136 de manifestări, între care 6 opere prezentate în 33 de spectacole, 19 concerte, două cicluri camerale, recitaluri vocale și instrumentale, serate literare, concerte în biserici, matinee Mozart. Punctul culminant al Festivalului îl reprezintă spectacolele cu operele **Idomeneo** de Mozart într-o nouă versiune scenică, semnată de Nicolaus Lehnhoff, cu concursul Filarmonicii vieneze, avîndu-l la pupitru pe Seiji Ozawa (în imagine) și **Orfeu și Euridice** de Ernst Krenek, după un text de Oskar Kokoschka, cu Orchestra Simfonică a ORF condusă de Pinnas Steinberg.

Omagiu Galinei Ulanova

● La mijlocul lunii ianuarie, pe scena Teatrului Bolșoi din Moscova a fost oferit, în cinstea marii balerine Galina Ulanova (în imagine) cu prilejul sărbătoririi zilei sale de naștere, un spectacol omagial cu baletul **Giselle.** Acest balet care reprezintă una din culmile creației celebrei artiste, figurează — de peste o sută de ani — în repertoriul oricărei balerine „care se respectă". În spectacolul omagial, partitura Giselei a fost interpretată, în primul act, de Nina Semizorova, iar în al doilea act de Liudmila Semeniak.

Monografie Georgia O'Keeffe

● La Paris, în editura Adam Biro, a apărut o monografie-album de Julia Kristeva, Jack Cowart, Juan Hamilton dedicată pictoriței americane Georgia O'Keeffe. Foarte cunoscută și populară în Statele Unite, opera ei se bucură de o mare audiență, fiind cea care prin peisaje abstracte inspirate din pustiurile Noului Mexic sau din interpretarea unor forme vegetale a contribuit la eliberarea artei americane de influența europeană. Georgia O'Keeffe a murit în 1986 la vîrsta de 99 de ani.

„Magazine littéraire"

● Numărul 273/ianuarie 1990 al prestigioasei reviste este consacrat lui Charles Baudelaire. Sînt publicate studii despre viața și opera marelui scriitor, dosarul procesului **Florilor Răului**, Parisul lui Baudelaire, Baudelaire și pictorii, interpretări datorate lui Walter Benjamin, Jean-Paul Sartre și Jean Starobinski. În același număr semnează Nina Berberova, Pierre Mertens, Fernando Pessoa.

Am citit despre...

Tiranie și libertatea interioară

■ Necunoscută, amețitoare senzație de a avea la îndemînă totul dintr-odată! Grație extraordinarului efort făcut de Franța pentru a ne aduce repede la zi în materie de publicistică și literatură, am primit cu împrumut de la Biblioteca franceză șase cărți distinse cu premii literare la sfîrșitul anului 1989. Pentru a le prezenta pe rînd la această rubrică, sau pe un spațiu mai mare. Răsfoindu-le, mi-am dat seama de două caracteristici care par a fi sedus juriile dincolo de diversitatea criteriilor ce vor fi prezidat opțiunile lor.

Prima este preocuparea pentru descifrarea unor stări de spirit străine experienței directe a francezului de azi, dar esențiale pentru a înțelege formidabila nevoie de descătușare a societăților care au trăit pînă acum sau trăiesc încă sub opresiune. Retragerea în sine, o compresiune centripetă paroxistică, de natură să determine fie căderea în vid, „gaura neagră" a neantului, fie o explozie eliberatoare, este explorată de Alain Gerber care, în **Livada diavolului** (Premiul Interallié) imaginează atmosfera de teroare dictatorială dintr-o țară latino-americană nenumită, de cehul Václav Jamek, autorul **Tratatului despre minuni de-o zi** (Premiul Médicis pentru eseu) și, mai puțin descoperit, de Philippe Doumenc în **Contoarele Sudului** (Premiul Renaudot), o nouă, halucinantă viziune despre războiul din Algeria și efectele lui traumatizante asupra conștiințelor și de Serge Doubrovsky în **Cartea frîntă** (Premiul Médicis), jurnalul unui evreu francez în vîrstă de 50 de ani căsătorit cu o austriacă protestantă de 20 de ani și locuind în America.

A doua trăsătură comună unor cărți premiate este reflecția asupra francezei ca factor de legătură și de înțelegere și ca forma mentis de natură să modeleze personalitatea celui ce gîndește și vorbește în această limbă. Premiul Goncourt a fost atribuit romanului lui Jean Vautrin **Un pas mare spre bunul Dumnezeu**, a cărui acțiune se petrece între 1893 și 1920 în statul american Louisiana, unde franceza este lingua franca pentru yankei și creoli, pentru irlandezi și germani, pentru negri și indieni. „Ceha e limba mea maternă, franceza e limba mea naturală" — declară Václav Jamek în **Tratat despre minuni de-o zi.**

Am început prin a citi acest „eseu despre mine însumi", cum își definește cartea cehul în vîrstă de 40 de ani, dureros de lucid și de necruțător cu sine, pentru a identifica asemănările și deosebirile dintre drama lui intelectuală și cele trăite pînă mai ieri de scriitorii români. Jamek, care locuiește la Praga, și-a scris cartea într-o franceză de rară frumusețe (a făcut ultimele clase de liceu la Dijon, ca bursier cehoslovac, iar în 1985 a urmat timp de șase luni cursurile Școlii normale superioare și s-a aruncat în franceză ca un apucat, pînă la declicul care a separat definitiv, pentru el, ceha de franceză, lăsîndu-l cu adevărat bilingv, ceea ce i-a „lărgit mintea" și i-a „deblocat sensibilitatea"). Franceza lui pare cu adevărat o limbă născocită pentru uz propriu, pentru a-i urmări arabescurile cugetării, oferindu-i pentru fiecare volută și nuanță expresii inedite, potriviri de cuvinte și aliterații neașteptate, izvorîte nu atît din dispoziție jucăușă cît din nevoia de expresivitate absolută.

Personalitate singulară prin intensitatea cu care trăiește în două culturi fără a pierde o clipă, față de fiecare din ele, o distanță permițîndu-i să se autodefinească fără subordonări, homosexual cu un tonus emoțional excesiv cenzurat însă de o necruțătoare cunoaștere de sine, Václav Jamek s-a maturizat într-o atmosferă spirituală unică în Europa și în lume, în Cehoslovacia post 1968, în care majoritatea intelectualilor se vedeau obligați să aleagă între două marginalizări: conformismul, mai sterilizant decît oriunde pentru că venea după înăbușirea „primăverii de la Praga" și dizidența militantă, puțin favorabilă unei creații majore. Față în față cu „realitatea rreală" (cu doi r, aproape ca în rromânii verzi), care „nu-i nici ireală, nici suprarealistă, nici ceva între ele, nu-i nimic, așa că e foarte riguros exactă", Jamek constată: „E foarte greu uneori să departajezi răspunderile între tiranie și subiectul ei, în măsura în care fiecare tiranie invadează omul și din interior, unde știe să se facă de nerecunoscut, dar dacă apare vreo îndoială, este în interesul meu să-mi asum singur responsabilitatea". Trebuie, spune el, „să refuz tiraniei onoarea de a fi principalul meu adversar — ea nu e decît cel mai eficace: libertatea politică nu e decît subprodusul unei libertăți mai vaste care depinde de ceea ce faci cu tine însuți și de calitatea schimburilor pe care știi să le stabilești cu alții".

Unul din modurile de păstrare a libertății interioare și a demnității sub samavolnicie.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Verba volant ?

„Excelsior multo facilius casus nocet" **(Publius Syrus)**

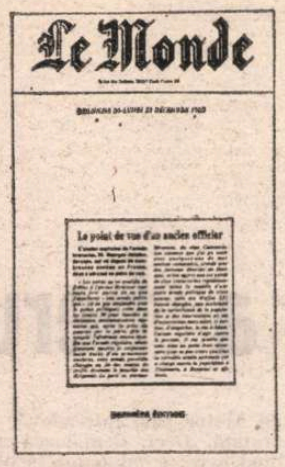
„Punctul de vedere al unui fost ofițer"

● În ziarul francez „Le Monde" (dimanche 24 — Lundi 25 décembre 1989) a apărut următoarea declarație a scriitorului român Georges Astalos :

Punctul de vedere al unui fost ofițer

„Fostul căpitan al armatei române, dl. Georges Astalos, scriitor care trăiește de mulți ani în Franța, ne-a trimis acest punct de vedere :

Unitățile calificate drept credincioase fostului dictator român fac parte din ceea ce aș numi „o armată politică" (a nu se confunda cu poliția politică) creată în anii '50 pentru a lichida rezistența anticomunistă română, care, după preluarea puterii de partid, a devenit ilegală. Mult mai bine echipată decît armata, hrănită din abundență,


Le Monde

dotată cu grijă, cu un armament modern, această armată paralelă și-a schimbat de-a lungul anilor profilul, devenind mijlocul de apărare al conducătorilor partidului și, în special, al clanului Ceaușescu. În contactele pe care le-am putut avea cu unii din foștii mei camarazi, ajunși prin diverse împrejurări în Occident, mi-au spus că aceste unități de șoc (structurate riguros după modelul unei alte armate politice de tristă amintire, cea a Waffen SS) erau însărcinate nu numai cu supravegherea populației, cu intervenții în caz de insurecție, ci și să împiedice, dacă este cazul, armata să acționeze împotriva puterii. Mi se pare că această punere la punct era necesară pentru a nu se crede că adevărata armată națională a tras împotriva populației la Timișoara, București și în alte părți".

Cu o zi înainte, sîmbătă 23 decembrie, France-Soir Actualité, „L'Evenement", îi luase scriitorului român un interviu pe aceeași temă.

Deborah Warner

● Amintim cititorilor că acesta este numele tinerei regizoare de teatru din Marea Britanie care, cu aproape un an în urmă, a vizitat București, unde, asistînd la șase spectacole cu creații de Shakespeare, a avut cuvinte deosebit de elogioase la adresa acestora, elogii publicate la vremea respectivă în diverse reviste românești și reluate într-un număr al revistei „Vogue". Întrebată de Paul Taylor, autorul articolului ce i-a fost consacrat, care este spectacolul care a impresionat-o în cursul anului 1989, Deborah Warner s-a referit la **Hamlet** pe care l-a urmărit pe scena Teatrului „Bulandra" din București.

De subliniat că Deborah Warner, la numai 29 de ani, cîștigase anul trecut premiul revistei „Evening Standard", precum și premiul „Laurence Olivier", avînd la activul ei răsunătoare spectacole cu **Titus Andronicus** de Shakespeare și **Electra** de Sofocle pe scena de la Royal Shakespeare Company din capitala britanică. Cel mai recent succes al tinerei regizoare este spectacolul cu **Omul cel bun din Siciuan** de Brecht, pe aceeași scenă. Pentru anul 1990, Deborah Warner plănuiește să monteze **Regele Lear** la Teatrul Național din Londra, cu care să întreprindă turnee în Anglia, dar și în principalele capitale europene, precum și la Tokio și în India.

„Tenorissimo"

● Supranumit astfel în lumea muzicală, Placido Domingo, a întreprins de curînd un lung turneu prin cîteva mari orașe ale lumii : Tokio, Barcelona, Hamburg, Viena, Londra, Madrid, Milano. A fost vizitat, la întoarcerea la New York, unde este stabilit împreună cu familia, de un ziarist de la „Paris-Match". Aflăm că a înregistrat pînă acum un număr record de discuri, peste 15 integrale, fără a mai vorbi de altele, de la **Traviata** la **Maeștrii cîntăreți din Nürenberg**, trecînd prin **Tannhäuser**, **Manon Lescaut**, **Carmen** sau **Aida**, ultimul fiind **Bal mascat** cu Filarmonica din Viena. A cîntat alături de marile celebrități ale scenei lirice și sub cele mai vestite baghete dirijorale. Pianist, tenor, dirijor, Domingo este un supradotat, robust ca un sportiv, entuziast ca un adolescent, disciplinat ca un călugăr. În 1991, va împlini 50 de ani, vîrstă la care și-a propus să-și încheie cariera de cîntăreț. Nu înainte însă de a interpreta rolul rolurilor, cel al lui Tristan din opera **Tristan și Isolda** de Wagner.

Locul ficțiunii

■ SCRIU aceste rînduri în dimineața zilei de 22 ianuarie. Sînt foarte obosită, am dormit puțin și prost, aseară am scris pînă tîrziu alte lucruri mai puțin literare, mai presante, mai la zi. Scrisul pentru „România literară" l-am aminat pentru dimineață. Mi se întîmplase — de-a lungul ultimului an și jumătate — să visez că scriu pentru „România literară". Visam că sînt în întîrziere, că n-am terminat de scris, că Roger mă așteaptă supărat de a nu fi predat încă pagina, visam că scriu grăbită și mă trezeam speriată, în minte cu cîteva fraze stăruitoare, care mă obsedau apoi și mă deprimau toată ziua. Sînt în întîrziere și acum, n-am terminat de scris, Roger mă așteaptă, probabil supărat că n-am predat încă pagina, și am senzația că totul nu e decît un vis din care mă voi trezi în curînd speriată, cu cîteva fraze stăruitoare în minte. Deodată, însă, îmi dau seama că e 22 ianuarie, că în chiar aceste clipe se împlinește o lună de cînd ne-am trezit cu toții definitiv din somn, și nu mai sînt în stare să mă gîndesc la altceva.

...De aproape o săptămînă trăiam mai mult pe străzi. Mai precis, din seara de duminică, 17 decembrie, cînd auzisem — dar putea să fie numai un zvon — că la Timișoara se întîmplă ceva și, întorcîndu-ne spre casă, văzusem clădirea Radiodifuziunii înconjurată de un fel de extratereștri cu scuturi, măști, aparate, arme sofisticate, grenade lacrimogene, ca într-un film de science fiction. Dar, în mod evident, vremea ficțiunii se terminase : la Timișoara începuse istoria. Trăiam mai mult pe străzi, pentru că nu mai suportam să fim singuri, pentru că simțeam nevoia să privim trecătorii în ochi, să vedem dacă știu ce se petrece și dacă recunosc că știu ; trăiam mai mult pe străzi, căutînd și găsind prieteni care să creadă, asemenea nouă, că timpul a devenit, în sfîrșit, ireversibil, căutînd doctori care să ne dea rețetele și farmaciști care să ne dea medicamentele de care era atîta nevoie la Timișoara ; trăiam mai mult pe străzi, ca și cum am fi bănuit că acolo avea să se petreacă totul, cînd, de fapt, tot ce bănuiam era că nu vom mai fi, pur și simplu, în stare să trăim dacă nu se petrece ceva. Seara zilei de 21 ne-a găsit pe străzi și-n dimineața de 22 am fost din nou pe străzi. Era ca și cum, deodată, istoria ar fi coborît grea asupra noastră și am fi simțit nevoia să fim cît mai mulți laolaltă pentru a nu fi striviți de colosala ei presiune. În timp ce ne îndreptam, asemenea altor nenumărați oameni, spre Piața Palatului, am aflat că se decretase legea marțială dar, față de ceea ce se petrecea în stradă, știrea părea derizorie și am uitat-o curînd. Pe la ora 11 intrasem în coloana de manifestanți care cobora pe Știrbei — în timp ce o altă coloană, de tancuri, se retrăgea spre cazărmi — și ne cățăram pe turele, și îmbrățișam plîngînd ofițerii și soldații care plîngeau, și înaintam strigînd „veniți cu noi" celor care ne făceau semne și ne aruncau flori de la geamuri, și deveneam tot mai mulți, și cîntam **olé, olé** și eram fericiți cum nu mai fusesem niciodată în viață, un fel de fericire despre care nici nu știusem că există pe pămînt. Am descoperit atunci, cu o lună în urmă în Piața Palatului, că bucuria de a te simți unic nu poate atinge nici pe departe în intensitate bucuria de a te simți parte dintr-o mulțime, și sper să nu uit niciodată această descoperire. Bucuria aceea izvorîtă din nemaicunoscuta topire a eului în uriașa solidaritate anonimă n-am mai putut-o atinge nici cînd — alergînd la Radio să găsim megafoane pentru vorbitorii din piață — am ajuns în fața microfonului care îmi era de ani de zile interzis și care acum, liber de cîteva minute, transmitea în direct, nici ceva mai tîrziu, cînd am fost suită pe un pervaz pentru a mă adresa mulțimii care înconjura clădirea ; bucuria aceea, asemenea unei lumini atît de puternice încît te împiedică să mai vezi, rămîne pentru mine semnul distinct al celor întîmplate cu o lună în urmă, extraordinarul hiatus dintre ceea ce am trăit înainte și după 22 decembrie...

Frazele pe care le visam pe vremea cînd mă trezeam speriată și tristă din visul că scriu pentru „România literară" erau, cred, mai frumoase, mai îngrijite, decît cele scrise acum. Trăim de o lună încoace prea concentrat pentru ca printre faptele noastre să mai rămînă spațiul necesar literaturii. De o lună încoace istoria a luat cu atîta hotărîre locul ficțiunii, încît cine dintre noi ar fi în stare să spună cînd și cum i-l va mai da înapoi ?

Ana Blandiana

Jorge Luis BORGES

Omul din colțul străzii roșietice (II)

DESIGUR că m-am făcut roșu de rușine. Am încercat cîțiva pași cu o femeie și am părăsit-o pe nepusă masă. I-am spus că din pricina căldurii și a înghesuielii, și m-am strecurat, pe de margini, afară. Frumoasă noapte, dar pentru cine ? La colțul ulței se afla căruța, cu două ghitare puse în picioare, ca niște oameni. M-am amărît singur, gîndindu-mă că le lasă așa în părăsire, de parcă n-ar fi făcute pentru ghitariști. Și asta mi-a dat curajul să-nțeleg că nu sîntem nimic. Mi-am smuls garoafa de după urechea dreaptă, am azvîrlit-o-ntr-o baltă și-am rămas un timp uitîndu-mă la ea, ca să nu mă mai gîndesc la nimic. Aș fi vrut să ajung mai repede ziua, să scap o dată de noaptea aceea. M-am trezit, tocmai atunci, înghiontit, și ghiontul acela mi s-a părut o ușurare. Era Rosendo care se strecura singur afară din cartier.

— Tu, întotdeauna o să fii bun de piază rea, mucosule, a bombănit el, din mers, nu știu dacă pentru a-și vărsa năduful din bojoci sau numai pentru a spune ceva. S-a îndepărtat pe partea cea mai întunecoasă, cea dinspre Maldonado ; și nu l-am mai văzut niciodată.

Am rămas pe loc, gîndindu-mă la lucrurile astea de fiecare zi — cer cît vezi cu ochii, rîul care se înfuria pe sine, acolo, jos, între maluri, un cal dormind, ulița desfundată, coșurile — și m-am întrebat dacă nu sînt și eu doar o biată buruiană de pe țărmurile astea, crescută printre mătasa broaștei și stîrvurile **albite**. Cine altcineva ar fi putut să răsară din gunoaiele astea dacă nu noi, gălăgioși, dar slabi în fața pedepsei, numai gură și lovituri și nimic altceva ? Dar am simțit că nu-i așa, că pe cît de nenorocit este cartierul, tot pe atîta trebuie să fie de frumos. Gunoi ? **Milonga** plutea prin case, făcîndu-te să înnebunești, iar vîntul aducea miros de glicină. Era frumoasă ca o femeie goală, noaptea. Stelele, una peste alta, de puteai să ametești uitîndu-te la ele. Mă încăpățînam să cred că n-aveam nici un amestec în toată povestea asta, iar lașitatea lui Rosendo și curajul nesuferit al străinului nu-mi dădeau pace. Omul acesta înalt și zdravăn putuse să ia, în noaptea aceea, pînă și o femeie. Toate astea și altele, m-am gîndit, nu erau semn bun, căci Lujanera nu era o oarecare. Dar, îmi ziceam, Dumnezeu mai știe încotro s-au dus. Nu departe, bineînțeles. În cel mai bun caz se pierduseră prin vreun loc cu umbră petrecînd împreună.

Cînd am reușit să mă-ntorc, balul continua, ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic.

M-am făcut mic și m-am strecurat prin adunătură, și-am văzut că unii dintre ai noștri aveau cîte-un semn bun peste față, iar cei din Nord dansau alături de toți ceilalți. Nu-și dădea nimeni ghionturi și nu se călcau în picioare, totul era calculat și decent. Muzica părea somnoroasă, iar femeile care dansau cu cei din Nord nu mai spuneau nici pîs.

AȘTEPTAM să se întîmple ceva, dar nu ce s-a întîmplat. Afară, am auzit o femeie care plîngea și mai apoi glasul pe care de-acum îl cunoșteam, însă de data asta liniștit, aproape liniștit, ca și cînd n-ar fi fost al unui astfel de om, zicîndu-i :

— Intră, fata mea, și iarăși plînsul. Apoi glasul care începea să dispară.

— Deschideți, spun, deschide, tiritură, deschide ! Cățea ! S-au deschis în clipa aceea ușile și-a intrat Lujanera. Singură. A intrat trimisă, ca și cînd ar fi căutat pe cineva.

— A venit ca din pușcă, a spus Englezul.

— Un mort, prieteni, a rostit în clipa aceea Corralero. Avea o mutră ca de bețiv. A intrat și, în cărarea pe care-am făcut-o între noi, a înaintat cîțiva pași nesiguri — înalt, fără să vadă, parcă — și s-a prăbușit la pămînt ca un bușteau. Unul dintre cei veniți cu el l-a ridicat și i-a potrivit **poncho-ul** sub cap. Și asta l-a umplut de sînge. Am văzut atunci că avea o rană adîncă în piept. Sîngele se făcea băltoace în jurul lui, înnegrindu-i cravata purpurie pe care n-o văzusem pentru că era ascunsă sub fular. Pentru început, ca să-l vindece, o femeie a adus băutură, cîteva cîrpe și apă caldă. Omul însă nu mai avea nevoie de explicații. Lujanera îl privea pierdută, cu brațele căzute. Toți o întrebau din priviri ce s-a întîmplat, iar ea, în cele din urmă, a catadicsit să vorbească. A spus că după ce a ieșit cu Corralero, s-au îndreptat spre-o poiență și că tocmai atunci l-a strigat un necunoscut disperat să se bată și că i-a înfipt pumnalul, dar jură că nu știe cine a fost și că n-a fost Rosendo. Dar cine s-o creadă ?

Omul se sfîrșea la picioarele noastre. M-am gîndit că cel care-o făcuse nu-i tremurase mîna. Omul, cu toate acestea, era rezistent. Cînd a început să se zbată, Julia pregătise niște ceai de mate și ceaiul a făcut roată pe la toți și-a ajuns în mîinile mele mai înainte ca omul să moară de tot. „Acoperiți-mi fața", a zis el, liniștit, cînd și-a dat seama că nu mai poate. Nu-i mai rămînea decît mîndria și nu voia să-i privească toți agonia. Cineva i-a pus pălăria mare și neagră pste ochi. A murit sub ea fără să se vaite. Cînd pieptul a încetat să mai urce și să mai coboare, s-au grăbit să-l descopere. Avea aerul acela obosit, al morților ; era unul dintre cei mai curajoși oameni de pe vremea aceea, din Bateria pînă în Sud ; în clipa cînd l-am știut mort și fără glas, nu l-am mai urît.

— Ca să mori nu-i nevoie decît ca să fii viu, a rostit o femeie din grămadă, apoi alta a adăugat, gînditoare :

— Atîta bățoșenie într-un bărbat, și-acum îi bun doar pentru a aduna muștele.

Și-atunci, cei din Nord au spus ceva fără de grabă, reluînd-o cîte doi și repetînd-o cu glas tare ;

— L-a ucis femeia.

UNUL i-a spus-o în față că ea era și toți ceilalți au început s-o înconjoare. Am uitat că trebuia să mă port cu grijă și-am spart roata ca un fulger. Mi-era frică și nu știam ce fac. Mulți, ca să nu zic toți, se uitau la mine, cercetîndu-mă. Le-am spus, îndrăznet parcă ;

— Uitați-vă la mîinile acestei femei. Ce putere și ce inimă ar trebui să aibă pentru a putea da cu pumnalul ?

Și-am adăugat, pe jumătate pierdut :

— Cine-și închipuie că răposatul, despre care se zice că era temut în cartierul său, ar fi putut s-o sfîrșească într-un mod atît de prostesc, mai ales într-un loc atît de izolat ca acesta, unde nu se întîmplă nimic, dacă nu vine cineva dintr-altă parte pentru a ne distra, pentru ca după aceea să fie scuipat ?

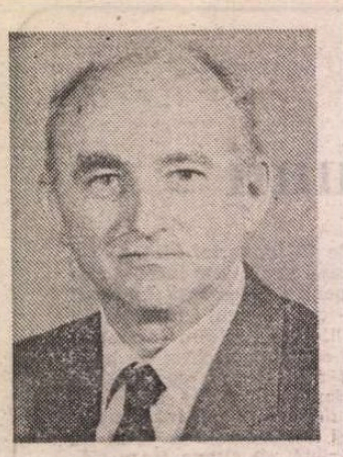
Bețivanul nu i-a cerut socoteală nimănuia.

Și s-a auzit, în singurătatea aceea tăcută, un zgomot de călăreț. Era poliția. Mai mult sau mai puțin, toți aveau cîte-un motiv să nu se bage în vreo încurcătură cu ea, așa că s-au hotărît că cel mai bun lucru este să-l arunce pe dispărut în rîu. Vă mai amintiți fereastra aceea din acoperiș, prin care-a zburat, strălucind, cuțitul lui Rosendo ? Pe aici a trecut și omul în negru. L-au ridicat mai mulți, i-au curățat buzunarele de ultimii bani, ba cineva i-a mai tăiat și-un deget să-i scoată-un inel. Profitori, domnule, se bucură de-un biet nenorocit fără apărare, după ce-l pusese bine un altul mai bărbat. L-au ridicat între toți, i-au făcut vînt și apa, grăbită și-ndurerată, l-a dus cu ea. Nu mai știu dacă i-au scos mațele ca să nu plutească, pentru că nu am vrut să mă uit. Cel cu mustață cenușie nu mă scăpa din ochi. Lujanera s-a folosit de învălmășeală și grabă și-a ieșit.

Cînd au intrat oamenii legii, dansul era pe jumătate însuflețit. Violonistul orb știa niște **habaneras** din cele ce, azi, nu se mai aud. Se-apropia lumina zilei. Undeva, pe un dîmb, stîlpii ciopliți din uriașii arbori de mimoză păreau că plutesc în aer, fără sens, pentru că la ora aceea timpurie firele subțiri de telegraf nu se distingeau încă.

M-am dus liniștit la **ranchul** meu, la numai cîteva sute de metri, în apropiere. O luminiță, care s-a stins imediat, ardea la fereastră. I-adevărat că m-am grăbit să intru, pentru că am înțeles. Și-atunci, Borges, am scos din nou cuțitul scurt și tăios pe care-l purtam aici, în tivul vestei, sub subțioara dreaptă, l-am cercetat și era ca nou, nevinovat, fără nici o pată de sînge.

În românește de
Darie Novăceanu



Un interviu cu dl. GLATZ FERENC, ministrul culturii din Ungaria

Sfîrşitul celei de-a doua epoci a fierului

Punct şi de la capăt

Cu zece zile în urmă, domnul Glatz Ferenc a efectuat o vizită ministerială la Bucureşti. Cu o lună (ori cîteva luni) mai înainte, o asemenea prezenţă oficială ar fi fost greu de imaginat. Şi chiar dacă ar fi avut loc, ziaristul ar fi aflat despre ea cu o deliberată întîrziere. Acum, în schimb, trăind şi dezmeticindu-se în circumstanţele publicisticii din ce în ce mai neîngrădite, am pus mîna în mod reflex pe magnetofon. Am fost interesat nu doar de pachetul de propuneri ministeriale, dar şi de argumentaţia istoricului Glatz Ferenc, pe care l-am întîlnit pentru prima oară în calitate de participant la cel de-al XV-lea Congres Mondial de Istorie (Bucureşti, 1980).

— Domnule ministru, în această călătorie v-a „însoţit" şi istoricul Glatz ?

— Cum e şi firesc, am sosit în primul rînd în calitate de ministru al culturii, dar şi din îmboldul istoricului. În opinia mea, în momentul de faţă asistăm la încheierea uneia din epocile însemnate ale istoriei moderne a spaţiului. După cel de-al doilea război mondial, beneficiind de avantajele planului Marshall, Europa Occidentală a trecut la înfăptuirea programului de modernizare ; se intra în epoca chip-urilor. Europa Răsăriteană în schimb, trecînd sub incidenţa sectorului sovietic, se trezeşte într-o nouă epocă a fierului — cea de-a doua epocă de fier. Din cauza deosebirilor naţionale sistemul se menţine pe poziţii pe perioade diferite de la ţară la ţară, dar odată cu anul 1989 procesul său de dezintegrare se încheie. Se trage linie şi se fac socotelile. Punct şi de la capăt. Se cuvine să ne reanalizăm îndatoririle : din punct de vedere economic, politic ca şi din unghiul moralei publice. După părerea mea este necesară, de asemenea, rejudecarea raporturilor dintre ţările vecine. Din această periodizare de istoric decurge şi întrebarea omului politic : ce e de făcut ? În primul rînd, cred eu, trebuie să statutăm crearea unor instituţii de tip nou între ţările spaţiului nostru, care să fie într-adevăr apte de a fundamenta organizaţii statale de tip nou, noi forme de colectivitate.

— Se pare, deci, că preocupările ministrului, deopotrivă cu cele ale istoricului nu se mărginesc doar la Ungaria, şi nici relaţiile externe nu le evaluaţi numai din optica portofoliului.

— Aceasta e treaba celor de la externe. Intelectualul — de vreme ce nu e nici administrator, nici diplomat de carieră — trebuie să privească locul naţiunii în ansamblul est-european.

— Sînt convins că aţi venit la Bucureşti cu un substanţial program de propuneri. Vă rog, deci, să le rezumaţi.

— Ne vom strădui să instituţionalizăm tot ce se poate în relaţiile româno-maghiare relansate acum ; vom trece de îndată la elaborarea proiectelor de mai scurtă şi de mai lungă bătaie. I-am invitat în Ungaria pe cei doi colegi ai mei — domnii Andrei Pleşu, ministrul culturii, şi Mihai Şora, ministrul învăţămîntului. Îi aştept la Budapesta în săptămînile următoare, mai precis pe data de 3 februarie. Pentru anul 1990 propun un program comun de lucru. Firesc, ne vom descotorosi de acele pseudo-uniuni, ligi, instituţii de rit sovietic. În acest nou cadru propun invitarea la Budapesta a fruntaşilor culturii româneşti. După opinia mea, dacă va fi existat vreodată o clipă fastă pentru a înlesni receptarea culturii româneşti în Ungaria, cultivarea empatiei pentru ea, aceasta este acum în mod indubitabil. Dorim să invităm în Ungaria scriitori, formaţii artistice. Dorim să impulsionăm sprijinirea culturală a minorităţii româneşti din Ungaria cu aportul României. Apoi, ca un al treilea punct, vom ridica problema instruirii maghiare din România, atît la nivelul elementar, cît şi la cel mediu şi universitar.

— Săptămîna trecută, Ministerul Învăţămîntului a acceptat propunerea privind redeschiderea cursurilor Universităţii Bolyai din Cluj.

— Am fost informat despre aceasta, acum ne interesează în ce ritm îşi propune conducerea să realizeze aceste deziderate. Noi sîntem gata să o ajutăm, oferindu-ne sprijinul în alcătuirea infrastructurii, atît în domeniul învăţămîntului elementar, cît şi în cel mediu şi universitar. Nu dorim să devenim inoportuni, dar declarăm că sîntem gata să colaborăm atît în acoperirea cheltuielilor, cît şi în elaborarea infrastructurii, asigurarea personalului didactic. Mă grăbesc însă să adaug că pe lîngă ajutorul dat revigorării culturii minoritare maghiare din România, ne oferim sprijinul tinerilor români, germani sau de altă naţionalitate care vor să-şi completeze studiile, ca bursieri, la universităţile din Ungaria. Ca un al patrulea punct vom face propuneri concrete privind cooperarea imediată. Consider că un obiectiv de o imensă importanţă este convocarea cît mai urgentă a comisiei mixte româno-maghiare a istoricilor, fie la Budapesta, fie la Bucureşti sau în oricare alt loc. A sosit momentul să ne descotorosim de internaţionalismul de tip sovietic şi în acest domeniu care a adumbrit raporturile dintre intelectualii români şi maghiari. Au mai spus-o şi cu zece ani în urmă : generaţia mea nu crede că această diplomaţie duplicitară ar putea contribui la colaborarea dintre naţiuni, acea diplomaţie în al cărei spirit pseudo-internaţionalist, tovarăşii se îmbrăţişau peste masă, în timp ce, sub masă, se călcau în picioare. Şi de vreme ce constatăm că în fine s-a încheiat şi în acest spaţiu o epocă de patru decenii, că a sosit ceasul schimbării regimului nu numai în Ungaria, Polonia, ci şi în Cehoslovacia, R.D.G., iar acum şi în România, vedem că Gorbaciov a renunţat la concepţia stalinistă din 1947, care considera zona noastră drept un tampon între U.R.S.S. şi Europa, observăm că acest sistem stalinist se află în momentul de faţă din punct de vedere strategic în dezagregare, ei bine, dacă avem în vedere toate aceste considerente, atunci este evident că a sosit vremea curăţeniei, a eliminării tuturor acelor piese de recuzită, care în mod firesc au fost instrumentele duplicităţii. Este opinia pe care o susţin din mai, cînd am fost numit ministru al culturii după ce, ca cercetător, am consacrat decenii întregi închegării ei. Am studiat şi în Uniunea Sovietică politica culturală a regimului stalinist. Ei bine, particularităţile acestui regim se cuvin a fi detectate în anumite măsuri mai vechi. Asta, pentru a cunoaşte bine ce avem de făcut. Îndată după numirea mea ca ministru am sistat predarea obligatorie a limbii ruse, întrucît am considerat-o un accesoriu al acestui regim. Tot aici aş aminti de cenzură, de interzicerea unor cercetări, de obligativitatea aprobării activităţilor artistice şi nu în ultimul rînd de monopolul statului asupra culturii şi a învăţămîntului. Noi, în Ungaria, am trecut la disoluţia acestor sisteme. Procesul trebuie să ducă la dispariţia cadrului rigid al culturii şi instruirii. Mă bucur că pe domnii Şora şi Pleşu îi preocupă aceleaşi probleme. Mi-au relatat că regimul apus a avut aceleaşi note specifice — minus predarea obligatorie a limbii ruse. Este deci limpede că asistăm în ambele ţări la dezagregarea aceluiaşi sistem instituţional.

— Ce influenţă a exercitat răpusul regim asupra raporturilor dintre ţările din zonă ?

— Am afirmat o dată că raporturile dintre aceste ţări au evoluat ca relaţiile interumane în gîndirea lui Spinoza. El considera că oamenii intră în relaţii unii cu ceilalţi numai prin intermediul lui Dumnezeu. Cu alte cuvinte, raporturile dintre ţări, popoare au avut drept bază Moscova. Toţi aşteptau ca Moscova să decidă — cu excepţia României. Dacă luăm în considerare acest „efect-Spinoza", atunci probabil vom înţelege de ce nu s-a putut plămădi un sistem instituţional adecvat în raporturile reale, cotidiene, ale popoarelor de aici. Întrucît nu pot fi concepute în acelaşi fel raporturile dintre Ungaria şi, de pildă, R.D.G., cu cele dintre Ungaria şi România. Pe cînd în primul caz problema minorităţilor nu are nici o pondere, îmbunătăţirea relaţiilor româno-maghiare este, după părerea mea, de neconceput în lipsa tratării corespunzătoare a acestei problematici. Am subliniat şi în cadrul întrevederilor avute cu colegii români că este naiv cel care îşi închipuie că ar putea exista în conducerea politică ungară cineva care să se gîndească serios la vreo pretenţie teritorială cît de mică faţă de ţările vecine. Se cuvine s-o spunem răspicat. Acesta este unul din pilonii buneior raporturi. La fel, este o dovadă de naivitate să crezi că Ungaria îşi poate dura bune raporturi cu vreun vecin care nu ţine cont de diferitele tipuri de autonomii, de drepturile umane, culturale, naţionale ale minorităţii maghiare. Respectarea lor este celălalt pilon al bunelor raporturi.

— Cred că Frontul Salvării Naţionale şi guvernul României se pronunţă în acelaşi sens.

— Din primul moment, din acele clipe cînd, împreună cu primul ministru al Ungariei urmăream desfăşurarea evenimentelor la TV, am înţeles că în România nu are loc doar o schimbare de regim, o schimbare la vîrf. După cum s-a şi întîmplat. După părerea mea, trebuie să constatăm două aspecte în primul rînd — şi cred că şi intelectualitatea română este de această părere — structura internă a puterii de stat dintr-o ţară are efect de constrîngere nu numai asupra individului, ci şi asupra comunităţilor mici. De ani de zile noi am constatat că tratamentul aplicat minorităţilor în România sub Ceauşescu a avut un caracter stalinist. Deci, eu susţin, şi am exprimat-o în repetate rînduri şi în scris, că în România lui Ceauşescu muncitorul român suferea din pricina dictaturii aidoma muncitorului maghiar, cu deosebire că în cadrul manipulării ceauşiste maghiarimii i s-a conferit statut de coloană a cincea. Ca istoric mi-e limpede că pentru a scăpa de veninul adînc inoculat nu e suficientă atmosfera euforică din România acestor zile. Va dura ani şi ani pînă ce antagonismele vor putea fi eradicate din gîndirea oamenilor. Căci antagonismele nu se manifestă în viaţa reală, ci în conştiinţe. Acum m-aţi putea întreba : de ce forţa cea mai activă în această bătălie e tocmai politica culturală.

— Pentru că e „moale" ?

— Dimpotrivă, socotesc că e cea mai „tare". Este simplu să acorzi ajutor economic unei ţări. E doar o chestiune de bani, de credite. Cel mai greu este însă a propune raporturi spirituale, prietenie sinceră, cinstită unei ţări în care un regim ne-a considerat nu doar copii vitregi, ci de-a dreptul duşmani. Pentru a oferi un astfel de ajutor este într-adevăr nevoie de o hotărîre nestrămutată. Deci, demolarea sistemului ceauşist implică în mod necesar aducerea la ordinea zilei a problemei minorităţilor, ca o problemă a democratizării. Cel de-al doilea aspect este mai complex. Personal sînt convins că izolarea în perioada de după 1918 a statelor est-europene a constituit una din cauzele retardării sociale şi economice. La ora actuală se insistă nitel prea mult asupra rolului stalinismului, al Uniunii Sovietice. Să nu uităm, însă, că în vreme ce în Europa Occidentală cele patru decenii de după cea de-a doua conflagraţie s-au caracterizat în economie printr-o tendinţă integratoare — crearea pieţelor comune —, această regiune a noastră s-a caracterizat din '47 încoace, dar mai cu seamă din anii '50, prin închistare. Examinînd toate acestea din punctul de vedere al politicii economice şi al celei sociale putem spune că aşa-numita decrepitudine naţională s-a transformat într-o gravă mizerie socială. Se pare deci că renunţarea la închistare este o necesitate imperioasă pentru fiecare stat în parte. Sînt convins că apropierea dintre state poate fi mijlocită de către politica culturală. Însă aceasta necesită o gîndire de tip nou.

— Iar aceasta nu se rezolvă prin simpla semnare a unor tratate...

— Într-adevăr, este domeniul care se modifică cel mai greu. Sînt convins că în demontarea întregului sistem sovietic din zonă, cele mai radicale măsuri vor trebui introduse în politica din domeniul învăţămîntului, urmînd apoi anumite sectoare ale culturii. Subliniez încă o dată: învăţămîntul este cap de coloană. Un asemenea proces necesită mult timp. Se ştie că în Europa postbelică, după anii '45—'48 s-a configurat un nou mod de gîndire nu numai în Germania, dar şi în Franţa. Ei bine, pentru afirmarea acestui alt tip de gîndire a fost nevoie de două decenii. Pentru ca şi în această zonă pînă la răscrucea dintre milenii să se instaureze o societate sănătoasă este nevoie de libera circulaţie a forţei de muncă. Deplasarea neîngrădită a forţei de muncă a fost împiedicată, de fapt, de izolarea statelor mici. Sînt convins că este nevoie de introducerea unui model nou, modern în pregătirea forţei de muncă. Aici intervine un nou aspect : ralierea la Europa. Această afirmaţie nu e doar o simplă modă în Ungaria. Regimul stalinist e pus la stîlpul infamiei din numeroase motive : pentru că ne-a adus în Europa de Est un şir de abuzuri, de ilegalităţi, pentru că ne-a impus dominaţia sovietică, pentru că ne-a ţinut izolaţi de restul lumii, dar, din păcate, nu îl criticăm îndeajuns pentru distrugera valorii forţei de muncă. Este imposibil de evaluat proporţia acestei distrugeri din ultimii patruzeci de ani. Aceasta este, după părerea mea, temelia crizelor economice est-europene. Rezolvarea situaţiei critice e posibilă, după opinia mea, dacă încercăm să creăm sisteme de instruire publică, de învăţămînt profesional similare cu cele din ţările dezvoltate. Cred că trebuie să înţelegem că ralierea noastră la Europa se poate înfăptui numai împreună cu celelalte ţări din zonă. Deci dacă am afirmat că prăbuşirea acestui regim impune elaborarea unui nou principiu de organizare şi că am venit la Bucureşti şi urmează să mă duc la Bratislava pentru a discuta despre cadrul cultural şi politic al aplicării acestui principiu, atunci aş putea spune că acest principiu are o înrîurire directă asupra politicii economice şi în general asupra politicii. Trebuie să vă spun că m-a bucurat nespus de mult că în fruntea Ministerului Culturii am întîlnit intelectuali de marcă. Este evident că regimul revolut nu tolera intelectualii cu orizont european, pe de altă parte se adevereşte că politica culturală nu este doar o ramură a politicii, sau una din faţetele politicii unui anumit partid. M-am ocupat stăruitor de teoria politicii culturale şi am ajuns la convingerea că una din marile greşeli ale sistemului de stat modern european este concepereа structurii Ministerului Culturii ca similară cu cea a Ministerului Industriei, a externelor, a comerţului. Am ridicat această problemă şi în convorbirile cu partenerii vest-europeni.

— Realizarea în viitor a noilor modele de politică culturală în Europa Răsăriteană este în opinia dv. — după cum deduc din cele spuse pînă acum — sarcina intelectualităţii.

— Da, dar trebuie s-o spunem limpede : intelectualitatea a avut un rol însemnat în crearea unor raporturi nefaste între aceste popoare mici. Intelectualităţii, ca şi păturilor mijlocii li se oferă acum ocazia să-şi îmbunătăţească imaginea. Mă tem însă de modul în care vor reacţiona păturile mijlocii şi inferioare de cadre. Este foarte dificil de estimat şi la noi, şi, firesc, şi aici. Poate totuşi se adevereşte cum că intelectualii adevăraţi nu din carierism se angrenează în politica culturală, în general în politică, căci noi avem o profesiune. Noi nu sîntem administratori. Nu este absolut necesar ca din directori generali să devenim miniştri adjuncţi sau secretari de stat şi aşa mai departe. Şi, după cum am convenit cu dl. Andrei Pleşu — cu care ne-am împrietenit din prima clipă —, noi putem oricînd cu uşurinţă să ne întoarcem la uneltele noastre, la condei şi la masa de scris, părăsind administraţia politicii culturale. Pe noi nu ne încorsetează reflexele funcţionăreşti şi putem să ne manifestăm cu mai mult curaj.

Rostás Zoltán

În româneşte de T. SUGÁR

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă coordonat de un comitet provizoriu format din
Octavian Paler, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleşu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Roger Cîmpeanu

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic Bucureşti

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MURES

Anul XXIII, nr. 5, joi 1 februarie 1990

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

5

Fără diplomaţie, despre politică şi literatură

(Pagina 3)

PROCESUL DICTATURII

CUM a fost posibilă, la sfîrşitul secolului XX, tirania lui Ceauşescu ? Prin ce diabolice mijloace a reuşit el, în ciuda urii unui întreg popor, să se menţină aproape un sfert de secol la conducerea ţării ? Pentru că teroriza-nta lui Securitate, abilitatea lui instinctivă în situaţii diverse, apelul constant la minciună, şi cu atît mai puţin utilizarea obsesivă, în timp, a unor sumare idei din arsenalul teoriei comuniste ori a unor primitive diversiuni naţionaliste — nu explică totul.

Procesul, început sîmbătă 27 ianuarie, a relevat una din adevăratele cauze. Ceauşeştii şi-au format treptat o „echipă" de conducere pe măsura ambiţiei lor nemăsurate, a paranoicei lor înclinaţii spre dominaţie. Incultura funciară, impostura intelectuală practicată cu bună ştiinţă şi-au găsit corespondentul integral în grupul de funcţionari superiori din anturajul imediat. Un grup ai cărui membri, în imensa lor majoritate de o devastatoare lipsă de competenţă, erau uneltele oarbe ale proiectelor de transformare (a se citi distrugere) a României. Aleşi — şi promovaţi — după gradul crescător de incultură, după obedienţa ceremonioasă, ritualică faţă de „clan", membrii acestui grup erau conştienţi de faptul că situaţia lor depindea de existenţa şefului. A „genialului strateg", pentru care nimic nu era imposibil. Excluderea oricăror specialişti, eliminarea succesivă a capacităţilor intelectuale, pervertirea celor încă neexistente, ca şi planul de o înfiorătoare viclenie, prin falsificarea scopurilor, de deculturalizare a întregului popor prin toate mijloacele sistemului (învăţămînt, mass-media, „Cîntarea României" etc), vizau perpetuarea cultului conducătorului, eternizarea clanului său la putere. Pentru Ceauşescu, funcţionarii acuzaţi acum erau, probabil, modelul absolut al „omului nou" conceput de ideologia lui politică. Un jalnic om cu două feţe, corupt, cu un orizont cultural redus, dominabil prin „probe", robotizat, executînd fără crîcnire ordinele venite de „sus".

Ne-am fi aşteptat ca şi aceşti acuzaţi să se prevaleze de lipsa şefilor. Să-şi susţină „nevinovăţia" printr-un procedeu de tip Nürnberg. Să afirme că n-au făcut decît să urmeze docil „preţioasele indicaţii". Că unul din cei trei F ce planau deasupra poporului român, frica, îi afecta şi pe ei. Probele — reale de această dată — sînt însă zdrobitoare. Desigur, conform principiilor inoculate de conducere, ei nu puteau gîndi autonom. Rolul lor se reducea la concretizarea directivelor acesteia, la întîmpinarea şi supralicitarea lor. „Intră în ei, îi lovşti, îi spargi şi apoi îi ducem noi unde trebuie" a ordonat Dincă sub „acoperirea" indicaţiei de sus. Iar „corectul" funcţionar Bobu a executat fără scrupul cu promptă aplicare, directiva „ei" de a arde la crematoriu „coletele" din Timişoara. Îngrozitoarea alienare a omului-robot, a „perfectului meşteşugar" lipsit de sentimente. Nici un fior, nici o tresărire de oroare nu le-a clintit rutina funcţionărească. Ca fiarele naziste sau staliniste.

Aceasta este o consecinţă a sistemului. Şeful, führerul, genialul conducător ştie tot, înţelege tot, prevede tot. Iar ceilalţi sînt executanţii, surzi şi muţi, incapabili să judece, să vadă. (Dincă „nu a văzut" sîngele curgînd în rigole, Postelnicu a fost — după propria-i caracterizare — „un dobitoc"). Aceasta era „luminoasa" perspectivă pregătită poporului român, în acest mod trebuia să afle el că este „pe culmi".

Revoluţia i-a pus pe potentaţii regimului în faţa unei dure opţiuni. A urmăririi reflexului condiţionat creat de şef (eventual anexînd formal un ideal teoretic — cum a făcut Manea Mănescu — în stare să „înnobileze" lupta) sau a trezirii la judecata şi acţiunea în cunoştinţă de cauză. Reflexul artificial a funcţionat. Cu tragicele, singeroasele lui urmări pentru cei pe care anii de „spălare a creierelor" nu i-au aplatizat. Adică pentru cei mulţi.

„Să vă **raportez sincer** — zicea cu groteasca smerenie Dincă, combinînd automatismul supunerii cu trezia de **după** — ea era o analfabetă". „Vă rog să notaţi, era un mare intrigant...", declara Mănescu preset. Oribilă şi singeroasă trezire. Pentru că a venit prea tîrziu. Prea tîrziu ca să oprească distrugerea sutelor de vieţi tinere. Prea tîrziu ca să atenueze pedeapsa abominabilelor „unelte".

Adriana Bittel

CORNELIU BABA : **Odihnă pe cîmp**

Din carnetul unui pictor

■ RÎNDURILE acestea, scrise pe verso-ul uneia din pînzele mele, sînt valabile pentru toate operele semnate de mine ce poartă titlul de „Regele nebun", toate fiind dedicate, în semn de omagiu postum, milioanelor de inocenţi — bărbaţi, femei, copii — victime ale atitor tirani, regi şi dictatori atinşi de maladii mentale, siniştri bolnavi dereglaţi de accese paranoice, de penibile deliruri de megalomanie, de complexele legate de setea de putere şi stăpînire, ce au făcut de-a lungul istoriei pînă azi să sufere o omenire întreagă — în lagăre, în închisori, în clinici de psihiatrie, în oribile „Gulaguri" — supunînd-o prin subversiuni ale conştiinţei, înainte de a o distruge fizic, în numele unor ideologii mîncinoase, de dreapta sau de stînga.

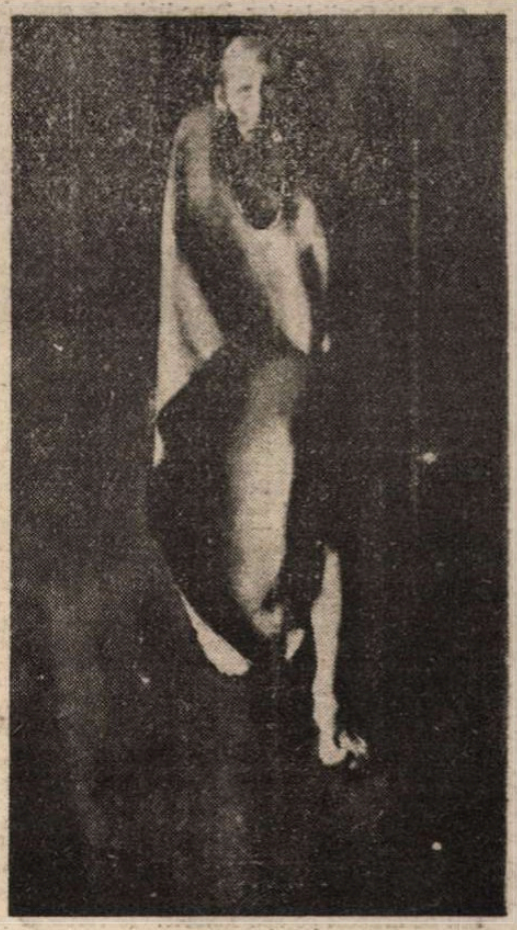
Mă gîndesc, cu un obsesiv interes pictural, la mulţimea atitor variante ale acestui uman subiect, în climatul în care am îmbătrînit, torturat de coşmarul suspiciunii şi al teroarei.

În pînzele mele „Regele nebun" nu mai este decît un biet bolnav închis într-o celulă de ospiciu în care îşi va încheia sinistra sa existenţă. Primit, altă dată în aplauze şi false ovaţii, în pictura mea el va deveni mereu un bolnav torturat de fantasme şi de blestemele celor ce au supravieţuit actelor de violenţă şi de cruzimea din zilele oribilei sale glorii.

Cu privirea rătăcită, cu trupul învăluit într-un veşmînt improvizat, regele meu nebun merge fără încetare, ore întregi, în jurul pereţilor celulei sale, urmărit numai de propria umbră. Cu picioarele goale, cu o eşarfă improvizată, pe cap cu o coroană de hîrtie... Alteori îi ţine tovărăşie un cîine vagabond...

Corneliu Baba

Martie 1983



CORNELIU BABA : **Regele nebun**

Biblioteca judeţeană MUREŞ

Răspuns la ancheta „României literare"

Pentru normalitate

CA vechi și infatigabil lector al **României literare**, chiar și cînd revista a trecut printr-un tunel de tenebre, sunt pentru întoarcerea ei la normalitatea avută în vedere de Nicolae Manolescu, pentru revenirea la obiectivele strict literare și pentru așezarea tehnicilor gazetărești pe temeiul unei meditații active despre frumusețe și ordine. Menținerea într-un jurnalism efervescent ar depersonaliza revista, i-ar periclita tonul unic, cu atita merituoasă obstinație întreținut de-a lungul anilor. Chiar invitații la genul de anchetă anunțată mi se par ușor laterale acestui spirit... dar cine poate trece impasibil pe lîngă întrebările ivite din cea mai nobilă intenție ! Deși par a nu fi fost formulate de Nicolae Manolescu, spre care tind simpatiile mele de totdeauna, ci, mai degrabă, de distinsul Octavian Paler, întrebările sunt mai mult decît tentante, ele presupun, înainte de orice, o interogare a conștiinței.

(Una din întrebări, referindu-se la destinul **uniunilor** de creație, deci și la cea a artiștilor plastici, sugestiile mele se și justifică astfel în intervenția de față).

— Ce credeți că am greșit noi intelectualii și care e vina noastră în scandalul vechiului regim ?

— Nu intelectualii au greșit la început. Nu ei au fost cei care au dat o direcție atît de dramatică și atît de dezonorantă națiunii cu omologată vocație în ansamblul european. A operat, mai întîi, destinul. Forțe conjuncturale obscure și de neîmpiedicat au forțat instaurarea unei ordini (ordini ?) străine ființei neamului și toate împotrivirile, cîte au fost, s-au sfîrșit în neimaginata oprimare. Dacă e să ne referim, totuși, la intelectualitate, primele greșeli au fost făcute de cele cîteva mari spirite care străluciseră înaintea războiului. Dezamăgirea produsă (nu numai în rîndurile intelectualității) de această **trădare** a avut efectul primului traumatism. Năucitor. Paralizant. Le-a fost mult mai ușor apoi, prin sindromul contaminării, intelectualilor de rangul doi să pactizeze cu diavolul. Corul n-a făcut, în cele din urmă, decît să îngroase, prin număr, cîntarea univocă. Pe fundalul acestui tragic **soroc**, intelectualii s-au manifestat diferențiat și divers, cu gest eroic sau cu instinct de supraviețuire. Cei slabi de înger s-au hărnicit în ditirambii prostituării, cei autentici, fie au tăcut, fie au plecat, fie și-au însușit tehnicile fine ale perifrazei. Din unghiul adevărului suprem, au greșit cu toții, dar trebuie să le recunoaștem ultimilor forța de a fi știut, prin inteligență și talent, să salveze de la pieire cultura românească de mult întemeiată. Tăcerea a fost o soluție, dar nu ea merită acum gratulările noastre. Prea s-a învecinat cu lașitatea. Din străfundurile tăcerii noastre ar fi putut ieși la suprafață spiritele ingenui și fecunde. Numai și numărul lor ar fi putut înclina balanța în favoarea adevărului. Dar nu a fost să fie așa. Oprimarea, cînd deschis atroce, cînd perspicace, a cîștigat de fiecare dată. Dacă astăzi, în momentul tulburătorului bilanț, putem conta pe o substanțială operă literară și artistică de cea mai rezistentă valoare, făurită în anii represiunii, asta o datorăm acelui front de spirite care, prin talent și suplă strategie, au întins o punte pînă la malul pe care ne aflăm acum. Personal, cred că mai mult nu s-a putut face. Una e să fi avut în bandulieră cartușe, alta doar pana de scris sau creionul de desen. Mult mai puternic și dătător de speranță este acum gîndul prospectiv, imensa jubilație că viitorul ne aparține.

— Ce socotiți că e important acum pentru purificarea vieții literare și pentru a așeza pe baze sănătoase șansele libertății ?

— Realitatea crudă a acestor zile, realitatea anilor ce vin, această captivantă și adesea copleșitoare realitate continuă să fie extrem de atrăgătoare. O altfel de **realitate**, însă, ar trebui să intereseze forțele creatoare, și anume cea a **transfigurării.** În randevuurile mele cu unul din harnicii condeieri ieșeni, nu neapărat încrîncenați, ba, aș spune, amical amuzate și constant disponibile, nu renunțam la tachinanta întrebare : de ce nu scrii o carte frumoasă, desprinsă de scrîșnete? La care amicul condeier rămînea oarecum perplex. E adevărat că vremea cerea o literatură în stare să dinamiteze, într-un fel sau altul, blindajul opreliștilor și samalvolniciilor, dar chiar și în asemenea condiții simțeam nevoia unei evadări din cruzimea inciziei pe viu, fără măcar o minimă anestezie locală, prozatorul transformîndu-și cărțile în subtil necruțătoare și, e drept, reușite anchete sociologice, politice etc.

Cred că literatura ce se va scrie nu are decît o singură șansă. Cea de totdeauna. A literaturii ca atare. **De-acum încolo** se va vedea cine are, cu adevărat, talent și cine și-l substituie soluțiilor paraliterare. Cum ? Mă și aștept la mirata întrebare a condeierului amic, dar oportunismul ? dar cameleonismul ? dar impostura ? despre acestea toate cine să se ocupe ? Am deja răspunsul pregătit : în scurtă vreme, sper, vom beneficia de rezultatele probante ale unor perfecționate institute de anchetă : de la ele vom afla, de-acum înainte, cîți cameleoni pe cap de locuitor avem, cîți... nu ?

Nu susțin să ne întoarcem la Proust, la Ingres (și dacă ne-am întoarce ?) dar ființa avidă de frumos din noi are nevoie de frumusețe, de armonie. Numai artistul ne poate oferi această frumusețe, această chintesență de frumusețe. În chiar primul număr liber al revistei, dacă nu mă înșel, setea mea de puritate și-a găsit în pagina scrisă de Alexandru Paleologu, **Arena de zinc**, rîvnitul refugiu și cred că nu întîmplător falsul memorialist se oprise la acel segment de viață românească interbelică, aproape edenic, menit, prin deliciile lui, să se propună ca alternativă la convulsii și traumatisme.

Revenirea la valorile care ne situaseră (credeam noi, cu patruzeci și ceva de ani în urmă, definitiv) într-o Europă civilizată, este șansa ivită acum prin jertfă și providență. Și încă ceva : să nu uităm că atîtea valori naționale se consumă astăzi departe de țară ; să nu le implorăm cu umilință întoarcerea ; să se întoarcă (ce frumos ar fi să se întoarcă !), de vor, de nu, să fie acolo ambasadori ai țării, activi și solidari, integrați unui panromânism jovial, ferit de antipatice infatuări.

— Ce sens dați salvării naționale în cultură ?

— Același sens pe care-l dăm salvării naționale ca atare. Dacă națiunea a ajuns la ceasul salvării sale, și dacă această salvare pregătește ordinea și armonia atît de mult așteptate, atunci cultura nu are decît o singură menire : să-și apropie șansa unică de a redeveni ceea ce fusese între cele două războaie, să prelungească, să amplifice, dacă se va putea, ebuliția valorică în mileniul ce vine. Iar nouă, celor care mai nădăjduim să ajungem în anunțatul mileniu, nu ne rămîne decît speranța că ceva din binefacerile spirituale reinstaurate vor mingiia și reînviatele noastre suflete...

Sigur, întrebarea revistei are în vedere, deocamdată, prioritățile momentului și se înțelege că toate energiile spre aceste priorități trebuie îndreptate. Este de dorit însă o imediată evaluare a datelor originalității românești în anturajul european, iar primele eforturi să fie îndreptate spre refacerea legăturilor firești cu spiritualitatea dinaintea războiului, cu acea norocoasă și fericită generație, lăsată în pace, să-și vadă de vocația ei. Vom (re)descoperi în ea modele de **meditație, de aplicație** și de **dispersie** pe spații întinse, neegalate încă în cultura noastră. Autonomia demersului creator, consumarea lui într-o benefică și lipsită de grijii izolare, reinstaurarea tipului de egoism superior, demiurgic, singurul în stare să confere meditației garanția originalității îndubitabile, renunțarea la poncife gen artistul cetățean, artistul în cetate etc. etc. sunt tot atîtea repere demne de luat în seamă.

— Cum vedeți rostul și destinul uniunilor de creație în noile condiții ?

— Dacă persistente idiosincrasii la orice nuanță de comunitarism, de aliniere, de unanimitate nu ar lucra încă atît de puternic asupra spiritului iluminat peste noapte, atunci ne-am putea gîndi și la forme organizatorice. Prea paralizante au fost intruziunile politicului în spațiul creativului, prea degradante soluțiile de supravegheată organizare și obraznică manipulare, pentru a ne elibera imediat de temeri, de frisoane, de inexplicabile paralizii. Cuvinte care cîndva își erau lor suficiente, se mențin în conotații spăimoase și operează difuz inchizitorial asupra cugetului. Printre ele, și **uniune.** Nu numai cuvîntul, rostit sau nerostit, pare a avea o reverberație confuză în interiorul nostru, dar și structura organizatorică de sub învelișul lexical mi se pare imperfectă, dacă nu chiar anacronică. Este de netăgăduit necesitatea unei infrastructuri care să ordoneze facilități fără de care activitatea creativă s-ar zbate în fel de fel de piedici și de neajunsuri ; mai important este însă ca această infrastructură să nu copleșească, să nu-i fie creatorului tutelară pînă la intoleranță. Artistul, ca demiurg ce se vrea, să fie lăsat să se miște în deplină îngăduință, cu seniorială dezinvoltură, ferit de rica, de agresivitatea gregară. Un sindicat ? O, dacă vocabula n-ar suna atît de marxist, da, ar fi suficient un sindicat în stare să se instituie drept pavăză între creator și necreator, între profesionist și opusul său, agresivul amator. Sindicatul (uniunea, liga, breasla, asociația etc.), prin instituționalizare, va trebui să se mențină permanent în penumbra creației, să fie factorul secund, derivat, menit să apere demnitatea creației adevărate, să-și apere, la rîndu-i, cu demnitate, propriile oficii încredințate. Periodicitatea strictă a alegerilor să-i asigure mecanismul democratic, încît relațiile imunde care au îngăduit ani de-a rîndul aranjarea unor contracte dubioase (e vorba, mai ales, de Uniunea artiștilor plastici) între cei din conducere și instituția omnitutelară de tristă aducere aminte să nu mai fie posibile...

Val Gheorghiu

REAMINTIM

Dictatura era obsedată de unanimitate. Ea nu accepta decît adeziuni. Tocmai de aceea „România literară" ar dori să evite adeziunile și să stimuleze dezbaterea liberă, confruntarea de opinii. Pentru început, socotim că ar fi utilă încercarea unui examen de conștiință, pe marginea unor întrebări de acut interes.

■ **Ce credeți că am greșit noi intelectualii și care e vina noastră în scandalul vechiului regim ?**

■ **Ce socotiți că e important acum pentru purificarea vieții literare și pentru a așeza pe baze sănătoase șansele libertății creației ?**

■ **Ce sens dați salvării naționale în cultură ?**

■ **Cum vedeți rostul și destinul uniunilor de creație în noile condiții ?**

Vom publica opiniile într-o pagină specială, sau, dacă va fi nevoie, în două.

OCHIUL MAGIC

● **Viața Capitalei** (nr. 3) ne liniștește cugetele și inimile noastre de români : „Ceaușescu nu are nici un pic de sînge românesc în vine, fiindcă atît taică-său Andruța (nume tipic țigănesc), cît și maică-sa Alexandrina erau de origine tataro-zlătară. Străbunicii și bunicii dînspre mamă vorbeau mai bine tătărăște și țigănește decît limba română." Aceste revelații genealogice sînt urmate de altele fiziognomice : „pliul mongol în ochi, buze groase, obraji ieșiți în afară". În ce ne privește, continuăm să nu credem în valoarea argumentului rasial nici acum, după revoluție, cum n-am crezut nici înainte, cînd el devenise aproape oficios. Tot ce avem de spus citind interviul acordat de A. B. Cornea lui V.V. (din motive care ne scapă, interviul nu este semnat) este că se prea poate ca tătarii și țiganii, cînd vor lua cunoștință de faptul că fostul dictator s-a născut din sînul obștei lor, să se supere (și pe bună dreptate !) și să încerce, la rîndul lor, să scape de el. Oare cărei națiii îi vor trece ei dezonoarea de a fi produs monstrul ? Nu cumva celei care furnizează de două mii de ani țapii ispășitori ai istoriei ? Tot în **Viața Capitalei,** Mircea Micu își continuă „serialul" dizidenței lui șugubețe, istorisind cu binecunoscuta-i facondă vulgară o întrevedere cu Suzana Gâdea, fosta ministră a culturii, cu care era „aproape pertu" (sub raport strict gramatical, persoana cu pricina este inidentificabilă), tratînd-o cu „madam Suzi" și cu „d'alea dulci" (adică bezele pudrate cu cacao de la cofetăria scriitorilor — ca să vedeți unde ajungeau ciupercuțele noastre !) și înjurîndu-l sau mai bine zis turnîndu-l telefonului ministerial („mă provoacă indicîndu-mi să vorbesc mai aproape") pe Dumitru Popescu („ticălosul ăla a **distrus** cultura română și-l compromite și pe tovarășul" **etc.**) și altele de aceeași calitate morală și literară. Ceea ce glumețul M. M. uită a-și aminti sînt coșuletele cu flori pe care le dăruia ministresei cu diverse ocazii. ● Ca să nu ocupăm tot spațiul nostru ocular (magic, magic, dar limitat) cu produsele de patiserie politică și culturală ale susnumitei reviste, atragem atenția studenților asupra notei din pagina a treia intitulată **Autodidacți ?**, în care **D.C.T.** (numele întreg îl găsiți în pagina a opta) îi cam urechează pentru „vinzoleala" lor (aceeași „ca în timpul revoluției") prin care ar voi să „răstoarne amfiteatrele cu susul în jos" și să scape de unii dascăli fiindcă „ar vorbi prea repede la cursuri" sau fiindcă ar ține prea mult la disciplină. D.C.T. le reamintește zurbagiilor că „școala românească este recunoscută peste hotare și este stimată" iar dascălii ei „nu sînt de aruncat pe apa sîmbetei" (e vorba de școala adusă de Ceaușescu în sapă de lemn și de dascălii transformați în ceapiști). Nu știm ce legături cu școala are D.C.T. și de unde deține el alarmantele informații privitoare la dorința studenților de a deveni autodidacți, dar ne temem că nota cu pricina va părea studenților cam ușurică în conținut și cam persiflantă în formă. Poate-i fac lui D.C.T. o demonstrație sub ferestre ! ● Am luat act de răspunsul lui Petru Ispas în legătură cu contribuția domniei-sale la revista **Democrația** și l-am publicat, cum s-a văzut. Iată că ne cade în mînă și revista în chestiune („Periodic independent de informare și opinie civică. Apare lunar"), tipărită la C.P.C., dar fără nume de redactori. Printre colaboratorii primului număr (22 ianuarie), — cenușiu ca o zi de toamnă — aflăm și pe cei doi de care am pomenit în nota noastră de acum două săptămîni. Autorul reportajelor pro-ceaușiste, Ilie Purcaru, scrie despre „lunga și cumplita iarnă a tiraniei", despre „crimele lungii nopți ceaușiste", în fine, despre „capetele de sus, cu creierul otrăvit și imund al hidrei". O răsucire similară de 180° face și Eugen Florescu, uitînd de tot ce spunea și scria în calitate de adjunct de șef de secție la CC al PCR sau de secretar cu propaganda la Timișoara, și răfuindu-se acum cu (să nu crezi !) „regimul blestemat al intoleranței". Dar oare Băcanu, Paler, Doina Cornea, Brucan — cei pe care îi menționează în articol cu admirație — au suferit în trecut din cauza unei intoleranțe vagi și abstracte a regimului sau din cauza intoleranței precise și concrete a unor activiști comuniști precum E. F. însuși ? E. F. nu găsește (nici Purcaru, nici alții) un singur cuvînțel de scuză, de explicație, referitor la vechea lui atitudine. Purcede de-a dreptul la drum, cu inimă ușoară, dîndu-se peste cap, precum căpcăunul din poveste care s-a metamorfozat în șoricel. Soarta căpcăunului-șoricel o cunoaștem de cînd eram copii : l-a mîncat Motanul Încălțat. Oare ce se va întîmpla cu nevinovății șoricei din zilele noastre care se fac a uita de căpcăunii din care provin ? ● Șapte sau opt tineri scot „săptămînalul independent de opinie și cultură" **Baricada**, care, precizează ei, „nu este o revistă veche, apărută cu nume nou", ci „prima publicație din România editată de un grup de editori independenți — scriitori și oameni de știință — care nu au lucrat în presa comunistă". Am spicuit din **Precizarea** aflată pe prima pagină a numărului 2 din 24 ianuarie. Nu dorim să le căutăm tinerilor noduri în papură, cum se zice, dar nu putem să nu remarcăm că cel puțin doi dintre ei au mai lucrat în presă. E drept, unul ca tehnoredactor (și n-avem nimic a-i reproșa) iar altul, nu ca redactor, pe cît știm, dar ca obișnuit colaborator al **Luceafărului** (se numește Constant Călinescu și e secretarul de redacție al **Baricadei).** Aceasta, ca precizare la precizare. Revista ni se pare atractivă în special prin francheța tonului. Gazetărește, ea este destul de vie. Din păcate, tocmai redactorul șef, Eduard Victor Gugui, este autorul unui reportaj confuz al după-amiezei de 22 decembrie, din care se desprinde o atitudine inacceptabilă față de unii confrați de breaslă mai maturi și cu merite îndeobște recunoscute. E.V.G. s-a numărat printre cei care au încercat, în seara zilei de 22, să împiedice desfășurarea ședinței Consiliului Uniunii Scriitorilor, sub cuvînt că acest Consiliu ar fi fiind compromis iar Uniunea însăși un vestigiu stalinist (el spune „neologism de sorginte stalinistă", ceea ce sună bizar). Lăsăm la o parte faptul că nimeni nu-l silea pe E.V.G. să participe la ședința unui organism pe care nu-l recunoștea. Era (și este) liber să înființeze o Societate a scriitorilor fără cărți, cum sugerează el însuși mai la vale, sau, mă rog, a oricăror scriitori doritori să-l urmeze pe domnia sa, după ce, mai ales, îi vor fi citit poezia „interzisă" din pagina a treia a **Baricadei,** tot așa de absurdă cum îi e și titlul : **Piatra de naștere.** Însă e inadmisibil să ridice piatra și s-o azvîrle în obrazul unui Consiliu ales prin vot secret de o obște literară mult încercată și care cuprinde numeroși scriitori importanți de azi, ca să nu mai vorbim că din el fac parte majoritatea dizidenților de ieri. Nu știu cine i-a **interzis** lui E.V.G. poezia de mai sus (o fi respins-o pentru lipsa ei de sens), dar știm cine și de ce i-a interzis pe Blandiana, pe Doinaș, pe Paler, pe Paleologu, pe Deșliu, pe Hăulică și pe alți membri ai Consiliului. A-i compara pe toți aceștia cu „doctorul Mengele" venit „să-i trateze pe mutilații Timișoarei" este o nerușinare pe care nici vîrsta probabil june a autorului n-o scuză și o pată greu de spălat pe reputația proaspetei publicații. ● A reapărut (sub redacția lui G. Țeposu) și noua serie a revistei **Amfiteatru.** Alături de **Contrapunct,** ea pare să fie una din cele mai bune publicații de cultură ale tinerilor. Primul număr (pe ianuarie) este deja remarcabil, mergînd programatic în direcția unei gazetării politice și aminînd întoarcerea la literatură. Să consemnăm pagina consacrată lui Nae Ionescu și ancheta intitulată **Vreți să aflați cît sînteți de culpabil?,** unde vinovăția din trecutul regim este ierarhizată pe 33 de puncte, de la cuplul prezidențial (maximum de vinovăție: 33) la noii născuți înainte de 22 decembrie (minimum de vinovăție: 1). Singurul lucru la care nu subscriem este acordarea de 13 puncte pentru culpa intelectualilor neimplicați în cultul personalității, cei implicați primind **doar** un punct în plus! Credem că diferența morală dintre, să zicem, Mircea Ivănescu și Nicolae Dragoș este cu mult mai mare (despre cea estetică, nu e locul să vorbim). Ca să nu mai spunem că intelectualitatea dizidentă nu formează o categorie aparte, așa încît Blandiana (republicată chiar deasupra anchetei, cu trei dintre poeziile care i-au adus interdicția de semnătură de după decembrie 1984) se află și ea doar la un singur punct de poetul fost redactor-șef al **Scînteii.**

R. L.

Dialog cu ALEXANDRU PALEOLOGU

Fără diplomaţie, despre politică şi literatură

(Ne aflăm într-una din încăperile mai încălzite şi mai ferite de animaţie ale imobilului din Calea Victoriei unde s-a instalat „Grupul pentru dialog social".)

Alexandru Paleologu (privind spre casetofonul pe care-l manevrează colega noastră Ioana Crăciunescu). Şi îi dăm drumul aşa, abrupt ? Phuuu... Formidabil !

Octavian Paler : Mai întîi, să rezolvăm o problemă de protocol. Cum să zic ? Alecule ? Sau Excelenţă ?

A. P. : Uite, mă simt tentat de titlul ăsta, dar încă nu m-am obişnuit cu el.

O. P. : Şi acum să redevenim serioşi. Te avertizez, totuşi, că eu nu sînt obligat să respect normele diplomatice. Şi, cum bine ştii, nici nu am prea mult tact. Îmi voi permite, deci, cu îngăduinţa ta, unele mici indiscreţii pe parcurs. Nu de natură să te compromită ca ambasador, nu te speria ! Aşadar, luna iulie, 1989. Mi-ai dat telefon, spunîndu-mi că vrei să ne vedem. Am fixat întîlnirea în micul parc de lîngă Muzeul Literaturii Române. Îţi aminteşti ?

A. P. : Da.

O. P. : Ne-am aşezat pe o bancă, mi-ai vorbit pe un ton alb, detaşat, despre „operele tale postume" — voi reveni la asta mai tîrziu — după care mi-ai spus că te-ai decis să răspunzi invitaţiei ministrului culturii al Franţei, care ne invitase (eram unsprezece, cred) să participăm la bicentenarul Revoluţiei franceze. Cu toţii ştiam că în ziua de 14 iulie ne vom afla, bine merci, la casele noastre. Şi, probabil, nici domnul Lang nu se aştepta să-i onorăm invitaţia. Era un secret al lui Polichinelle că nişte scriitori puşi sub interdicţie nu puteau să umble de capul lor prin Europa şi încă, Dumnezeule mare, în grup ! Mai rău : la aniversarea unei revoluţii ! Cu toate acestea, perfect liniştit, de parcă te-ai fi aflat într-o lume normală, ai acceptat, în scris, invitaţia şi ai solicitat, tot în scris, preşedintelui Uniunii Scriitorilor să ţi se faciliteze, de urgenţă, plecarea. De ce te-ai mai ostenit, din moment ce cunoşteai rezultatul ?

A. P. : (ride). Eu sînt un om politicos. Dacă primesc o invitaţie, trebuie să-i dau curs orişi-cît de ce nu pot sau nu vreau s-o accept. Aşa că i-am explicat într-o scrisoare preşedintelui Uniunii Scriitorilor că nu nouă ne incumbă să oprim invitaţia, nici lui, nici mie, solicitîndu-i să se facă formele necesare pentru plecare. Tu ştii bine că procedam aşa din plăcere, de ce mă mai întrebi ?

O. P. : Te jucai ?

A. P. : Da.

O. P. : Asta vroiam să pun în evidenţă. Că nu-ţi pierdueşti umorul nici în acele împrejurări.

A. P. : Slăbiciunea mea pentru un anumit spirit ludic nu m-a părăsit nici cînd mi-a fost cel mai rău în viaţă. Şi ferească Dumnezeu să mă părăsească vreodată.

O. P. : Dar cum îl vei practica în noua ta condiţie de ambasador ?

A. P. : (ride). Nu uita că sînt ambasador român. *(Îşi reia aerul serios).* Am glumit.

O. P. : Bănuiai atunci că vei participa la propria noastră revoluţie peste o jumătate de an ?

A. P. : Da.

O. P. : Şi de ce nu mi-ai spus ?

A. P. : Pentru că şi tu bănuiai. Ca şi mine.

O. P. : Uite ce e, Alecule, spre deosebire de tine, eu nu prea am, din păcate, umor. Aşa că te rog să-mi răspunzi ca unui ardelean condamnat la sobrietate. De cîte ori ne-am întîlnit, după ce am fost puşi sub interdicţie, ai pretins că erai extrem de mulţumit. Aveai, în sfîrşit, linişte, nu te mai bătea nimeni la cap să-ţi ceară colaborări, ziceai. Fii sincer : bravai ?

A. P. : Nu.

O. P. : Te pomeneşti că-ţi pare rău că nu mai eşti interzis.

A. P. : Dacă ar fi vorba numai după mine, aş zice că uneori...

O. P. : ...regreţi confortul izolării ?

A. P. : M-am trezit propulsat dintr-odată într-o agitaţie care mă împiedică să lucrez. Mai întîi telefoanele, care sună de la 8 dimineaţa pînă la 11 seara întruna, încît nu pot să dau decît cu greutate un telefon. Fel de fel de oameni îşi imaginează fel de fel de lucruri pe care vor să le fac eu. Trebuie că păţeşti şi tu acelaşi lucru.

O. P. : E adevărat.

A. P. : Nu mai citesc decît gazete acum. N-am citit patruzeci de ani nici un ziar românesc, în afară de „Scînteia", în scurtul timp dintre '65 şi '69. Acum citesc gazetele la care se face coadă. Nu facem coadă la carne, facem coadă la ziare.

O. P. : Uneori şi la carne, Excelenţă.

A. P. : Şi mai e ceva... Acum am să las deoparte tonul meu de badinaj... Eu am avut în viaţa mea cîteva mari comoţii. Una dintre aceste comoţii s-a petrecut în ziua de 21 decembrie. Eram la mine acasă, cu cîţiva oameni, discutînd despre protestul pe care vroiam să-l facem, împotriva masacrului de la Timişoara.

O. P. : Încă din 18 decembrie vorbisem despre asta.

A. P. : Da. Era şi Toader *(fiul lui Alexandru Paleologu, n.r.)* lîngă mine. Îl ţin lîngă mine şi asistă la cele mai secrete discuţii ale mele. Tu m-ai întrebat de ce fac asta, avertizîndu-mă că nu e bine pentru Toader, dar seriozitatea lui m-a determinat să-l creditez. Deodată, sună telefonul. Sora lui, care sunase, i-a spus : „Vino repede, cît poţi mai repede, în Piaţa Palatului". Toader şi-a luat canadiana, a îmbrăcat-o din mers şi, fără să-şi ia la revedere, a ieşit. Aş fi vrut să-l opresc şi, pe de altă parte, nu am vrut. Mi-am dat seama că aveam un egoism patern, firesc, explicabil, nu şi justificabil, dar *ei* aveau dreptate, *ei*, copiii. Toată ziua, pînă seara, îţi închipui cum am stat, cu inima strînsă. Ştiam totuşi că aş fi făcut un lucru odios, dacă l-aş fi oprit. Pentru că, repet, ei, copiii aveau dreptate. A sunat de la un prieten al meu, actor, şi a spus doar atît : „A început ! ! !". A fost ca o bunăvestire : „A început"... Să-ţi mai spun ceva. Eu am faţă de moarte un sentiment destul de senin. Moartea îmi pare un lucru natural. Oribilă ar fi nemurirea. Ideea unui roman despre nemurire mi s-ar părea insuportabilă. Dar de atunci, din 22 decembrie...

O. P. : 21.

A.P. : Da, 21...

O. P. : Am fost la tine dimineaţă. Ca să ajung la tine, a trebuit să fac mări ocoluri cu maşina, deoarece miliţia golea bulevardele. Mi-am dat seama ce se pregătea. O mascaradă, în care să se protesteze, chipurile, împotriva „huliganilor" de la Timişoara. Cînd m-am întors acasă, mi-a fost şi mai clar. Şi m-a cuprins o tristeţe îngrozitoare. Dacă reuşeşte manevra ? mă întrebam.

A. P. : Eram convins că va fi un eşec.

O. P. : Ţi-am spus odată, mi se pare, că de cîţiva ani eu nu mă mai uitam la televizor, adică la cele două ore de... În fine. Nu mai puteam să-i văd. Mi se strîngea stomacul de dezgust. Aşa că n-am urmărit mitingul transmis la televiziune. Nu ştiam nimic. Nu aflasem ce se întîmplase. Deodată, aud soneria. Am deschis uşa şi am văzut-o pe vecina mea, îmbrăcată în negru. A rămas văduvă în vara trecută şi o credeam cu totul confiscată de grijile ei, de preocupările pentru succesiune. Mi-a întins un plic, cu o cheie şi cu o hîrtie pe care erau notate două numere de telefon şi mi-a spus cu o voce liniştită : „Domnule Paler, eu mă duc la revoluţie. Aici e cheia casei mele şi două numere de telefon, la care vă rog să sunaţi, dacă nu mă mai întorc". Atît. Înţelegi ? După care a plecat. Atunci am ştiut şi eu că „a început". Şi am pornit şi eu spre Universitate.

A.P. : Acea propoziţie caragialeană : „Eu mă duc la revoluţie" e superbă. Vezi, Caragiale poate fi citit şi altfel. În ziua următoare, îmi aduc minte, eu am spus cu toată sinceritatea, fără nici o urmă din obişnuitele conotaţii comice, aceste cuvinte : „Bravos, naţiune !" ...Dar să mă întorc la ce vroiam să-ţi spun, că de-acolo pornisem... Apropos de moarte... Trec des prin oraş, prin centru, n-am încotro, trec des prin Piaţa Unirii, prin Piaţa Romană, prin încă alte cîteva puncte... *(vocea interlocutorului meu se frînge ; tăcem cîteva clipe).* Aceste luminări care sînt aprinse perpetuu îmi dau o stare de emoţie şi *(din nou se lasă tăcerea ; Alexandru Paleologu îşi stăpîneşte cu greu plînsul, eu am un nod în gît, Ioana Crăciunescu se preface că urmăreşte caseta care se învîrte în gol)*... ceea ce francezii numesc : *Ça me poigne* atît de tare încît... şi se repetă zilnic şi cred că toată viaţa cît voi circula prin Bucureşti. Vezi, noi am atins prin aceşti copii un stadiu al, cum să spun ? cuvîntul mi-e odios, dar nu am altul, al „sublimului" ireversibil.

Alexandru Paleologu şi Octavian Paler în timpul dialogului, asistaţi de Stelian Tănase şi Ioana Crăciunescu (fotografie de Emanuel Pârvu).

O. P. : Ai dreptate. Ceea ce m-a izbit, văzîndu-i, era graţia tragică a protestului lor.

A. P. : Îţi aminteşti ? Am văzut împreună un film la Studioul Sahia. Erau imagini cu străzi însîngerate, sînge murdărît de gunoaie, cadavre mutilate, răniţi, sfîrtecaţi oribil, o biată frumoasă fată brună, goală, sfîşiată, da, cadavre mutilate care, în loc să-mi dea senzaţia de oripilare şi de groază în faţa trupului omenesc mizerabil ciuntit, mă fascinau, mă făceau să mă gîndesc la sensul originar al ideii de sacrificiu. Strada bucureşteană care, ani de zile, m-a dezgustat cu trotuarele ei strîmbe şi ondulate, murdare, era cu totul alta.

O. P. : Străinii nu înţeleg că această revoluţie n-a fost făcută din speranţă. A ţîşnit din ură şi din disperare. Oamenii nu mai puteau răbda, nu mai puteau suporta.

A. P. : Cretinul şi dementul a aprins scînteia, fiindcă ferocitatea masacrelor de la Timişoara i-a determinat pe oameni să-şi spună că viaţa nu mai face doi bani dacă el rămîne. Şi atunci a dispărut orice instinct de conservare. Asta ne-a salvat. I-a salvat şi pe morţi. Fiindcă aceşti morţi sînt în rai.

O. P. : Să ne întoarcem puţin la literatură, dacă eşti de acord.

A. P. : Cam bruscă trecerea...

O. P. : Are legătură, cum vei vedea, şi cu moartea şi cu nemurirea. Îţi scriai, anul trecut, cum mi-ai spus în cîteva rînduri, „operele postume". Chiar credeai că se vor publica postum ? Sau era o simplă cochetărie ?

A. P. : Puteam să cred că vor fi postume, deoarece sînt în vîrstă, iar unii estimau că regimul lui Ceauşescu putea să mai ţină încă zece ani. Îmi închipuiam că nu era nimic de făcut. Noi credeam, ca nişte gogomani ce sîntem, că poporul român nu are dimensiunea tragică.

O. P. : E adevărat. Şi eu am avut această prejudecată.

A. P. : Îmi închipuiam că nu sîntem în stare să dăm martiri.

O. P. : Mărturisesc cu jenă că şi eu.

A. P. : Măi, Tavi, dar tu eşti fiu de ţărani, dintr-o regiune încă foarte pură. Tu nu ştiai de-acasă că această virtualitate există în noi ?

O. P. : Poate ar fi trebuit să ştiu, dar am uitat de-a lungul traversării deşertului... Să revenim încă o dată la literatură. Vreau să confruntăm două momente. Primul s-a petrecut prin 1984 sau 1983, nu mai ţin minte. Am publicat în „România literară" o polemică, „Scuza cerului albastru". Era o scrisoare adresată ţie, după cum bine ştii. Tu erai L.A. Foloseam a doua literă din prenume şi din nume. Preambulul era un moft, ca să poată „trece" textul.

A. P. : Da, ştiu că Maria Banuş chiar a scris ceva, mi se pare, despre acel „domn din Occident"...

O. P. : Îţi declaram în scrisoare afecţiunea mea, dar şi uimirea că un om ca tine, care s-a uitat în ochii Minotaurului, poate fi atît de detaşat de istorie. Al doilea moment e din ziua de 18 decembrie, cînd ne-am decis să iniţiem un protest public al intelectualilor împotriva crimelor de la Timişoara. Nu mai semănai deloc cu cel care-mi păruse altădată detaşat. Ce poţi spune despre această evoluţie ?

A. P. : Istoria are şi ea un mers, are şi ea un semnal, are cele cinci sunete de la începuturi.

O. P. : Adică vrei să spui că s-a schimbat istoria, nu tu ? Te rog să nu fii diplomat.

A. P. : (ride). Numai o prietenă comună de a noastră ştie, şi poate tu, acum, că n-am vocaţie pentru diplomaţie.

O. P. : Ce crezi că am greşit noi intelectualii şi care e vina noastră în scandalul vechiului regim ?

A. P. : Am greşit odată cînd am crezut că esenţial este să ne facem opera indiferent de conjunctură şi a doua oară cînd am uitat că opera se face fatalmente şi din conjuncturi.

O. P. : Excelenţă, eu voi fi mai puţin diplomat. Am fost din ce în ce mai convins că teoria „important e să ne scriem cărţile" e şi egoistă şi precară. Pentru că sînt împrejurări în care nu se poate să te refugiezi în literatură în aşa fel încît să nu mai vezi ce se întîmplă dincolo de limitele ei. Iar, dacă o faci, e imposibil să nu sufere chiar literatura, nu numai morala. Cu alte cuvinte, părerea mea e că păcatele etice se răsfrîng în cele din urmă asupra esteticii.

A. P. : De fapt, şi eu cred că păcatele etice se răsfrîng asupra operei, direct sau indirect, în mod foarte vizibil sau în mod greu discernabil. Aş adăuga că... din epoca lui Stalin a rămas exact ce Stalin nu a vrut să rămînă. Pe de altă parte, eu nu-i admir foarte mult pe autorii tîrzii ai latinităţii, dar, într-o perioadă în care Roma nici nu mai exista, ei au menţinut limba latină şi literatura latină.

O. P. : Nu ştiu dacă ai citit în „România literară" un articol al lui Livius Ciocârlie... l-ai citit ?

A. P. : Da.

O. P. : Livius Ciocârlie zice acolo că urgent acum este nu să scriem, ci să ne

Octavian Paler

(Continuare în pagina 11)

Scrisoare deschisă doamnei DOINA CORNEA

Revolta blînzilor

Iubită Doamnă,

Mi s-a părut firesc să mă adresez în acest fel, fiindcă cu adevărat, sînteţi iubită de o întreagă lume românească, ca să n-o socotesc decît pe aceasta.

Realismul făţiş, dublat de un fel de a părea „cu capul în nori", o anume fermitate sfioasă cu care vă încăpăţînaţi să apăraţi evidenţele, în fine, opinia vitează iritînd locurile comune, într-un cuvînt, această forţă neajutorată învingînd uimitor, un adversar întotdeauna disproporţionat, a cîştigat inimile noastre şi admiraţia tuturor.

În acelaşi timp, ciudăţenia „armei" Dumneavoastră, respectiv această puterc, activă numai în toiul slăbiciunii, v-a însingurat între celelalte personalităţi aflate în fruntea ţării.

Dacă de prestigiul enorm de care vă bucuraţi la această oră, nimeni n-ar îndrăzni să se atingă, există totuşi destui care contestă modul în care înţelegeţi faptele extraordinare petrecute în România şi uneori chiar felul în care apreciaţi ce-ar trebui întreprins în continuare.

O „mărime" din conducerea Frontului îşi manifesta, zilele trecute, simpatia profundă ce v-o poartă, lăsînd să se înţeleagă, nu fără oarecare maliţiozitate, că totuşi constituţia gîndirii Dumneavoastră ar fi precumpănitor utopică. Fără să mă rezum doar la adagiul, potrivit căruia utopia nu este decît o idee, căreia nu i-a sosit încă sorocul să se întrupeze, voi spune că mentalitatea politică care vă judecă astfel este tocmai cea care, sub pretextul adecvării la imperativele momentului (economice sau oricare altele) şi la oportunitatea acţiunilor ce se cer întreprinse cu grăbire, renunţă să mai întrebe evenimentele şi mai ales, să le consulte suportul tainic.

Aşa s-a întîmplat şi cu această mişcare populară, unică poate în vremea modernă, atunci cînd, cu mult prea mare uşurinţă, a fost numită revoluţie. Folosit pînă la exasperare în diatribele diferiţilor leaderi, cît şi în abundentul discurs al massmediei, termenul s-a înstăpînit, devenind „cuvîntul ce rosteşte adevărul" asupra celor întîmplate. Încă din primele zile, realismul doar aparent distrat care vă caracterizează, a reacţionat prompt, încît chiar de la prima apariţie la televiziune (cînd multora ne-a venit inima la loc !), în stilul smerit-răspicat, ce iarăşi vă este propriu, aţi pus în criză părerea aproape generală, că am fi avut de-a face cu o revoluţie.

Sau **numai** cu o revoluţie, asta probabil pentru ca dizidenţa punctului Dumneavoastră de vedere să nu fie prea abruptă. Vi s-a părut cu mult mai important să apăsaţi pe latura minunată a evenimentelor, numindu-le fără ocolis, **miracol**, şi asta nu în chip efuziv, ci cum oricine a putut constata, dintr-o adîncă încredinţare.

Presimţirea multora părea să fi căpătat nume. Alţii, incitaţi poate de îndrăzneala acestui punct de vedere, sau de propria inteligenţă a inimii, au calificat cele întîmplate drept **contra-revoluţie**, întemeindu-şi aprecierea pe faptul că în timpul desfăşurării evenimentelor, ceea ce te izbea era tocmai comportamentul atipic al străzii, cu totul străin de mentalitatea revoluţionară. La aceasta se adaugă şi faptul că, niciunde, pe pancarte, nu a fost pomenit cuvîntul revoluţie. O altă opinie observa că ceea ce a mobilizat atît de amplu populaţia ţării a fost paroxismul disperării şi hotărîrea de a reveni cu orice preţ la normal, la o situaţie de dinainte de război, acţiune ce lesne am putea-o numi **restauraţie**.

De fapt cum s-au petrecut faptele ?

Mulţimi de tineri şi, în cîteva ore, întreg poporul oraşelor, fie că e vorba de Bucureşti, Timişoara sau Sibiu, au împresurat puterea înarmat cu flori şi mai ales cu fermitatea dumnezeiască „de-a muri şi de-a fi liberi". Neclintirea lui martiră a durat aproape 7 zile. Florile şi blîndeţea jertfei au învins. Risipa de sînge tînăr de pe caldarîm, această junghiere fragedă a mieilor, covîrşind anonimă dispozitivul răzbunător al puterii, a întrerupt, cel puţin la noi !, lugubra coerenţă ce ne obişnuise să identificăm puterea cu agresivitatea.

Scepticismul unor filozofi ai istoriei susţine, nu întru totul nejustificat, că de fapt niciodată umanitatea n-a fost confruntată cu o revoluţie în adevăratul înţeles al cuvîntului, ci numai cu diverse **tehnici insurecţionale.**

Se desprinde limpede incompatibilitatea de fond între revoluţie şi insurecţie, insurecţia fiind blestemul oricărei revoluţii, acea piază-rea care „satanizează" intenţia revoluţionară, împiedicînd-o să întruchipeze adevărata schimbare calitativă a societăţii.

Dacă aşa stau lucrurile, este evident cum din capul locului, începînd cu 1789, am fost martorii compromiterii revoluţiei, idealurile ei fiind măsluite şi desfigurate prin actul insurecţional. De acum încolo, tot ce pusesem pe seama revoluţiei, începînd cu mentalitatea revoluţionară şi pînă la tendinţele ei sinucigaşe, descrie de fapt tipologia aprigă a comportamentului insurecţional.

Toată lumea este convinsă că agresivitatea actului insurecţional realizează revoluţia, aşa cum în sfera creaţiei, numai eul dilatat, stînd să pleznească, produce capodopera, tot aşa cum numai o posesivitate devastatoare ar legitima într-un cuplu iubirea autentică.

Prinşi în structura stricată a cuvîntului revoluţie, pe care înţelesuri contradictorii şi-l revendică, ajungem la blestemul de-a numi şi potrivit şi nepotrivit întîmplările petrecute. Fiecare îşi dă seama cît de propriu şi impropriu este numele de revoluţie pentru o mişcare a cărei anvergură neputînd purta alt nume, este în fapt, potrivit desfăşurării ei, o impunătoare derogare de la înţelesul obişnuit al cuvîntului. Dornici să transmitem anvergura evenimentului, ne comportăm trădător tocmai faţă de minunea ce, începînd cu 22 decembrie, stă înfiptă în inima realului. Toate conotaţiile insurecţionale a ceea ce mai ieri numeam revoluţie, asediază realitatea faptelor, care oricum le dezminte şi astfel, sub ochii noştri, prinde chip o altă realitate paralelă şi mai „rezonabilă", creaţie exclusivă a limbajului.

Şi Dumneavoastră, şi mărturisesc că şi mie, mi-a sunat din capul locului străin cuvîntul revoluţie, mai cu seamă că el a irumpt brusc, imediat ce evenimentul a fost preluat de comentariul presei şi televiziunii.

Consecinţele sînt enorme şi tocmai ele fac obiectul scrisorii mele deschise.

NICHITA STĂNESCU avea o zicere pe care, cu încredinţarca tainică a poetului, care cînd zice, ştie mai puţin decît zice, o rostea uneori la răscrucea discuţiilor : „Aveţi grijă, cuvintele **atrag** realul".

Îngrijorarea poetului se descoperă legitimă atunci cînd observăm diferenţa din ce în ce mai netă, şi pe zi ce trece, între calitatea evenimentelor culminînd cu 22 decembrie şi cea pecetluind desfăşurarea lor ulterioară.

Nu ştiu exact momentul, dar am curajul să afirm că atunci cînd buzele primului dintre noi a rostit, vi-à-vis de cele petrecute, cuvîntul revoluţie, pe dată faptele şi-au pierdut fecioria.

În cele 7 zile dinaintea Crăciunului cerul a fost pe pămînt şi asta chiar în abisul singeros al blîndeţii masacrate. Oare, mă întreb, atunci cînd rostim în secret „...precum în cer aşa şi pre pămînt" — ne dăm seama ce cerem ? Oare, înţelegînd, mai sîntem dispuşi să cerem printre noi, pre pămînt, însemnul distinctiv al dumnezeirii ?

Oare felul simplu şi nesofisticat al morţii zecilor de mii de tineri şi copii, tăcerea fără de revanşă a jertfei anonime şi smerită încăpăţînare de-a primi holocaustul nu descoperă prezenţa printre noi a „Eternului martir" : Cel ce ne-a mîngîiat ani şi ani răbdarea, întărînd-o nevăzut, cel ce a înviorat zilnic speranţa ucisă de dezgustul zilei precedente. Cel ce gîngaş a hrănit elanul de a nu ne lăsa striviţi de răutatea fiecărui ceas. Acela. Acelaşi, iată-l printre noi, nedespărţit de Sine, dar împărţit în jertfa fiecărui martir ?

Vrem să-L vedem ? Vrem să-I vedem făptura ? Iat-o răsfirată întreagă în partea fiecărei jertfe, şi astfel, una cu martirii Săi, spînzurat în axa unei lumi refuzînd legea iubirii — jertfa.

Coeziunea castă între fraţi, lăsînd departe în spate, pofta şi răzbunarea, baletul „iresponsabil" şi graţia nelumească a tinerilor schimbînd florile pe gloanţe, disciplina fericită a zecilor de mii de oameni, conduşi parcă de ordinele unui arhanghel, nevăzut, buna dispoziţie umplînd la refuz străzile, toate acestea descoperă o faţă mai puţin ştiută a omului, aflată nu sub vremi, ci bărbăteşte smuls şi ridicat deasupra lor de Dumnezeul Lui.

Pe măsură ce trece vremea şi ne îndepărtăm de aura uimitoare a acestui timp suspendat, cînd 7 zile eternitatea ne-a scurtcircuitat istoria, începem să realizăm ca pe o cădere în timp dificultatea de a ne menţine acolo unde am fost aşezaţi. Din realul febril şi miraculos al acelui timp, nu ne-a rămas decît libertatea enormă, sufocantă, cutremurătoare şi foarte primejdioasă — singura amintind prestigiul dumnezeiesc al celor 7 zile. Ei bine, tocmai deasupra ei se desfăşoară asediul limbajului, încercînd să-i umanizeze exigenţele, să-i potrivească statura la cotele normalităţii, unde ea, libertatea, să devină „funcţională" fără participarea marelui Absent.

Uzind de ambiguitatea constitutivă a cuvîntului revoluţie, ca şi de pronunţarea lui **abuzivă**, pe nesimţite au prins contur triumfalismul şi habitusurile comportamentului revoluţionar. Nodul în gît şi lacrimile de mulţumire nechemate, care singure au ţîşnit din adîncul de recunoştinţă al inimii, atunci cînd în sfîrşit, ne-am simţit liberi, au fost aproape uitate. Rostite în neştire, sensurile debile ale unor cuvinte par să se învioreze, gata să confiste, chiar să chinuiască realul, torsionînd evidenţele, uneori pînă la minciună. Darul se numeşte acum — „principala cucerire a revoluţiei" iar dăruitii îşi zic eroi, sau revoluţionari. În treacăt fie spus, sintagma „martiri ai neamului" îşi trăieşte ultimele clipe, înainte de a fi definitiv înlocuită prin „eroii tineri". Cum darul se primeşte, iar cucerirea se ia, principalele locuri ale masacrelor, adevărate altare de jertfă ale neamului sînt descrise ca „redute ale clicii ceausiste" pe care manifestanţii le-ar fi luat cu asalt.

Tot ce a fost **jertfă**, devine **luptă**, locul martiriului fiind de acum înainte locul unde s-a luptat. Modelul misterios al **eclesiei**, marginalizat de statul ateu s-a dovedit în realitatea încinsă a Timişoarei, fermentul unei unităţi nemaivăzute. Direcţiile multiple ale nemulţumirii generale, difuze şi adesea contradictorii şi-au găsit ca prin minune un suport comun şi posibilitatea de a fi convergente, în fermitatea exemplară a micuţei parohii protestante. Încăpăţînarea acelei mîini de oameni de a rămîne alături de păstorul lor s-a impus simbol al rezistenţei apt să stîrnească solidaritatea începătoare a primului oraş-martir. Acest simbol ca şi expresia lui martiră s-a şters treptat din comentariul faptelor, acesta ocupîndu-se cu apologia cît mai laică a coeziunii spontane a celor împilaţi aflaţi la limita răbdării.

Urmările acestui triumfalism, în fiecare zi mai încîntat de succesul pozitiv al revoluţiei se manifestă prin „terorismul revoluţionar" exercitat de o categorie ce-şi proclamă eroismul la un loc cu drepturile ce i se cuvin.

Această populaţie ameninţătoare care paralizează orice activitate cu exigenţele unei democraţii totalitare seamănă răzbit în apucături cu cea care tocmai a părăsit scena societăţii româneşti.

Neîndurătoare şi aspră, căutînd o dreptate oţelită, cît mai străină de milă, această omenire „postrevoluţionară" pare extrem de îndepărtată de cea care a primit libertatea fără violenţă.

Tuturor le-au şuierat gloanţe ucigaşe pe lîngă urechi, toţi s-au aflat grămadă în linia întîi, la Inter sau aiurea, toţi erau cît pe-aci să-şi verse sîngele ; tocmai de-aia sînt setoşi de răzbunare, gata să-i hingherească pe cei pitiţi cerînd cu fervoare asasină moarte pentru moarte, şi răsturnarea structurilor existente, astea toate, cu mult avînt şi pe un ton cît mai revoluţionar.

Oare precipitarea de-a intra în normal, cu elanul grăbit al celor ce apără principii şi mai puţin persoanele cărora le sînt destinate, să fi dat naştere acestui vocabular nenorocos, care, chiar şleit, stîrneşte şi asmute revanşa, ca şi delirul verbal al celor ce fără să clipească, declară că doar neşansa le-a refuzat statutul de eroi ? ! Sînt încredinţat că uciderea tinerilor, această jertfă nepătată de ambiguitate şi calcul, a răscumpărat unui popor întreg toate cîte i s-au pus în cîrcă, drepte sau nedrepte, în aşa fel încît în dimineaţa zilei de 22 decembrie, neamul nostru strălucea proaspăt şi neîntinat, cum nu mai fusese din zilele facerii lui. Şi totuşi mîntuiţi şi iertaţi, uşuraţi de povara unei rusini ce apăsa pînă şi asupra pruncilor aflaţi în leagăn, ne-am repezit asupra libertăţii atît de intens dorite, ca nişte sclavi ai ei, ce nu înţeleg că sînt chemaţi s-o stăpînească şi să-i dea nume.

În loc s-o folosim, ne lăsăm folosiţi de ea, îmbătaţi de prestigiul înşelător al permisivităţii absolute, antrenaţi parcă într-un joc pe cît de atrăgător, pe atît de periculos.

Vorbim cu ea cu vechile cuvinte, o adorăm ca pe oricare din idolii noştri tutelari, cu aceleaşi gesturi şi grimase pe care ni le-au pretins autoritatea lor copleşitoare.

A putea stăpîni această libertate nu înseamnă însă în nici un caz a ne socoti administratorii unei instituţii vacante, în căutarea unui personal capabil să-i exploateze resursele, ci înseamnă a-i asuma misterul, substanţa contradictorie ce ne poate sminti sau, dimpotrivă, scoate la larg. Aceasta, paradoxal, impune o asceză liber consimţită, comunitară, care să ne pună la adăpost de latura ei pătimitoare.

Cum am putea asuma misterul simplu şi nobil al acestei libertăţi, altfel decît înfrînindu-ne pornirea discreţionară, această ispititoare dictatură a libertăţii, care se lasă zărită în vorbirea curentă, prin încăpăţînarea de a zice orice-mi trece prin cap, de-a numi după cum îmi vine mai la-ndemînă. Exasperarea în faţa acestei sosii a realului pe care limbajul oficial ne-o oferă zilnic, ca dublură a vieţii, semănînd cu aceasta într-atît, cît s-o poată înlocui după nevoi, m-a determinat să calc discreţia atît de necesară în aceste momente şi să vă adresez rîndurile de faţă. Probabil că intrarea în normal pe care şi-o doreşte fiecare nu se poate împlini spiritual decît „stabilizînd" jertfa, ca normă comunitară, singura ce-ar putea ţine pe pămînt, cerurile deschise.

Poate de-asta s-au întîmplat toate în preajma Crăciunului, fiindcă libertatea ce se prefigura în desişul însîngerat al morţii era făcută, asemeni gîngăşiei mature a pruncului să reziste calculului isteric al oricărui Irod. Uciderea tinerilor a fost gajul acestei libertăţi, ca o blîndeţe subversivă răsturnînd lumea.

Sorin Dumitrescu

Pictură de CORNELIU BABA

Uciderea pruncilor

Dumnezeu a venit nevestit

n-a fost nici un semn
pe cer nu s-a arătat nici o stea
în afară de cele pe care le ştiam

le mai ştiam

unii dintre noi da
unii dintre noi nu

era în decembrie şi era soare
ca primăvara în martie

luna Buneivestiri

ori poate acesta era semnul

decembrie martie
martie decembrie

femeile mariile
au născut fără să ştie de înger

Cuvîntul Domnului nu se mai învăţa
la şcoală
se învăţa lepădarea de sine
şcoala cu o singură materie

dar irod avea semnele lui

altfel cum ar fi ştiut să poruncească
uciderea pruncilor

decembrie decembrie
martie martie

Dumnezeu a venit nevestit

Octavian Barbosa

25 decembrie 1989

Dialog cu MONICA LOVINESCU

„Mereu libertatea dialoghează cu o datorie sau alta"

■ *Acest dialog nu s-a desfășurat face à face. I-am trimis doamnei Monica Lovinescu întrebările și am primit răspunsurile.*

OCTAVIAN PALER

OCTAVIAN PALER : *În ce mă privește, mă număr printre cei (foarte mulți, bănuiesc) care nu s-au gîndit niciodată să reproșeze scriitorilor plecați din țară că au preferat, existenței aspre de aici, „confortul" exilului. Mai întîi fiindcă exilul nu e, nu poate fi, sînt sigur, deloc confortabil, mai ales pentru un scriitor. E, mai degrabă, cel puțin așa presupun, o automutilare impusă de blestemele istoriei. Apoi, fiindcă trebuie să fim recunoscători acelor confrați din emigrație care au spus în toți acești ani ceea ce noi, în țară, nu puteam spune, dar trebuia spus. Ei au constituit, prin cuvîntul lor, un fel de instanță morală față de care rezistența împotriva colaboraționismului ar fi fost mult mai dificilă. Încît, stimată doamnă Monica Lovinescu, eu cred că nu de „confort" al exilului se poate vorbi, ci, în unele cazuri, de jertfă. Dumneavoastră și alți scriitori exilați ați jertfit o parte a vocației și a liniștii personale pentru a apăra o etică de ariergardă care să limiteze flagelul compromisurilor. Ați avut vreodată melancolia frustrării, la care v-a obligat misiunea ce v-ați asumat-o ?*

MONICA LOVINESCU : Din generația mea am impresia c'au rămas mai ales supraviețuitori. Câți dintre noi n'au dispărut prin închisori ? Morți sau revenind la suprafață mutilați sufletește și cu existența ciuntită. Aș fi de părere să păstrăm pentru ei termenul de „jertfă". Când mă gîndesc că Piața Palatului Regal a fost prin 1945 plină de tineri care manifestau împotriva aceluiași sistem totalitar și că lor istoria nu le-a dat dreptatea acordată azi tinerilor din Piața Palatului Republicii, măsor mai bine sensul exact al acestui cuvînt jertfă : li se datorează și nu acoperă doar o generație din România post-belică. Noi ceilalți, ajunși prin străinătăți, împinși spre exil de certitudinea — da, era o certitudine, — că răul nu poate dura și că adevărata eliberare nu va întârzia, ne-am ratat care o vocație inițială, care o carieră pentru care ne pregătisem. Atât. De confort, iarăși nu poate fi vorba. Ce confort poți avea când viața ți se transformă într'un fel de paranteză care amenință să nu se mai închidă niciodată. Misiune ? Nu știu dacă am resimțit așa ceva. Știam doar că, în locul celor siliți să suporte impostura, de aici cineva trebuia s'o arate cu degetul. De aici de unde avea libertatea s'o facă. Mereu libertatea dialoghează cu o datorie sau alta. În monolog, ca se oftește, cel puțin cea interioară. Dacă se poate vorbi totuși de misiune, e numai în măsura în care ți-e dată de cineva. Am avut, mărturisesc, impresia că s'a întîmplat așa ceva. Că era nevoie să se vorbească în în locul celor cu călușul, mai mult sau mai puțin dialectic, în gură. Atât. Trăisem, avusesem norocul să-mi trăesc adolescența într'un paradis al dialogului intelectual. Deoarece Bucurestiul interbelic a fost așa ceva. Când am deschis, la Paris, primul roman realist socialist, am înțeles că acest noroc trebuia plătit. Dar iată că întrebarea Dumneavoastră mă îndeamnă la răspunsuri ce pot părea patetice. De fapt, bine înțeles, lucrurile nu se petrec chiar așa. Am sosit la sfârșitul lui 1947 într'un Paris care, din punct de vedere cultural, nu mi s'a părut deloc diferit de Bucurestiul pe care-l cunoscusem. Mi-au dispărut, brusc, toate complexele autohtone de inferioritate. Ceea ce implicit însemna că literatura română nu merita soarta ce i se pregătea. Nu sta în puterile mele, evident, s'o schimb. Doar să mărturisesc pentru ea. N'a existat un moment precis. N'a fost o decizie bruscă. Sunt lunecările insensibile ale constiinței de sine. Să spunem că m'am trezit încetul cu încetul cu sentimentul că nu mă interesează să mă „integrez" în cultura franceză așa cum începusem să fac. Că locul meu era acolo unde situațiile limită deveneau cotidiene. Restul a decurs de la sine. Melancolie ? Cine n'are melancolii, regrete ? Ale mele nu s'au situat însă niciodată pe un astfel de portativ. Acelui ceva pe care l-as fi sacrificat îi răspund — simplu — n'a fost să fie.

O.P. : *Dacă ar trebui să vă reprosez ceva, v-aș reproșa o prea mare înțelegere pentru rezistența noastră prin cultură, importantă, fără îndoială, dar mai comodă, să recunoaștem. Bănuiesc de ce anume ați procedat așa. Pentru că nimeni nu poate judeca un coșmar, pînă la capăt, decît dinlăuntrul acelui coșmar. Dar nu v-ați temut niciodată că, înțelegînd prea mult rezistența prin cultură, descurajați dizidența politică ?*

M.L. : Nu cred c'am descurajat dizidența politică. De câte ori s'a ivit, am sprijinit-o pe măsura puterilor și peste. N'am provocat-o însă. Riscurile (câte au fost, la urma urmei o agresiune care te duce în comă la spital, cum mi s'a întâmplat în Noembrie 1977 când Ceaușescu și-a trimes echipa de Palestinieni să mă transforme, cum se pare că visa, într-o „legumă" reprezintă totuși un risc), riscurile deci le-am asumat singură. Pe ale celor din țară, am încercat doar să le micșorez susținându-le public curajul. Dar numai atunci când acest curaj se ivea. Or, știți foarte bine : cazurile au fost rare. Scriitorii români, spre deosebire de ceilalți din Europa răsăriteană și chiar din Rusia, nu au prea frecventat baricadele. În schimb, e adevărat c'au rezistat prin cultură. Au fost, în general, niște „orfani ai curajului". S'a scris, am scris-o și eu. Dar pentru a adăoga imediat că opoziția lor, prin cărți și în cărți, nu era mai puțin reală. Nu poți avea pretenția să schimbi o mentalitate atât de răspândită. Și, poate, nici dreptul. Această mentalitate, în ciuda acțiunilor de disidență din primăvară incoace, și chiar după evenimentele din Decembrie, mai continuă.

Am impresia, — și aș dori să mă înșel — că pentru scriitorii noștri au importanță numai operele nu și actele. Iar atunci când totuși un dizident are și operă, pentru a se spăla de un fel de păcat colectiv de a nu fi acționat, o bună parte din scriitorime decretează, fără a fi citit cărțile celui incriminat, că... n'are talent. Dac'ar fi avut talent, vezi bine că nu s'ar fi compromis printr-o acțiune politică. E ca și cum conștiința estetică ar fi incompatibilă cu o alta, activ-etică. Eu nu cred așa ceva. Dimpotrivă. Cred în Soljenițin — care a reușit să demarxizeze până și frivol-dogmatica inteligheție pariziană. Cred în Havel. Cred în intelectualii care pentru a fi semnat „Charta 77" s'au văzut lipsiți de uneltele lor și au fost nevoiți să se transforme în muncitori, șoferi, etc... Cred în Wajda care s'a dus pe șantierele dela Gdansk pentru a filma primele greve ale lui Solidarnost. Dar ce să fac dacă la noi n'am avut nici pe Soljenițin, nici pe Havel, nici pe Wajda, și că ori de câte ori — rare ori, — s'a ivit așa ceva, a fost respins de ceilalți scriitori. Lui Paul Goma nu i s'au alăturat, după cum știți, decât Ion Negoițescu și Ion Vianu, printre scriitori. În jurul lui Dorin Tudoran, ceva mai mulți, dar numai pentru a-l susține moral. Dela Mircea Dinescu încoace, solidaritatea a devenit mai activă însă dacă s'ar fi așteptat radicalizarea în protest a întregii bresle, nu știu câtă vreme ar mai fi trebuit înainte de a se ajunge la elanul revoluționar din Decembrie. Cine știe ce sfârșit de veac întunecat — vorba lui Petru Creția — ne-ar fi pândit.

Dat fiind acest consens mai mult sau mai puțin mărturisit, cum să îndrăznești a crede că vei putea provoca o mutație în conștiințe ? Am totuși, cred, circumstanțe atenuante, fără a-mi îngădui să dau lecții, mi se pare c'am insistat până la monotonie asupra necesității unei „est-etice" care să înlocuiască estetismele sau evaziunile. Sau mă înșel ?

O.P. : *Cum vedeți integrarea literaturii exilului în literatura română ? prin ștergerea granițelor spirituale dintre românii care scriu în țară și românii care scriu în străinătate ? sau prin păstrarea specificității literaturii exilului ? Dar, dacă România va deveni o țară cu adevărat democratică, va mai exista o astfel de specificitate ? Și în ce ar consta ea ?*

M. L. : Nu cred într'o specificitate a literaturii exilului. Ea s'a bucurat doar de libertatea de a fi ceea ce autorii ei voiau să fie. De pildă, Mircea Eliade a scris, fără a-și pune astfel de întrebări, despre un București care, pe măsură ce se îndepărta în timp, începea să aibă puritatea unui spațiu mitic. Alții veniți mai de curând au avut de trecut pragul — mai puțin lesnicios decât s'ar presupune, — dar de asta își vor da seama acum și scriitorii din țară — al bruștei lipse a cenzurii. Fiecare a făcut-o după firea și puterile lui. Mi se pare că literatura română e una și indivizibilă din clipa când a dispărut diviziunea sîlnic impusă. Mai e cazul celor care s'au integrat în literaturi străine. Scriind în alte limbi. Dar fiecare îl are de rezolvat pe al său. Singura patrie a unei literaturi fiind limba, se mai poate vorbi de exil al verbului când motivările unui astfel de exil dispar ? Mi se pare că nu. Aici însă nu exilații au în primul rând cuvântul ci scriitorii din România care vor arăta ce primesc și în ce ritm. Există nu numai o literatură a exilului, ci o întreagă arhivă a lui : reviste, publicații, etc.... Cât și cum vor interesa ele pe istoricii literaturii ? Lor le aparține răspunsul.

O.P. : *În demagogia patriotardă a dictaturii, care a reușit performanța sinistră de a fi în același timp xenofobă și antiromânească, emigranții erau „transfugi", iar dacă se încăpățînau să nu-și uite țara, să sufere pentru ea și să viseze la libertatea ei, „transfugii" deveneau „dușmani". Dar mă întreb dacă revoluția care a readus România în Europa nu va schimba și caracterul identității emigrației ? Ce părere aveți ?*

M. L. : Emigrația e dificil să mai aibă o „identitate" din moment ce țara devine cu adevărat liberă și democratică. Și nici n'ar fi de dorit să și-o păstreze — dacă a avut-o vreodată. Cât despre exilații „dușmani" — adică cei care se zbăteau pentru revenirea României în Europa — rolul lor nu poate fi, presupun, decât acela de a critica un ritm prea șovăelnic în adoptarea practicelor democratice, dacă se va arăta astfel. Odată cucerită democrația reală, nu le mai văd altul. Fiecăruia revenindu-i atunci să-și aleagă vocații — ca să revenim spre termenul dela început — de substituire. Sau să-și facă bilanțul de pierderi și regăsiri.

O.P. : *Dacă Monica Lovinescu ar fi rămas în țară ar fi scris proză ori ar fi făcut critică literară ? Vreau să spun : a avut exilul vreun rol decisiv în determinarea destinului dumneavoastră literar ?*

M. L. : Critică literară în orice caz, nu. Cum să îndrăznești cu astfel de nume, să mai faci critică literară ? În țară, scriam de pe la 15 ani proze scurte, cum s'ar numi azi. Și chiar un roman mai concis publicat în „Revista Fundațiilor Regale". Suferind toate, de păcatul prin excelență al adolescenței : erau insuportabil de sofisticate. Mă pregătisem și pentru regie teatrală la seminarul experimental al lui Camil Petrescu. Regie am mai făcut și la Paris, la început. Și proze scurte am mai comis. Sigur că exilul a avut un rol decisiv. M'a forțat să-mi repet întrebarea pusă lui Rainer Maria Rilke de un tânăr : să continue sau nu a scrie poezie ? Și să-mi amintesc de răspunsul, ca o lamă de cuțit : numai dacă simți că necontinuînd vei muri. Ultima scriere de ficțiune pe care am publicat-o în Occident, se intitula tocmai : „Acum se moare". E clar, nu ?

O.P. : *Scriitorii din țară visează să fie traduși în străinătate. Scriitorii din exil visează, cred (sau mă înșel ?), să fie traduși în românește sau, dacă au scris în românește, să fie citiți de compatrioții lor din țară. Sîntem sortiți oare ca, din această cauză, să nu ne putem întîlni decît pentru a constata că istoria a deschis între noi o rană care se poate cicatriza, dar niciodată vindeca ?*

M. L. : De ce răni, de ce cicatrice, de ce nevindecări ? Nădăjduiesc că pe de o parte lipsa cenzurii, iar pe de alta, interesul stârnit în Occident de revoluția din România, va determina pe scriitorii români să-și dea măsura, iar pe editorii din străinătate să primească mai puțin condescendent manuscrisele de tradus. După revoluția maghiară din 1956, a fost tradusă masiv literatură maghiară. Cu Polonia, același lucru după ivirea lui Solidarnost. Cehii, după Primăvara dela Praga. A fost nevoie, de fiecare dată, ca reflectorul istoriei să se fixeze asupra unei țări. Acum s'a fixat asupra Romăniei. Nu există moment mai prielnic Dacă vor fi cărți de tradus, e mai puțin sigur că se vor găsi și destui traducători. Dar asta e o altă problemă. Ar fi anormal ca literatura română, pe de altă parte, să nu-și recupereze integralitatea traducându-și scriitorii care s'au ilustrat în limbi străine. Nici măcar nu sunt atât de numeroși pentru a crea impresia unei concurențe. Dimpotrivă, văd, într'o astfel de confruntare, o șansă. După mine, nu asta e însă o problemă de nerezolvat. Adevărata interogație care se pune — dar nu ies oare din cadrul întrebărilor dumneavoastră ? — alta se arată a fi. Au mai presimțit-o câțiva. După perioada realismului socialist — când nici nu se poate vorbi de literatură — reînviate de câteva îngăduințe, încercuite de cenzuri mai complice sau mai radicale — au apărut opere cu sferturi, zecimi de adevăr, strecurate, oprimate, bănuite, șoptite. Cum va reacționa scriitorul român în fața posibilității, deodată, după zeci și zeci de ani, de a rosti, în felul lui, în stilul lui, adevărul integral ? Cum își va păzi privirea de o asemenea lumină ? Ce strategii narative va adopta pentru a se apăra ? La care va renunța pentru a descoperi ceea ce până acum era nevoit să ascundă ? Va continua ca și când nimic nu s'a întâmplat ? Va fi ispitit de romanul politic, istoric ? De reportaj ? Sau dimpotrivă de estetisme excesive eludând chestiunea ? În alte țări supuse acelorași condiții exista samizdatul prin care pragul fusese deja trecut. Noi n'am avut. Exista literatura de sertar. O avem ? S'ar putea ca, în fond, cortinele de fier să fie situate mai puțin între exil și țară cât în ființa însăși a fiecărui scriitor român. De aceea probabil că și răspunsurile se vor ivi încetul cu încetul. Literatura română din ultimele decenii cuprinde foarte multe cărți de valoare. Dar literatura română, deabia deacum înainte își va putea defini limitele și riscurile. Nu unui moralist, ca Dumneavoastră, îi voi adăoga, insistînd, că ele nu sunt doar de natură estetică ci și etică. Sau cu sintagma atât de grăitoare „est-etică".

Paris, 17 ianuarie 1990.

Încă nu

în loc de cuvinte pe nas și pe gură sînge
în loc de cuvinte pe nas și pe gură sînge

Rouă de sînge pe piele prin ochi prin urechi
și unghii sînge sînge sînge
într-o stare de otrăvire împinsă peste
orice limită

în stare de moarte clinică

Cînd globula nu mai primește oxigen
cînd gazele curg întruna
într-o încăpere închisă ermetic

Căluș în gură și resturile împuțite
ale fricii și scîrbei
lipite de cerul gurii

fantoșe cianotice
încă vii printre cadavrele stivuite
în groapa comună cu inscripția EPOCA DE AUR
în această încăpere închisă ermetic

atîta amar de vreme încît
cînd mîini goale de copii
au spart ferestrele
și aerul pur a început să năvălească

pe nas și pe gură a țîșnit sînge în loc de cuvinte
reziduurile înspăimîntătoare
ale scîrbei și fricii

dar nu c u v i n t e
și vai : nu cîntecul
. . . . . .
Ne sufocăm de prima gură de aer
pielea mai doare și ochii lăcrămează
de lumină

Și iată poetul cu fața arzînd de rușine
că bălmăjește doar locuri comune cum că
ADEVĂRUL ESTE OXIGENUL SUFLETULUI
ȘI AL POEZIEI
și că va trebui să învățăm din nou să respirăm
va trebui din nou să învățăm să vorbim

și că acest lung geamăt nearticulat
nu e poezie
nu e poezie
ÎNCĂ NU este poezie

Eva Lendvay

București, 27 decembrie 1989

Ion POP

Ca altădată, într-un poem

Zăpadă, zăpadă, zăpadă, —
dar nu mai cade din cer
ca odinioară, într-un poem,
moartea petelor.

Să nu fie, vai, niciodată,
să nu fie-n pericol cenușiul ?

Din avioane
cad amețite manifestele inocenței,
din tunuri
explodează, se sting
manifestele inocenței,
din arterele și plămînii tăi
flutură o flacără roșie
ca o fiară înjunghiată
pe altarele inocenței,
viermele alb a ieșit el însuși din măr
ca un viu exemplu al inocenței,
actorii toți recită pînă ce răgușesc
„zăpezile de-altădată",
mama-și ascunde cu teamă, de pe basmaua albă,
cele trei picături de sînge,
și nu vom ști, vai, care din purtătorii
de mănuși precum neaua
e gîdele, gîdele,
și trupul tău, ca niciodată mai alb
învestmîntat doar în suflet, iubita mea,
și zăpada asta care-a venit, va veni,
va veni...

Să nu fie-n pericol cenușiul ?

Zăpadă, zăpadă, zăpadă,
miliarde de fulgi în asalt,
stare de urgență a albului, brave armate
ale marelui Țipăt mut !
Să nu fiți voi, toate, ah, toate
decît niște gloanțe oarbe ?
Să nu fie, nicicînd, niciodată,
să nu fie-n pericol cenușiul ?

3 decembrie 1989

Trebuia

Trebuia umilința
să cîștige toată victoria, —
o parte
ar fi fost prea puțin.

Dar tu revii, nu-ți bagi mințile-n cap,
uitucă, neînvățînd nimic,
lașă, încăpățînată, iubită primăvară —
E destul Marele Pompier
să apese pedala-i sălbatică,
e destul să deschidă
robinetele fragede,
să umple inimile cu sînge,
mestecenii cu țipete noi,
e destul Marele Tobosar
să-și arunce bețele, bum !,
pe însingurate timpane.

Revii, și nici nu ne vezi
aici, pe țărm, așteptînd scalda cea mare,
numele de argint, porumbelul de aur, —
te-ntorci, și nici n-ai băgat de seamă
cum cineva se tot spală pe mîini
în susul rîului, oh
nu mai sfîrșește
să se spele pe mîini
în susul rîului.
Pe cînd murdară, mai întunecată mereu,
vineție, cu urme de sînge,
curge, se duce la vale, nepăsătoare ca tine,
apa Iordanului.

1986

Eram

Eram foarte mulți și foarte striviți,
cînd, dintr-o dată,
ni s-a cerut părerea.

Sîntem foarte mulți, — am spus,
sîntem foarte striviți, — am spus,
și nu vă mai putem da decît
această foarte strivită
părere — am spus.

Și ne-au luat-o,
au înghițit-o lacomi,
fără să ne privească
măcar o clipă
în ochi.
În urechile lor
de veterani ai surzeniei
am auzit-o-necîndu-se,
dispărînd
pentru totdeauna.

11 octombrie 1989

La urma urmelor

La urma urmelor,
lumea nu-i făcută
doar din piatră și os.
Mai sînt și carnea și iarba
și sîngele și cuvintele,
mai sînt și cartilajul dintre vertebre,
conjugările, flexiunea,
genuflexiunea —
cîte rotule
în căutare de sfinți convenabili !

Bravo ! — am spus —
pe cînd ne îndopa nările
un fel de parfum dușmănos,
o optimistă greață,
o ceață convingătoare
venind dinspre cîmpurile proverbelor.

Apoi, în gălăgia dintre exemple,
împotmoliți în Duminică,
tăceam,
scrîșneam din dinți.
Păream demni.

3 noiembrie 1989

Subterană

Nu i-am auzit vorbind niciodată
decît pe șoptite.
Se scoală cu noaptea în cap,
urcă în camioane printre saci,
ațipesc din nou în mohorîte autobuze,
trenuri lungi le transportă
negrul somn,
neagra memorie.

Ziua toată
cern gramul de aur
din tona de minereu,
își fac datoria
ca să-și poată plăti datoriile.

La Gura ce vorbește, vorbește, vorbește
se uită ca-ntr-un tunel pustiu.
La urechea ce-aude, aude,
femeile lor
au mari cercei de vată.

Așa împing, în adînc,
săpînd chiar sub literele de-aci,
o lungă, trudită frază.
Cu vorbe care se vor auzi,
cu virgule ce mă luminează.

octombrie 1989

Alfabet

Toată problema e că majusculele
se vor umple într-o zi de licheni,
toată problema e că vorbele cele mari
își vor descoperi rubedenii
în mahalaua cenușii, în firul
de nisip, în nimicul
netrebnic, din vînt.

Zadarnic ți-ai pus cravata
printre știreangurile de cînepă,
zadarnic a devenit Araratul
doar un balcon pentru Noe
vorbind potopului.

(Să scriem, atunci, doar cu litere mici ?)

Dar tu nu spui nimic și toate semnele
îți par dintr-o dată
obosite pe veci.
Pe cînd îți pipăi cu nesigure degete fericite
un palid profil, care-i încă al tău.

iulie 1986

În locul oricărei metafore

Poetul s-a prostit, și-a ieșit din minți,
nu mai vede
decît
ce vede.
În locul oricărei metafore
preferă
pîine și apă.

Ce-i de făcut ?

Așteptînd răspunsul,
l-am internat aici,
în poem.

13 septembrie 1986

Din februarie pînă-n iunie

Din februarie pînă-n iunie —
și n-am mai scris nici un vers.
Pe deal, iarba a crescut pînă la brîu,
nodurile toate au urcat pînă-n gît,
la televizor
încordarea internațională s-a mai destins,
tot mai înalte sînt culmile
civilizației și progresului.

Iar acum, cînd în haite întrebătoare
se aruncă asupra mea
toate cuvintele din tăcere,
eu să nu le pot răspunde decît
cu un DA.
Sau cu încă unul.
Da,
a crescut,
au urcat,
tot mai înalte sînt.
Da.

iunie 1989

Oră

Se-apropie, iată, Realitatea. Dacă
o pipăi cu degetul meu cel mai lung,
are gingășii de abur și de mătase,
ci-mi umple de sînge degetul meu cel mic
și-i sfîrtecă unghia prea curioasă.

Ca și cum aș cînta
la cerești, infernale piane,
cu clape de zgură și fum.

În lumina ce mă orbește de pretutindeni,
în această cameră nesfîrșită,
sub mari reflectoare încrucișate
la interogatoriul de veci,
nu mi-a mai rămas
decît pipăitul.
Văd doar la flacăra
pîlpîitoare a unghiilor.

Oh, tu, lumină ce-mi iei vederea !
Și, Cîrtiță, tu !

septembrie 1989

Nici

Nici în toamna asta
n-a căzut vreo frunză pătrată,
iar eu sînt
cel care sînt.
Din atîtea învinse lucruri
mi-a mai rămas, ah, numai creierul
și un fragment de inimă obosită.

Idealul, în schimb,
n-a suferit
nici o stricăciune.
În pagini,
evenimentele au
numai muchii de bronz.
Sună cînd le atingi
și-n jurul capului tău
se-nfig lucii cuțite
sclipind în amieze de veci.

Să nu te miști, s-ar putea ca unul
să nu fie de aur.

(Din ciclul „Amînarea generală")

Poetul Emil Hurezeanu

ÎN volumul său de debut din 1979, intitulat **Lecția de anatomie**, Emil Hurezeanu era un poet citeodată aproape hermetic, și probabil nu numai din cauza influențelor ce suferise, dar și din extremă pudoare lirică. Hermetismul se poate realiza printr-o anumită fracturare a versurilor, dezagregînd viziunile asemeni unor mărunte cioburi de oglindă spartă, atît de mărunte încît viziunea arbitrar apoi reconstituită, conform bunului plac al oricărui interpret (cititor) să ascundă cît mai eficace sensibilitatea reală a poetului. Așa se explică faptul că, în prefața ce i-a acordat-o, Ștefan Aug. Doinaș identifica lirismul tînărului poet pe un plan luminos vital, unde sîngele care încă strălucește ar mai țîșni din piesele anatomice, ca și cum personajele din celebrul tablou al lui Rembrandt și-ar fi exercitat scalpelul pe un trup neatins încă de aripa morții. În vreme ce mie, dimpotrivă, mi se pare că din aceste poeme nu se desprinde decît **nostalgia** vitalului sau **aspirația** lui, fie ca amintire actuală, fie ca propusă amintire viitoare, dar niciodecum ca actualitate prezentă. Pentru mine, versurile din **Lecția de anatomie** degajă mai degrabă o palidă lumină cadaverică, de aură tristă. De unde și frecventa evocare muzeală din atîtea versuri totuși neafectate de cerebral și prețios. În **Lecția de anatomie**, poezia lui Emil Hurezeanu este dedicată sfîrșitului, bătrîneții, oboselii, degradării, civilizației consumate, morților. O poezie a declinului existențial, o poezie decadentă, de un estetism parcă fără izbăvire, căreia îi convine ca o mănușă fascinația Italiei bogate în ziduri vechi și putrede ape, sau a Țărilor de Jos încremenite pe contemplatele pînze. Cînd se resoarbe în natură, contopindu-se cu arborele, poetul își simte rădăcinile corpului „deznădăjduite" ; pe fluturii albaștri căzuți în plasa sîngelui său îi declară „învinși" — ochiul său este în așa fel compus, ca să vadă cum albina, stăruind prea mult în floare, îi risipește culoarea și nectarul. Toamna, zăpezile, amurgul nu-l ispitesc mai puțin decît primăvara. Față cu orașul din lagună, deplîns altă dată în versurile melancolice ale lui Eminescu, el încearcă tot un sentiment de integrare peisagistică, atunci cînd constată „Sunt clownul final al acestui ținut". Trebuie să ai sîngele subțiat, pălit, străveziu aproape, ca simțurilor tale să le corespundă senzații atît de artificios rafinate, precum le consemnează versurile din această perioadă ale lui Hurezeanu :

„Încă pielea mea e umedă și caldă
Cum iarba îndrăgostiților unei veri.
Sub bărbie cu grijă mîngîi perii aspri
Adolescența ierbii pentru grădina
părăsită.
Cîndva, cu gîtul înconjurat de un șal
negru
Voi privi vasul chinezesc pe pian.
Acolo e tot timpul verde".

Semnificativ, poemul se numește **Portretul artistului în tinerețe** și de la starea aceasta de febricitate delicat morbidă, vrednică de un Des Esseintes, nu e greu să treci la exprimarea candorii totuși dioniziace, slujind virilități ce s-ar voi întoarse spre visătoria lactescentă, spre somnolențe diafane din muzica impresioniștilor, cum în poemul **Despărțirea** :

„Țiraga stinsă încă nu s-a răcit.
Acoperă-i pleoapa roz, prietene.
Rămîi soldatul acestui crîng :
Alături stau cu spiritul clipind liniștit
Toți bărbații cu creșterea oprită
În pubertatea eroismului candid
Toți blonzii și brunetii vrăjiți
De flaute cu mirezme de viță.
Cum îmi spuneai încet :
Privește ochiul abia deschis al copilului
în somn
Ce cîntece de leagăn îi alină vreodată ?"

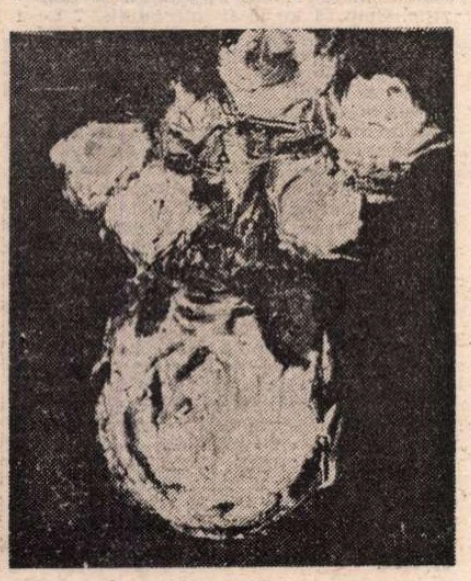
Depășind etapa **Lecției de anatomie**, lirismul lui Emil Hurezeanu s-a configurat în sensibilitatea — mai „sănătoasă", ca să zic așa mai directă, mai violentă, mai stradală, mai expresionistă, a poeziei noastre noi, a barzilor lucid halucinați de realitatea mizerabilă căreia sunt constrînși să i se dedice și pe care. detestînd-o, ei o „cîntă" cu zgomot de falseturi deliberate, împrumutînd figurilor coloratura problemelor morale ce pendulează între cinismul și sentimentalismul pentru dinșii uneori nu fără maliție confundabile. Iată dar versuri care sună precum un program estetic, dacă avem în vedere împrejurarea că autorul lor se confruntă într-însele cu însăși Poezia scrutată în rosturile ei, dintr-odată descărnat publice :

„izolat complet de un spațiu fizic
precizat pe bulevardul victoriei
prin întîlnirea cu un poet al unui gen
contrar descrierii
care traversează în ciuda cunoștințelor
sale extraordinare
în domeniul vechiului testament
oarecari neliniști sociale
retras dintr-un fals seducător deci prin
relatări personale
străine poeziei propriu-zise dar
aparținînd aceluiași văicărit
confesiv ce atît de exact alcătuiește
uneori ceea ce protejează
un sfînt de mediocritatea experiențelor
sale personale
sensul fiind de fapt ca în sinucidere
singura neasemuită a sa faptă
din timpul vieții aminată cu infinita
pudoare a unui act de delațiune
între apostoli
iată cum neliniștea creștea înafară precum
simțul moral nicicînd"

Socialul, acum sugerat, adică totuși nu propriu-zis tematic atacat, căci practicanții lui subsidiari, nu-și fac nici o iluzie, ba din contră, și tocmai de aceea par chiar să-l desfidă, să-l ia în derîdere pe măsură ce-l abordează, constituie impulsul acestui lirism — „farmecul" său, aș îndrăzni să spun, dacă lucrurile nu ar fi prea grave : într-adevăr, poeții români actuali fac parte dintr-o societate văduvită de speranțe. De aceea lipsește din această poezie orice semn de revoltă, pentru că spaima, scîrba și oroarea pot fi încă înghițite în sec, tonalitatea ei fiind asigurată în general de simpla constatare, de resemnarea și chiar de indiferența ce par a respinge preocupările formale. Te întrebi, de pildă : ironie, disimulată înduioșare, scrîșnire din dinți, refuz ori provocare ; ce oare se ascunde în următorul „tablou" lucrat după rețeta naturalismului crud ? sau probabil toate acestea la un loc într-un amalgam sortit prin însăși existența sa, a se nega pe sine :

„Intimitatea aceea clasic gînditoare
de curte interioară pietruită
Unde scena de amorași între fetele
cu iz de petrosin gimnazial
în pudriere
Făcea din fotografia momentului
doar veleitatea feroce
A adevăratei lui amintiri
Nicicînd nu va mai fi pentru mine,
dragele mele,
O mare nevoie de înțelegere
și căldură poata
V-a îmbrîncit spre subsolul în care
dimineața
După prima voastră dragoste
de verișoare guralive ale morții
Cu părul orînduit de mîngîiere
Fierbea săpun de cîine la cazan."

În atari condiții, adică atunci cînd sensibilitatea se supune eforturilor ce doar sterilitatea-i le-ar justifica, versurile refractare viziunii și jocului intelectual devin și la Emil Hurezeanu, cu bună știință, delir prozaic de forme logice, ca expresie superioară a singurei și teribilei, mediocrei deznădejdi : „Vai ce deriziune domnea chiar atunci
cînd discutam liniștit
cu prietena mea despre urgența cotidiană
a erotismului
și efeminarea majoră a sectorului
public ;
și chiar constanța degradării mele încă
de atunci
dintr-o lună de primăvară a morții
cînd dimineața oferam
în piscina aglomerată de redingotele
negre ale amicilor
agenților chelnerilor febrili
pustiiți de lumina ce năvălea
prin tavanul ros de micoze titluri
pentru poeme discursive
amăgitoare și pentru însuși conținutul
lor tragic împărtășit
de secvențele din jurnalul Virginiei Woolf
bunăoară și chiar
de secvențele discuției cu prietena mea
în cadrul social
nu îndeajuns de excedați totuși pentru
un gest mai decisiv
cum ar fi o frîntură semnificativă
din recluziunea care pregătește
îndeobște o pagină extraordinară
de roman sau chiar sfîrșitul lui
într-o cofetărie din preajma celor
două azile de bătrîni"...



CORNELIU BABA : **Flori**

Ion Negoițescu

PERLA

Acum douăzeci și cinci de ani, în ultima decadă a lunii ianuarie, pentru a protesta împotriva invaziei din vara precedentă, un student ceh și-a dat foc la Praga, cutremurînd conștiința umanității. Nu se putea pomeni de foc sau de benzină, dar un gînd salvator mi-a îngăduit să scriu cîteva rînduri din care se putea înțelege că îl omagiam pe studentul care-și sacrificase viața pentru onoarea patriei sale.

„Îmi spui că e doar un fir de nisip, că nimic nu poate face un fir de nisip.

Iar eu îți spun că un fir de nisip poate face foarte mult, atunci cînd se desprinde dintre miliardele de fire de nisip de pe fundul oceanului, atunci cînd, printr-un act de voință, își hotărăște un destin singular și tragic.

Îmi spui că e doar un fir de nisip, singur într-o imensitate de fire de nisip, că nimic nu poate face un fir de nisip.

Iar eu îți spun că un fir de nisip poate face foarte mult, atunci cînd renunță la fundul lininștit al oceanului și pătrunde în mărunțaiele scoicii.

Atunci, scoica se îmbolnăvește, nu se poate să nu se îmbolnăvească și, pînă la urmă, se ivește incredibila perlă.

Îmi spui că e doar un fir de nisip, eu știu că e doar un fir de nisip, dar nu mă pot opri să nu visez incredibila perlă".

A fost nevoie de douăzeci de ani, pentru ca scoica să se îmbolnăvească, dar în cele din urmă, bucurînd și uimind întreaga omenire, s-a ivit incredibila perlă.

Geo Bogza

In memoriam

MEDITAȚIA asupra destinului omului individual și mai ales asupra aceluia a cărui ispită, patimă și risc a fost în viața sa Cuvîntul, dacă nu ne desminte prin cine știe ce scadență neintrevăzută, ne aduce în marginea unei mări de melancolie prin însești întrebările rămase nedezlegate, ce ni le aruncă brutal în față sfîrșitul insului excepțional. Timpul avar s-a grăbit să tragă obloanele în fața vieții lui Leon Kalustian cînd atît de puțin i-ar mai fi trebuit ca luptătorul, de-a lungul a peste cinci decenii din veacul nostru turburat, să se poată bucura din adîncul sufletului și cu înțelegerea deplină a semnelor zorilor noi în care a intrat țara. Și totuși cred că a înțeles pe patul ultimei suferințe că ceva adînc și fără seamăn s-a produs, că o orînduială crudă și nedreaptă împotriva căreia luptase și el, a căzut, că o tiranie devoratoare de vieți, de conștiințe și de valori a fost zdrobită de floarea poporului nostru însîngerat, de tinerii cărora li se adresa cu încredere, pe care îi iubea și de la care, Doamne, poate că și el aștepta o minune. Minunea la care visa el părea a veni atît de departe că tainicele resorturi ale sufletului aproape se istoviseră, în neamul nostru, de așteptare. Dar ea, minunea, a venit. Și Dumnezeu i-a făcut parte și i-a întins anii și zilele pînă cînd și el, spadasinul, luptătorul tenace al cuvîntului, acum aflat pe patul stingerii sale i-a auzit tunetul și poate i-a zărit lumina.

A fost o șansă ultimă, norocul său, după îndelungi suferințe și încrîncenări pentru întronarea unei libertăți, ce părea pentru întreaga noastră intelectualitate, mai bine de o jumătate de veac, iluzorie. Gazetarului inflexibil și rafinat care scrisese la „Zorile" despre toate comediile politice ale timpului, despre tot felul de carențe sociale, despre cenzură, despre eroisme adevărate și false, despre șomaje și arbitrarii, despre condiția artei, despre trădarea democrației, despre copiii care mureau atunci ca și astăzi de foame, de frig și de lipsa asistenței sanitare, despre legea presei, despre alegeri libere, părea acum, la bătrînețe, că un liman de literatură i-ar prii mai mult decît lupta națională și socială ce aprinsese, rătăcise, scindase, stinsese și umilise atîtea conștiințe în arena cea mai crudă a Europei, ce se întindea, atunci ca și astăzi, între hotarele României.

Era, dacă nu fericit, mulțumit că scăpase cu viață după o întemnițare îndelungată pentru delictul de a fi făcut „conspirații sub cer deschis", adică pentru vina de a clama, a scrie și a insera în mințile oamenilor adevărul. Și dacă democrația ce o biciuise adesea l-a crutat, dictatura pumnului crispat, de inspirație stalinistă, care a vrut să sugrume conștiințele clarvăzătoare și pedepsitoare, **l-a iertat.**

Și pentru că un om nu este un simplu mecanism insuflețit, ci o făptură singulară și complexă, cu un destin cu meandre și poticniri, a trebuit să treacă timp pînă cînd L. Kalustian s-a decis să părăsească stilul acid al jurnalistului, cu mîhnire mare poate și pentru că nu și-l mai putea exercita în libertate, pentru pana evocatorului, memorialistului, portretistului, istoricului literar. Și steaua ce-i luminase altădată s-a aprins din nou. Strălucirea-i de odinioară a fost curînd recunoscută de confrații literelor sale și pe noi, mai tinerii, ne-a uimit. Și toți au spus: iată, este el, luptătorul, cel care n-a uitat nimic, nici pe cei mari și nici pe anonimi, cel care le-a păstrat epistolare-le pierdute și rare, gesturile, gîndurile, pornirile, erorile, generozitățile, vorbele de duh, butadele, epigramele, tribulațiile existenței, tragediile, amintirea morților. El, un tezaur de vieți neluminate îndeajuns și unele pierdute ne-a binelea în bezna uitării.

Și cine n-a alergat și cotrobăit prin librării după **Facsimile** și **Simple note**. Ce modeste titluri de cărți, adunînd atît de alese chipuri, tîlcuri și valori! Oglinda celei mai frenetice și glorioase epoci din istoria civilizației române. Aceea în care am devenit contemporanii marilor culturi, cînd acestea ne-au recunoscut și s-au înclinat. Așa a înțeles L. Kalustian să citească în această oglindă. Să vadă acolo neliniștea geniilor, mișcarea sufletelor marilor ctitori, evidența talentelor, zbuciumul vieții artiștilor dintr-un veac de literatură, de teatru, de muzică, de știință.

Și pentru că ne aflăm în Focșani-ul său iubit, ultima oară împreună cu el, îngăduiți-mi să citez o pagină tristă din articolul „Buldozerul și istoria" care dă o măsură a curajului său și a iubirii lui de trecutul nostru profanat de ticăloasa stirpe a comuniștilor, stăpîni ilegitimi, arătări cu chip de om, dar fără cuget, fără școală și fără Dumnezeu.

„Era la Focșani o casă, pe strada care-l mai păstrează numele, unde la 1848, în popasurile lui din timpul revoluției, a fost găzduit Nicolae Bălcescu. Nu mai e. Buldozerul a devorat-o mai demult. Mai era una în care s-a născut și a copilărit Ion Mincu, părintele arhitecturii românești moderne, și a căzut și ea victima buldozerului — și e dureros și de mirare că descendenții intru spirit și profesie au avut tăria sau nepăsarea să-și asume riscurile unui paricid. Nu mai e nici vechea clădire a Comisiei Centrale, sumbră și oblonită, unde și-a desfășurat lucrările între 10 mai 1859 și 14 februarie 1862, delegația de moldoveni și munteni care a elaborat legi de organizare a României de după Unire și primul proiect de Constituție a țării. Aici vedeam umbra lui Mihail Kogălniceanu și a lui Grigore Alexandrescu.

Și, în sfîrșit, ultimele două isprăvi din primăvara acestui an care stă să sucombe: biserica Domnească din Piața Moldovei, ctitorie inițială a Doamnei Dafina —, ridicată între 1665 și 1670, în amintirea soțului ei, Eustratie Dabija, domnitorul moldovean de la 1661 pînă la 1665, cînd decedează — și casa în veranda căreia l-am zărit în mai multe rînduri, scriind sau citind, pe Duiliu Zamfirescu în vara anului 1920 — în drumurile, cu sleahta de băieți spre Milcov, să ne scăldăm în tulburata și gălbuia lui apă. Și parcă sîntem răspunzători — nu-i așa? — de ceea ce am moștenit și e explicabilă lacrima pe care ne-o dă ideea prafului și pulberii, cînd trebuie să spui „aici a **fost** și nu mai e".

....„Să nu ne lăsăm în voia lor să-și facă de cap și să nu uităm — ceea ce am învățat și s-a validat de-a lungul vremurilor — că atît istoria cît și trecutul nu pot fi ucise, dacă o singură memorie se salvează; și să înțelegem — ceea ce iarăși e elementar — că fără trecut nu poate fi prezent, după cum fără prezent nu putem gîndi la viitor".

Și dacă din memoria lui L. Kalustian casele noastre istorice și sfintele ruine n-au pierit, vor mai putea rămîne în memoria noastră și a celor ce vin, dacă nu le mai putem edifica în feerica lor materialitate de altă dată?

Pan Izverna

DOCUMENT

Între apatie și exasperare (II)

S-A vorbit și s-a scris mult despre modul în care au reacționat scriitorii la surogatul de liberalizare tactică dintre anii 1964 și 1969—1970. Cel mai adesea, și probabil nu fără o anumită justificare, participarea lor la acest proces a fost socotită o cădere în capcana iluziilor. Mulți vor și spune, ulterior, că s-au înșelat, că au fost înșelați, că au fost victime mai mult sau mai puțin inocente ale unei mascarade bine montate. Existența dezamăgirilor și a dezamăgiților nu poate fi, de bună seamă, pusă la îndoială. Dar mult mai important decît faptul de a fi crezut autentic ceea ce nu era decît o înscenare este rezultatul concret și incontestabil al acestei încrederi înșelate. Tocmai fiindcă au crezut-o, măcar o vreme, veritabilă, falsa deschidere a generat în scriitorii care au susținut-o și au exprimat-o în operele lor o altă conștiință și un alt spirit. Ei au luat în serios, asumîndu-le pe cont propriu, adesea cu gravitate și dramatism, îngăduințele tactice ale puterii. Le-au dat conținut, le-au depășit de multe ori, le-au împins pînă la limite supărătoare pentru putere. Sindromul libertar și gustul adevărului, odată dobîndite, nu dispar atît de ușor, nu pot fi îndepărtate prin decret. Într-un fel, puterea s-a comportat asemenea ucenicului vrăjitor. A eliberat, fără să le mai poată apoi controla, energiile redutabile ale dobîndirii conștiinței de sine în plan cultural, găsindu-se apoi în fața acestui impas: neputința de a reprima brutal, cum procedase în anii 1948—1950, ceea ce ea însăși zămislise iar acum se dovedea atît de inconfortabil.

Dezlegată, limba literaturii devenea, devenise de fapt, tot mai primejdioasă. Regimul de rezervație, regimul de țarc fusese mult slăbit și abia dacă mai funcționa. Se scriu tot mai multe cărți „cu probleme", se radicalizează nu doar tinerele generații sau cei care ieșiseră din lunga noapte a pușcăriilor ori a tăcerii impuse, se radicalizează și foștii cîntăreți pe strunele realismului socialist. Conflictele și vrajba din lumea literară nu dispar, se presimte însă, chiar dacă fcarte nebulos deocamdată, iminența unei solidarizări de atitudine. Se încearcă, tactică veche dar eficientă, o manipulare prin redistribuirea de funcții și privilegii în vederea unei noi ațițări a spiritelor, pentru ca scriitorii să se împartă în tabere și grupuri ce se vor sfîșia între ele. Se mizează pe vechi neînțelegeri, pe idiosincrazii personale, se mizează pe capricii și resentimente, se mizează pe nestatorniciile temperamentului artistic, se mizează pe orice, pe ambiții, pe dorința și pofta de putere — deși orice „putere", orice funcție, mai bine zis, în cadrul sistemului, nu e decît o pură iluzie. Dat afară în mod spectaculos de la conducerea revistei „Luceafărul" în primăvara anului 1968, spre exemplu, Eugen Barbu va fi numit, în decembrie 1970, redactor-șef la „Săptămîna", publicație care avea să devină principalul instrument de luptă împotriva Uniunii Scriitorilor și, printr-o necontenită escaladare în decădere, împotriva a tot ce va fi mai valoros în literatura română a deceniilor următoare. Dar nici această diversiune străvezie și nici altele de aceeași factură nu dau totuși rezultatele scontate. Chiar dacă, într-o anumită măsură, cel puțin la început, pericolul unei potențiale solidarizări a scriitorilor este eliminat. Ațițate și întreținute „de sus", deși oficial se îndeamnă mereu în mod ipocrit la „împăcare", sciziunile se adîncesc și se multiplică, profitîndu-se de orice, nefiind exclus, de pildă, ca și pînă și exploziva dezvăluire a plagiatului lui Eugen Barbu din romanul **Incognito**, declanșată în condiții rămase pînă azi enigmatice, exact cu un an și jumătate înainte de Conferința națională a scriitorilor, să fi fost discret inițiată chiar de către oficialități. Oricum, cu doi ani mai tîrziu, același nefericit Eugen Barbu își va plăti „datoria" de recunoștință contractată cu prilejul acestei afaceri girînd cu numele său fioroasa campanie de compromitere a lui Ion Caraion, cel mai mare poet român exilat din perioada postbelică.

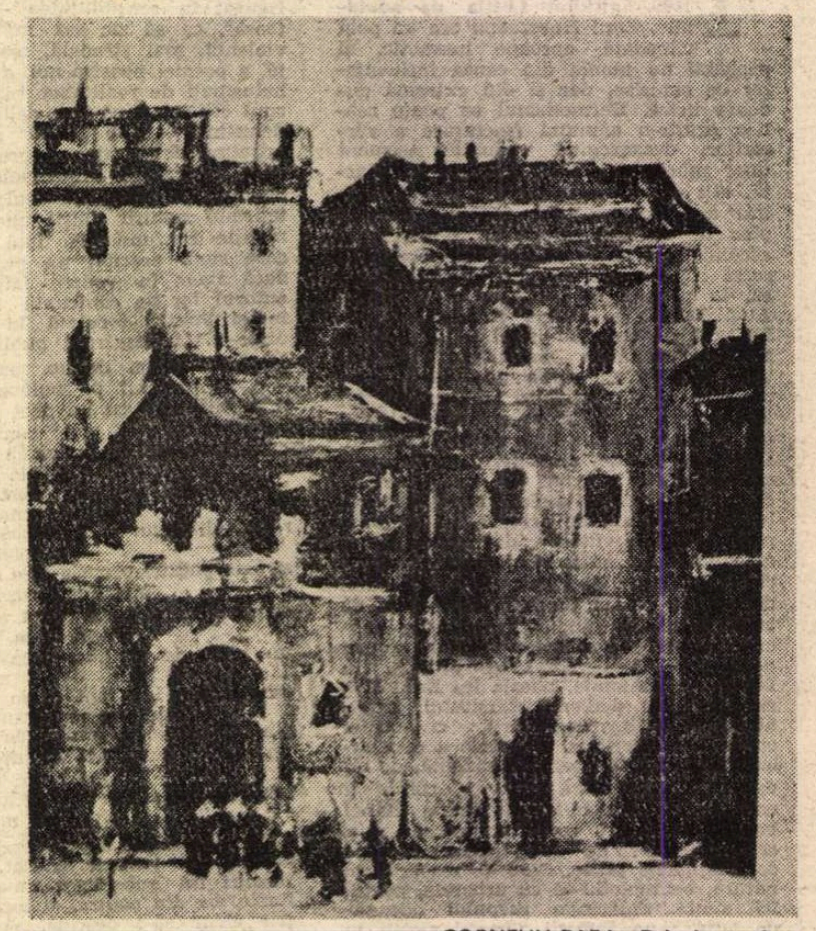
În ciuda vrajbei și a hărțuielilor dintre scriitori, măcar manipulate, dacă nu de-a dreptul provocate de putere, numai încăpea totuși nici o îndoială că literatura rezista, tot mai greu, dar rezista, în forme de o varietate uimitoare, tăvălugului exterminator, a cărui înaintare nu cruța de fapt pe nimeni. Fiindcă puterea nu are — sau nu mai are — nevoie de scriitori și de literatură. Intrată definitiv în zodia kitsch-ului de cea mai autentică formulă caragialescă, înălțat însă la rangul de politică și ideologie culturală, puterea se dispensează acum nu numai de conținut, ci și de forme. Arta, artiștii, cultura, intelectualii fuseseră, în etapa inițială, factori de plauzibilitate ai puterii, elemente necesare pentru cîștigarea legitimității absente. Chiar dacă era cel mai adesea pur decorativă, prezența personalităților din lumea intelectuală, culturală și artistică în „balconul puterii" a fost o realitate de necontestat pentru prima fază a istoriei postbelice românești. Azi, cînd în același „balcon al puterii" nu se mai află decît două personaje și o mulțime de anonimi, printre acești anonimi aflîndu-se și primul ministru al țării și guvernul său, și membrii Biroului Permanent al Comitetului Politic Executiv, și membrii Consiliului de Stat, cu toții lipsiți de identitate, pare o amintire de pe o altă lume că odată, cîndva, primul secretar — și nu secretarul „general" — al partidului s-a putut fotografia cu un poet, cu poetul Tudor Arghezi, la o sărbătorire a acestuia. Azi, ei bine, azi nu mai poate fi nici Eminescu sărbătorit, aniversarea centenarului morții poetului național e prefăcută într-un nou prilej, al cîtelea oare ?!, de sărbătorire a „epocii", a „realizărilor", a „ctitoriilor"...

ȘI, iarăși, obsedantele amintiri despre zădărnicie și neputință, despre lupta împotriva sindromului lehamite, despre rezistența tot mai slabă la ispita renunțării, despre repetatele încercări, ale celorlalți, ale tale, de a explica, de a convinge, de a lămuri că surparea sistematică și accelerată a vieții culturale și literare trebuie oprită, că este chiar în interesul puterii să nu se mai avanseze în ruinare, fiindcă nici o putere nu se poate sprijini pe neant. Tocmai au fost blocate primirile în Uniunea Scriitorilor, iar în cei trei ani de cînd nu s-au mai făcut noi primiri s-au strîns cîteva sute de cereri; dintre ele, comisia de validare din care faci parte și pe care, în absența președintelui ei de drept o și conduci, a acceptat cam jumătate. Nu vor ajunge însă la ratificarea de către Consiliul Uniunii, operațiune de altfel mai mult formală din moment ce comisia le-a validat. Și nu vor ajunge dintr-o dispoziție „superioară", venită „de sus", dar comunicată verbal, nu în scris — rareori „dispozițiile" și „indicațiile" se mai comunică în scris, ca nu cumva să rămînă urme, cîndva, cine știe ?, se va spune că nici n-au existat... Primirile sînt, așadar, blocate fără termen. Nu ai acces acolo „sus", are însă, cel puțin în principiu, acest coleg al tău, însărcinat să reprezinte, cum se zice, obștea. Îi explici, îl rogi, insiști să explice: că blocarea primirilor în Uniunea Scriitorilor este o eroare mai ales din punct de vedere politic și nu neapărat literar, că în felul acesta între tinerii scriitori și oficialitate se creează în mod artificial o tensiune care poate duce la efecte nedorite și supărătoare pentru putere, că scriitorii tineri sînt practic forțați să devină măcar circumspecți, dacă nu chiar ostili în raporturile cu puterea, că li se creează un statut de marginali și de respinși, pe termen ceva mai lung primejdios pentru aceeași putere... Explici, insiști, te situezi — ori îți închipui că te situezi — chiar pe linia intereselor puterii. Și ești privit ca un căzut din lună, ca un năuc, incapabil să priceapă pe ce lume se află. Apoi, dintr-odată, acest răspuns uluitor, dat cu o plictisită indiferență: **„Nu pasă !"**. Și, din nou, aceeași inedită formulă: **„Nu pasă ! Înțelegi ? Nu pasă !"**. Rămîi interzis. Încă nu înțelegi, ești izbit — deformare profesională ?! — de noutatea expresiei. N-ai auzit-o pînă acum niciodată. Conjugi, febril, în minte: „mie nu-mi pasă, ție nu-ți pasă, lui nu-i pasă, nouă nu ne pasă, vouă nu vă pasă, lor nu le pasă"... De unde, atunci, acest impersonal **„nu pasă" ?** De unde și de ce... Și abia acum, în sfîrșit, îți dai seama. Înțelegi și de unde și de ce s-a ivit această impersonalizare. Înțelegi și că discuția va rămîne aici, că toate argumentația ta a fost inutilă, că nu se va transmite și nu se va explica nimic mai departe, undeva, „sus". Înțelegi că ai fost privit ca un caraghios, ca un naiv ori ca un imbecil.

Înțelegi că **nu pasă.**

Înțelegi și totuși nu poți accepta, nu-ți vine a crede. Tot așa nu le-a venit, nu nu au putut să creadă în iminența, în declanșarea holocaustului nici evreii din Germania nazistă.

Deși faptele, atîta potop de fapte, nu încetează să se adune pe firul aceleiași concluzii: **nu pasă.** Nu pasă de golul în care se afundă țara, nu pasă de golul în care se prăbușesc tot mai adînc aproape 23 de milioane de oameni. În sate, la țară, acolo unde se face piinea, piinea este raționalizată sever, țăranul român mănîncă piine — atunci cînd o mănîncă — luată pe cartelă, cu porția. Sau adusă de la București. Gara de Nord este plină de țărani care vin de la sute de kilometri să-și cumpere piine de la București, mii de oameni forfotesc tîrînd după ei sacii de plastic umpluți cu piinea după care au alergat ore în șir, fiindcă nici o brutărie nu vinde mai mult de patru piini unei singure persoane. Este un apocaliptic furnicar al mizeriei. Și îți vin în memorie, privindu-i, cuvintele acelui extraordinar personaj care este bătrînul țăran Moromete din romanul lui Marin Preda. „Că vii tu să-mi spui că noi sîntem ultimii țărani de pe lume și că trebuie să dispărem. Și ce-o să mănînci, mă, Biznae ! Ce-o să mănînci, mă tîmpitule !". Însă eroul lui Preda gîndea așa pe vremea colectivizării — și unde s-a ajuns se vede. Dar ce va fi după ce satele din România vor fi fost trecute prin pirjolul așa-zisei operațiuni de sistematizare și de modernizare ? N-ar fi fost oare mai logic și mai cu cap să se înceapă „îmbunătățirea" vieții țăranilor prin desființarea cartelelor de piine și nu cu demolarea caselor și confiscarea practică a grădinilor ? Pentru că loturile celor mutați în blocurile nou construite — loturi numite inițial, cînd s-a făcut colectivizarea, „proprietate personală" și apoi, de prin 1967, „în folosință personală", altfel spuse naționalizate — aceste loturi se află la mulți kilometri distanță de locuințe, anume pentru a se renunța la ele. O manevră șireată, dar sub același semn de zodie funestă: **„nu pasă !"**.



CORNELIU BABA: **Peisaj venețian**

Dar cui anume **nu pasă ?** Pentru că, totuși, verbul acesta nu poate fi, nu poate rămîne impersonal. Cui și de ce **nu pasă?**

CERTITUDINILE macină conștiința românească de astăzi, nu îndoielile. Îndoieli nu mai are nimeni și de multă vreme. Întreg poporul român **știe.** Cu excepția, poate, a unui grup restrîns de persoane aflate undeva „sus", în zone inaccesibile nu numai muritorilor de rînd, ci devenite inaccesibile și muritorilor așa-zicînd „de elită", instalați în diverse funcții cîndva înalte, acum tot mai golite de conținut și a căror importanță reală a dispărut aproape în întregime. Acolo, „sus", nu este însă loc nici pentru certitudini și nici pentru îndoieli: este locul de unde gîndirea a fost alungată, este locul unde nu se gîndește nimic. Un pustiu, dar un pustiu care generează pustiul și pustiirea.

Iar poporul știe atît de bine încît certitudinile îl paralizează. Nu este nici orbit, nici înșelat, nici resemnat: este mai curînd auto-intoxicat de certitudini. Nu din frică izvorăște reținerea, ci mai degrabă din dezgust. Frica, la urma urmelor, poate fi învinsă; s-a văzut și în Valea Jiului, s-a văzut și la Brașov, s-a văzut în atîtea locuri, unele știute, altele neștiute, **încă** neștiute, unde revolta n-a mai fost surdă, ci s-a manifestat fățiș: frica e un factor de stimulare a împotrivirii și un liant. Dezgustul, în schimb, dezarmează. Inhibă, sufocă, taie orice avînt. Nu poți lupta cu ceea ce produce dezgust. Cedezi, te retragi, ești mereu în defensivă, tot mai vulnerabil în fața triumfătoarei revărsări de trivialitate. Frica, de atîtea ori invocată pentru explicarea așa-zisei „pasivități românești", este de fapt un dezgust camuflat. Un dezgust de proporții uriașe, un dezgust la scară națională. De aici provine atît de apăsătorul sentiment al zădărniciei, generalizat în România de azi. Dezgustul a devenit starea cotidiană de existență pretutindeni, în toate straturile sociale, de la cele de jos, hăituite de lipsuri, de mizeria ce a înecat satele și orașele, de foametea organizată, pînă la cele de sus, șantajate cu pierderea unor privilegii care s-au tot subțiat și nu mai ating nici măcar nivelul care în urmă cu 20—25 de ani era accesibil tuturor. Este desigur un privilegiu să-ți poți face cumpărăturile de la o casă de comenzi cu circuit închis, dar ce fel de țară este aceea unde pentru a-ți cumpăra oțet sau două-trei lămîi, pastă de dinți ori o bucată de cașcaval, o pungă de orez sau cîteva pachete de unt apos trebuie neapărat să ai dreptul, prin funcție, să te aprovizionezi de la un magazin special ?! Și dacă privilegiile acestea sînt, oricine își poate imagina cum se trăiește cînd nu ai acces la ele; cum trăiește imensa majoritate a populației României.

Și s-a ajuns aici pentru că sistemul nu mai are, de fapt, decît două preocupări dominante, nu mai trăiește, asemenea unui organism uzat, asemenea, mai bine zis, unui creier sclerozat, decît prin două funcții, ambele periferice; dacă, într-adevăr, mai poate fi denumit „sistem" și dacă nu cumva acest termen tehnic, „sistem", nu înnobilează, conferindu-i o aparență de respectabilitate, o realitate atît de mizeră, atît de jalnică, atît de decăzută încît orice cuvînt ai folosi înseamnă, îți dai seama, cu a o face cît de cît plauzibilă, cu a o face inteligibilă, cu a o introduce în rîndul lumii...

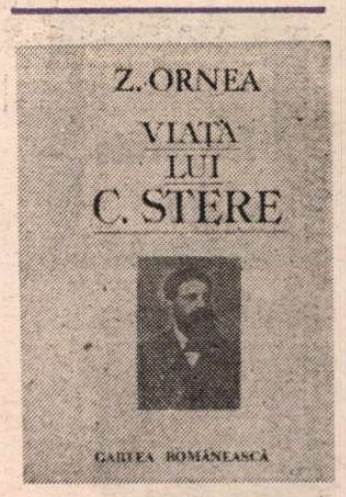
Și este exact direcția contrară celei pe care o urmează inflexibil acest, totuși, sistem: el merge pe calea ieșirii din rîndul lumii. Ieșirea din Europa — ce nenorocire că geografic nu este încă posibil ! — și ieșirea din istorie sînt doar etape, doar stații intermediare pe acest traseu al prăbușirii. Care nu este însă rezultatul unui plan diabolic ori al vreunei conspirații puse la cale cine știe cum și unde, nu este nici efectul unui act de magie, de natura, de exemplu, a blestemului. Nu, nimeni nu a blestemat România.

S-a ajuns aici chiar în virtutea acelui păcat originar care a fost imputernicirea marginalității. Trăim astăzi ceea ce s-a zămislit în urmă cu peste patruzeci de ani. Ținut pînă atunci la locul său, ținut în frîu de convențiile și codurile sociale statornicite, obligat să respecte măcar în manifestările exterioare valorile constituite, **omul de la margine** și-a putut elibera, odată proiectat pe orbitele puterii, energia întunecată și distructivă, complexele și resentimentele, furia împotriva valorilor. Și avea, a avut, în condițiile totalitarismului, toate mijloacele la dispoziție. Cum să nu le fi întrebuințat ? Le-a întrebuințat, altfel ar fi dispărut, punîndu-le în slujba haosului și a disoluției al căror purtător era, pervertind și devalorizînd, nimicind tot ce se afla în raza lui de acțiune. Ajungînd să facă el însuși legea, a instituit fărădelegea. Ajungînd să stabilească el însuși criteriile, a instituit lipsa de criterii. Ajungînd să hotărască asupra valorilor, a ales non-valoarea, neantul. Tot ce a fost, tot ce mai este cît de cît structurat îi trezește reflex pofta de distrugere. El simte în mod obscur că legea, criteriile, valorile, structurile constituite îl amenință. Că nu se poate bizui decît pe dezagregare, că nu poate supraviețui și nu se poate menține decît în condiții de catastrofă. Va construi, deci, ruina. Va provoca și întreține catastrofa. Va clădi prăbușirea. Omul de la margine generează marginalitate. Multiplicat în nu se știe cîte mii sau zeci de mii de exemplare, pentru că reprezintă o categorie, o „familie de spirite" și nicidecum un individ anume, omul de la margine inspiră nu atît și nu în primul rînd teamă, cît repulsie. Îi știi capabil de orice; de orice, dar de nimic bun, de nimic pozitiv, cum se zice.

Mircea Iorgulescu

Cronica literară

Dosarul Stere



„DUPĂ moartea mea, se va găsi cineva care să restituie memoriei partea de dreptate răpită mie de cei care m-au judecat în timpul vieții", scria C. Stere în 1931. A fost nevoie să treacă șase decenii pentru ca dorința să i se împlinească. Pînă la biografia lui Z. Ornea **(Viața lui C. Stere**, Cartea Românească), din care a apărut de curînd întîiul volum, studiile importante consacrate omului politic, ideologului și scriitorului se pot număra pe degetele de la mîini (pentru perioada postbelică ne ajung cele de la o singură mînă). În timpul vieții și mai cu seamă spre bătrînețe, C. Stere era un personaj de-a dreptul mitologic, dacă ne luăm fie și numai după impresia pe care i-a făcut-o lui Călinescu, prin anii '30, cu ocazia unui interviu pentru „Adevărul literar și artistic", dar totodată extrem de contestat mai ales ca om politic. În deceniile din urmă, figura scriitorului s-a estompat pînă la a apărea în ochii generațiilor noi secundară în raport de pildă cu a lui Ibrăileanu sau a altora din cercul „Vieții românești". Asupra activității lui politice s-a așternut tăcerea. În vechiul regim, nu numai vii, dar și morții „trăgeau" așa zicînd de pe urma dosarului lor. Iar dosarul lui C. Stere era îngrozitor ! Începuse prin a i-l alcătui însăși Ohrana țaristă, în tinerețea lui revoluționară petrecută la Chișinău și Odessa, și, s-ar zice, au lucrat ulterior la el cîteva alte organisme similare, de vreme ce, în 1945, la Bucov, unde Stere locuise pînă la moarte și unde i se mai afla soția, cîțiva soldați sovietici i-au pus pe foc arhiva personală. Dacă informația deținută de biograf este adevărată, nu poți să nu te întrebi cine din țara de la răsărit avea interesul să steargă niscai urme legate de basarabeanul care emigrase cu o jumătate de veac înainte în România, unde făcuse o carieră politică și literară fulminantă. Dar dosarul a avut consecințe și asupra situației lui Stere în istoriografia românească actuală. Cel puțin trei lucruri existente în el au atîrnat probabil foarte greu în reconsiderarea tardivă și parțială a lui Stere : originea basarabeană, „trădarea" din 1899, cînd a trecut, împreună cu alți fruntași socialiști în partidul liberal, și, mai ales, antirusismul lui, vădit din timpul primului război mondial, cînd a fost defavorabil Antantei, ceea ce i-a atras un discredit moral prelungit.

Z. Ornea mărturisește a fi fost atras de Stere de pe vremea cînd, tînăr cercetător și editor, avea cu M. Ralea lungi discuții pe tema lui. Multe din cărțile scrise de Z. Ornea au avut atingere fatală cu Stere (și în primul rînd **Țărănismul** și cele două studii despre Gherea), așa că opera și biografia îi erau binișor cunoscute înainte de a se apuca să scrie cartea de față. Viața i s-a impus ca absolut necesară, dată fiind ignorarea de către majoritatea contemporanilor a rolului jucat de Stere în trecut ; în lipsa informațiilor de acest fel, un examen al ideologiei și operei risca să fie neeficace. Cel puțin aceasta este explicația oferită de Z. Ornea. Eu aș mai sugera una, pentru prioritatea acordată biografiei. Z. Ornea este în momentul de față cel mai rutinat autor român de biografii științifice. Cu o metodă mai puțin literară, el face la noi ceea ce face Troyat sau a făcut Maurois în Franța. După Gherea și Maiorescu, iată Stere : e probabil și biografia care i-a ridicat cele mai dificile obstacole. Pe care, țin să afirm de la început, le-a depășit cu bine, biografia fiind foarte serioasă și solidă (oricîte goluri mai rămîn de umplut), captivantă îndeosebi în dezvăluirea vieții politice românești de la finele secolului XIX și începutul secolului XX (volumul se oprește la Războiul Balcanic), în care Stere a fost un protagonist. Acesta este și punctul forte al tuturor studiilor lui Z. Ornea (nu doar al biografiilor : mă gîndesc și la cele ideologico-politice despre sămănătorism, junimism etc.), cu siguranță specialistul nostru numărul unu în materie de viață politică. În paranteză fie spus, politicienii de astăzi aflați în plină cursă electorală ar trebui să citească aceste cărți care conțin documente și analize de o actualitate uneori halucinantă, deși faptele la care se referă ele datează de multe decenii. Pe fundalul acesta minuțios și precis înfățișat, se desprinde figura morală a eroului, în care biograful vede un **homo duplex**, un suflet scindat între activismul politic și erudiția științifică, mai mult, între politica bazată pe compromis, și idealismul ideologic cel mai pur. După părerea lui Z. Ornea, Stere ar fi eșuat atît în plan științific (n-a devenit un mare savant nici în sociologie, nici în drept), cît și în plan pragmatic (cariera omului politic a fost zbuciumată și lipsită de reale satisfacții). După înfrîngerea politicianului, prea tîrziu spre a recupera în plan științific, Stere s-a consacrat literaturii, dictînd romanul său memorialistic **În preajma revoluției**, care, oricît de variat și de interesant, rămîne estetic hibrid și nu ocupă un loc de frunte în istoria românească a genului. Nu știu exact care e părerea biografului despre acest roman — trebuie să așteptăm volumul următor al biografiei — dar presupun că nu diferă radical de a mea și că, deci, va fi de acord să extind „eșecul" lui Stere și asupra literaturii lui. Desigur, eșecul acesta nu trebuie interpretat **à la lettre**. Eșecul unei personalități cum a fost Stere e de preferat succesului unui mediocru. Ideea lui Z. Ornea este, dacă nu greșesc, aceea că Stere n-a reușit, la nivelul excepționalelor sale înzestrări multiple.

PARTEA cea mai românească din **Viață** este cea dintîi, intitulată cam răsunător de către biograf **Tragedia începuturilor.** Documentul principal folosit aici (și uneori și mai departe) este romanul lui Stere pe care Z. Ornea l-a coroborat de cîte ori a putut cu diverse mărturii și acte de altă natură și în legătură cu care a constatat că este îndeajuns de fidel adevărului, să-i zicem, istoric. Stere a fost un copil neiubit de mamă și care a purtat de la început „stigmatul de proscris, de nedorit, de urgisit" (p. 28). Născut la 16 noiembrie 1865 la Horodiștea, a copilărit mai mult printre slugile conacului de la Cerepcău, în ținutul Sorocii, aproape gonit din casă, de lîngă frații și surorile lui. Prin 1882 se află deja la Chișinău, urmînd „gimnaziul nobilimii" și amestecat în mișcările tineretului revoluționar. Copilul neiubit devine un adolescent nesupus. Descifrarea de către biograf a acestei perioade constituie o mare performanță. La 18 ani Stere e arestat de Ohrana și deportat în Siberia, unde îl urmează de îndată Maria Grosu, tînăra și devotata lui soție. Sîntem în plin roman rusesc ! Căsătoria se oficiase în capela închisorii din Odessa. La Kurgan, Stere e ucenic de fierar. De acolo, e dus la Turinsk și apoi, pe Obi, cu pluta, zile după zile, într-un **pohod** nesfîrșit, în satul Șarcala (de aici pseudonimul Șărcăleanu) și în cătunul de osteci Iamalsk, județul Berezov, unde, la —50° și în condiții vitrege, citește Kant și se instruiește. Ce viață, ce viață ! îți vine să exclami la tot pasul. Stere cunoaște pe pielea lui drumurile „în etape" din Siberia, ororile cele mai neînchipuite și tot lanțul de întîmplări pe care noi le-am citit în Dostoievski, în Tolstoi, în Cehov sau aiurea. Viața eroului e destul de romanescă pentru ca biograful să-și poată îngădui, din spirit științific, să risipească unele legende, acreditate la alți cercetători, cum ar fi de pildă aceea a cunoștinței personale dintre Stere și Lenin. L-a cunoscut în schimb în Siberia pe Pilsudski, ajuns după ani mareșal al Poloniei și șeful statului polonez, calitate în care a venit în 1927 la București, reîntîlnindu-l pe Stere. Lunga lor întreținere neoficială l-a scos din sărite pe iritabilul Iorga. Nouă ani a stat Stere în exilul siberian. În 1891 sau 1892 îl regăsim la Chișinău liber dar tot amenințat, ceea ce îl determină să treacă în România, definitiv.

Aici începe altă etapă a vieții „revoluționarului". Stere era un narodnic și el s-a apropiat, după sosirea la Iași (1893), de socialiști. Chestiunea ideologiei lui este complexă. Într-o biografie ideile ne interesează așa zicînd ca elemente de viață, nu în ele însele, așadar ca mobiluri ale unor conflicte și prefaceri morale. Z. Ornea dezvoltă întrucîtva excesiv conținutul publicisticii politice a lui Stere din anii de imediat după 1893 (ca și mai apoi pe acela de la „Viața românească"). Aș fi lăsat în subsoluri sau în note unele din aceste lucruri, care, oricum, urmează a face obiectul studiului operei lui Stere. Din romanescă, biografia devine acum destul de plată și de întîsată de mărunțișuri. Pînă la intrarea propriu-zisă în viața politică a eroului, cînd ea se va reanima, parcurgem cu oarecare greutate cîteva zeci de pagini din carte. Noroc că Stere are un temperament impulsiv și provoacă necontenit conflicte. Iar acestea mișcă epic biografia. El este un lider înnăscut. Nu venise bine la Iași și, student bătrîn, grupează în jurul său mișcarea socialistă a urbei, în pofida narodnicismului său, care e cu totul altceva decît concepția social-democrației românești. Confuzia e așa de mare că lucrul nici nu se observă în epocă sau, în tot cazul, nu stingherește pe nimeni. Și mai tîrziu, biografia politică a lui Stere va comporta asemenea contraziceri : poporanistul are o trecere considerabilă în ochii socialiștilor ; deși nu e membru al P.S.M.D.R., e prezent în toate conciliabulele care au loc la vîrf ; se aliază cu liberalii lui Ionel Brătianu, fără totuși a-și abandona crezul lui și neîmpărtășind ideologia burgheză a acestora, dar ajungînd să ocupe funcții însemnate în administrație sub guvernările lor. Și așa mai departe. Prestigiul omului instruit, bun orator, pătimaș în intervențiile sale, impresionant cu barba lui pînă la brîu și cu trecutul lui de deportat siberian devine imens. Totodată, loviturile încasate de la adversari sînt din ce în ce mai dure. Stere e mereu, cum se zice, „la mijloc", în conflictele politice ale vremii : între liberali și conservatori, între liberali și socialiști, între diversele facțiuni liberale etc. Polemizează aproape simultan cu A.C. Cuza și cu Gherea. În ce privește promovarea în sînul partidului liberal, e mai degrabă un păgubos. Ca fost socialist (cum era taxat) nu poate urca prea sus. Dar Ionel Brătianu îi remarcă repede calitățile de negociator și de organizator, și-l numește șeful clubului liberal din Iași (al doilea ca pondere din țară). Ca prefect la Iași, în timpul răscoalelor din 1907, obține prin tratative îndelungi modificarea obligațiilor contractuale între țărani și proprietari, în așa fel încît „în județul Iași nu s-a înregistrat nici o vărsare de sînge, nici o pierdere de viață umană" (p. 412). Dar abia potolite răscoalele, și conservatorii îl atacă pentru a fi nesocotit, în tratative, Constituția. S-ar zice că Stere a avut necontenit parte de astfel de ingratitudini. „Dosarul" lui a fost deseori repus pe tapet de către răuvoitori. Înțelegînd înaintea liberalilor prioritatea unor acțiuni pro-românești în Basarabia, pleacă acolo cu discret sprijin conservator. După cîțiva ani, i se reproșează gestul și e acuzat că a deturnat fonduri. Întreaga viață politică a lui Stere e frămîntată și frustrantă.

În atita politichie, episodul cu Aneta Radovici, care îi va deveni a doua soție, reprezintă o insulă ușor melodramatică. Ion Radovici, soțul frumoasei doamne, se sinucide și avem oarecari temeiuri de a crede că a făcut-o și din pricina afecțiunii existente între prietenul său Stere și Aneta. Dar prietenia nu devine, se pare, o veritabilă legătură decît mult mai tîrziu. Idila consumată la Florența prin 1912 sau 1913, și relatată și în roman, survine într-unul din momentele cruciale ale vieții eroului. Biograful oprește firul evenimentelor exact aici (îl va relua în volumul doi) : Stere are 47 de ani, și-a ras barba lui de mujic (își va rade și mustața) și a căpătat deja obrazul acela chinuit al apostolului idealist pe care i-l remarcă generațiile de după primul război. „...Fără barbă, Stere e parcă altul, scrie Z. Ornea într-un concis și expresiv portret. Capul e mare, și bine sculptat, cu fața plină, cărnoasă, cu fălci pronunțate, nasul gos și proeminent, iar privirea, ca și mai înainte, încruntată. Nimic meditativ nu se poate citi pe această figură aproape lipsită de spiritualitate. E obrazul unui om încercat, muncit, trădînd hotărîre și zbucium". (p. 583)

Nicolae Manolescu

Limba noastră

Limba noastră cea de toate zilele

ÎN zilele fierbinți ale miracolului din decembrie al anului abia încheiat, miracol cu atît de adînci implicații și consecințe, am fost cu toții copleșiți de emoție și de surprinzătoare descoperiri ale unor reacții care, chiar dacă presimțite anterior din gesturi individuale, au fost totuși, ca manifestări de masă, neașteptate.

Spiritul civic al tineretului, elanul lui în lupta pentru libertate și adevăr s-au revelat în sacrificiul făcut, în prețul de viață și sînge plătit, în curajul cu care au stat sub gloanțe, în tenacitatea și abnegația de care au dat dovadă rămînînd de strajă zile și nopți. Iar în viltoarea luptei vocile tinere și răgușite cereau **libertate** (mult mai des decît **pîine și căldură)** și rosteau, cu uriașă mirare și bucurie, descoperirea că, în sfîrșit, au putut spune, au putut striga ce gîndeau și simțeau în realitate.

În valul de manifestări datorate eliberării conștiințelor, neașteptată a fost — ținînd seamă de moment și de gravitatea evenimentelor — luarea, aproape obsesivă, de conștiință în fața limbii și exprimării. Respingerea „limbii de lemn", formulată de poetul Mircea Dinescu chiar în prima sa apariție la televiziune, unde ajunsese venind pe o tanchetă, ca și indignarea în fața deprecierii, a „terfelirii" multor cuvinte esențiale sau constatarea sărăcirii vorbirii prin încremenirea expresiei în formule stereotipe preluate din obligație, comoditate sau slugărnicie și-au găsit expresia în texte spuse sau scrise în aceste ultime săptămîni de persoane din cele mai diverse categorii profesionale sau de vîrstă. Aceste atitudini, ca și frustrarea în fața constatării inadecvării relatării la evenimentele și sentimentele trăite („Nu ne-au educat mintea și vocabularul. Ne-a învățat să vorbim ca el", spunea cu amărăciune tînărul sibian în comentariul reportajului filmat sub gloanțe pe străzile orașului natal) sînt tot atîtea mărturii ale sentimentului de maltratare, de „martirizare" a limbii române prin uzul la care a fost supusă în aceste întunecate decenii. Dar și tot atîtea dovezi că libertatea individului nu poate fi despărțită de libertatea exprimării. Că **libertatea** trebuie să înceapă cu **libertatea vorbirii.**

Principala formă de agresare la care a fost supusă limba română în lungul anilor a reprezentat-o abolirea f u n c ț i e i fundamentale a limbii, cea de c o m u n i c a r e și, implicit, de cunoaștere. Această funcție a fost negată prin comunicatele false care înregistrau recolte record și succese industriale uluitoare, ca și în discursurile fluviu care vorbeau, în aceleași și aceleași șabloane, despre libertate și democrație, despre progres și atingerea „celor mai înalte culmi" de civilizație unui popor care trăia în condiții reduse la un minim de supraviețuire cu sentimentul de a fi obiectul unei operații de distrugere organizate besmetic și fără nici o milă sub lozinca de „a face totul".

Folosite astfel pentru a construi o ficțiune găunoasă, **„cuvintele au ținut** (sau au încercat să țină) **atîția ani locul realității"**, cum scria cu durere Ana Blandiana, iar limbajul, pus în slujba unei amăgiri totale și continue, s-a găsit amenințat de a-și pierde identitatea, de a-și vedea falsificată, prin anularea relației cu realitatea, esența proprie.

Nu mai puțin nocivă a fost disocierea dintre gîndire, simțire și exprimare. Mii și milioane de oameni, oprimați, amenințați, dominați de frică, timorați de suspiciune, încătușați de grija zilei de mîine, se supuneau convenției mincinoase cu consolarea că nu vor fi crezuți, cu speranța că cei care îi ascultă sau citesc știu că aserțiunile lor nu corespund cu ce cred și ce simt, că cei cărora li se adresează sînt conștienți că ei se conformează convenției oficiale și dau cezarului ce e al cezarului... Periculoasă cedare, căci disocierea apare ca patologică și vine în contradicție cu conștiința și sentimentul oricărui om normal că rostul primordial al limbii este de a permite comunicarea, de a mijloci transmiterea către alții a cunoștințelor despre realitate, a gîndurilor și sentimentelor proprii. Conștiința funcției comunicative a limbii este un dat psihologic și social care nu poate fi eliminat, nu poate fi distrus printr-o practică aberantă nici în 25, nici în 45 de ani.

Anxietatea tulbure de a nu putea distinge „încantația" de comunicarea reală, povara necesității de a înlocui exprimarea firească a gîndului prin înșirarea de vorbe fără legătură cu gîndul și realitatea sau, în cazul cel mai fericit, necesitatea de a masca, de a „esopiza" în afara intenției artistice, de a conturna abil restricțiile și „indicațiile", au stîlcit sufletele și au oprimat conștiințe și au generat adînca, irezistibila sete de adevăr, aspirația aproape viscerală la dreptul de a spune ce gîndești care au răsunat în glasurile mînioase, puternice, răgușite și entuziaste care au scandat **Libertate, Nu ne temem, Vom muri și vom fi liberi...**

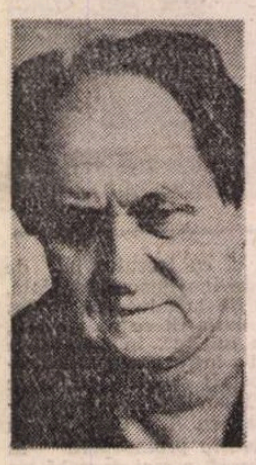
Subminarea funcției comunicative a limbii explică, măcar în parte, metehnele „limbajului de lemn" : desprinderea comunicării de realitate și de gîndire are ca urmare inhibarea proceselor lingvistice creatoare, înlocuirea exprimării ca act de comunicare prin înșiruirea de vorbe cu sens distorsionat, de formule golite de conținut, explică abundența și frecvența sloganurilor, a clișeelor de toate felurile, căci pentru a exprima un gînd străin sau lipsa de gînd a altuia este mai ușor să-i repeți, să-i preiei formularea decît să găsești o modalitate de expresie proprie. Fenomenul discutat al agresării lingvistice explică însă și oboseala sufletească generată de disocierea nefirească dintre limbaj și gîndire și, ca reacție, nevoia, dorința de a putea s p u n e ce gîndești, dar, poate în mod încă mai imperios, de a c r e d e ce ți se spune, de a avea î n c r e d e r e în ce ți se spune.

Vindecarea rănii morale a neîncrederii instalate de-a lungul anilor în sufletele noastre ale tuturor este condiția primordială a asanării vieții sociale, iar vindecarea este condiționată, la rîndul său, de sinceritate și încredere în procesul de comunicare, în comunicarea cotidiană și în cea dintre popor și cei care își asumă grija binelui neamului. Setea de adevăr nu trebuie dezamăgită nici prin afirmații necontrolate, nici prin reformulări discordante. Nu poate fi uitat faptul că pentru un om cu simțul responsabilității cuvîntul este angajant. Exprimarea sinceră și responsabilă este condiția restaurării încrederii, temelia liniștii sufletești și a înțelegerii naționale.

Valeria Guțu Romalo

Fragmente critice

Ion Caraion: experiența limitelor



MI-AM amintit de neliniștitul, tragicul Ion Caraion răsfoind zilele acestea **Contrapunct** (revistă trimestrială de politică și cultură, editată la Köln, începînd din 1985, de George Carpet Vocke). Autorul **Cintecelor negre**, publică, aici, însemnări despre **Sartre — provocarea ca program și posteritatea** și altele, în stilul său caracteristic, despre poeții și poezia din închisori. Stilul unește ca și în poezie confesiunea cu pamfletul, discursul elegiac cu discursul burzuluit, indignat, de o stupefiantă plasticitate. M-ar fi interesat să-i citesc și poemele scrise în exil. Le vom putea cunoaște, poate, în ziua în care editurile românești se vor decide să publice opera integrală a acestui poet cu un destin așa de tragic. Biografia lui este, într-un anumit sens, tipică pentru ceea ce noi am numit **generația pierdută** a literaturii postbelice. Ea merită a fi cercetată și scrisă pe măsură ce documentele, aflate în cea mai mare parte în arhivele poliției, vor putea fi accesibile. Ceea ce știm azi este că Ion Caraion s-a născut la 24 mai 1923, în comuna Rușavăț (azi Vizerești) din județul Buzău și a murit la 21 iulie 1986 în Elveția unde trăia din 1981. Debutase în 1939 cu versuri în stil arghezian și recenzii în **Universul** și **Curentul literar**, iar în 1943 scoate volumul de poeme **Panopticum**. Alte două cărți (**Omul profilat pe cer** ; 1945, **Cintece negre**, 1946) și publicistica lui acidă din ziarele de stînga, îl proiectează în primele rînduri ale generației sale. Dispare, apoi, pentru mult timp. Stă 11 ani în închisoare și este condamnat la moarte în două rînduri (iau aceste informații din articolul lui George Carpet Vocke, **La moartea lui Ion Caraion. Odiseea împlinirii**, apărut în **Contrapunct**, nr. 3—4, 1986), a doua oară chiar în timpul detenției. Reapare, după 20 de ani de tăcere, cu volumul de poeme, cu un titlu așa de ciudat, **Eseu** (1966). Așa vor fi și celelalte : **Dimineața nimănui** (1967), **Necunoscutul ferestrelor** (1969), **Cirtița și aproapele** (1970), **Deasupra deasuprelor** (1970), **Cimitirul din stele** (1971)... pînă la **Interogarea magilor** (1978), și ultimul apărut, **Dragostea e pseudonimul morții** (1981).

L-am cunoscut, prin intermediul lui Marin Preda, prin 1966—1967, și am lucrat o vreme cu el în redacția **Gazetei literare**. Un om mic de stat, cu fața puternic marcată de suferință. Ieșise dintr-un coșmar și ducea cu el, asta era impresia, o necurmată tragedie. „Eu am ajuns pînă-n ținutul de unde / nu se mai crede și nu se mai speră", scrie el într-un poem. Era un spirit inflamabil, suspicios față de noile generații (acelea care nu trecuseră prin infernul pușcăriilor), de la resemnarea cea mai adîncă trecea ușor la atacuri necruțătoare. Nu-i împărtășeam, nici eu, nici ceilalți critici din generația mea, opiniile severe și nedrepte despre poezia lui Nichita Stănescu, Sorescu etc., dar l-am simpatizat de la început ca om și l-am prețuit ca poet. Destinul lui cerea înțelegere și îngăduință. Descopăr, acum, aceste propoziții lămuritoare (**Contrapunct**, nr. 3/1985) : „Plantați în condiții de viață anormală oamenii reacționează anormal. Punct. Restul e discuție stupidă sau malițioasă, care n-are nici în clin nici în mineică, să n-o luăm razna, cu fondul problemei. Cine cui dintre cei care n-au fost acolo unde am fost și am murit noi îi dă dreptul să judece ? Dacă nu o leapădă imediat, mîinile care au pus mîna pe piatră or să se usuce. Uitați-vă mai bine fiecare în voi. Sau cine de la cine poate căpăta permisiunea, dezlegarea de a se eriza în procuror, cînd e așa de complexă, de tulburătoare, de idioată viața ? Nici măcar nouă între noi, care am fost acolo, libertatea aceasta nu ne este îngăduită, anume pentru că știm cum a fost."

I-am consacrat lui Ion Caraion un capitol amplu în **Scriitori români de azi**, I, și am scris, apoi, aproape despre toate cărțile sale de poeme și eseuri. Emoția cea mai puternică mi-au produs-o cînd le-am citit prima oară, poemele din **Dragostea este pseudonimul morții**. Ion Caraion, dur și tragic, instalat în inima disperării, un poet, în același timp, care are răbdare să împerecheze într-un mod așa de imprevizibil cuvintele și să-și construiască impecabil discursul în care se adună toate sevele amărăciunii și exasperării. După ce am scris în **România literară** despre toate acestea, Ion Caraion mi-a telefonat să-mi mulțumească (era prima oară cînd o făcea) și, cu această ocazie, am aflat că multe din poemele din **Dragostea este pseudonimul morții** fuseseră compuse în închisoare. Așa se explică și muzicalitatea lor : puteau fi mai ușor memorate. După plecarea din țară a lui Ion Caraion, n-am mai avut posibilitatea să scriu, se înțelege, despre poezia lui atît de greu de fixat într-o formulă. Paginile din jurnalul intim, nu știm cît de autentice, publicate sub directa supraveghere a securității în **Săptămîna**, după ce poetul se fixase în Elveția, au produs de multe ori, cum se știe, consternare. Ce -i aparținea poetului condamnat la moarte, ce reprezenta contribuția nedoriților lui editori ? Poate că într-o zi vom putea să aflăm *). Pînă atunci reiau cîteva din însemnările mele mai vechi în marginea extraordinarelor poeme ale lui Ion Caraion din volumul **Dragostea e pseudonimul morții.**

„O poezie poate dura mai mult decît un imperiu"

LECTURA versurilor lui Ion Caraion este, pentru criticul literar, un prilej de admirație și de spaimă. Admirația am justificat-o de mai multe ori, scriind despre acest poet exemplar al epocii noastre, despre spaimă n-am suflat însă un cuvînt. E timpul, cum ar zice poetul, să se dezlege limba, e timpul să vorbească neliniștile noastre... Ion Caraion este un poet dificil, un mare poet sicilor — îndrăznesc să spun — unul dintre aceia care nu lasă cititorul să se odihnească în cuvintele sale. Dimpotrivă, face tot ce-i stă în putință să-l exaspereze, să-i provoace sudoare rece. Găsesc într-un poem o imagine care exprimă exact senzația pe care o ai la lectura versurilor aspre și penetrante : „leoarcă de neliniști". Expresia cu dublu sens sau cu dublă acțiune : neliniștile sînt, în primul rînd, ale subiectului(ale poetului), el, cel dintîi, se epuizează în poem, el este — la capătul confesiunii — **leoarcă de neliniști** ; apoi angoasele copleșesc cititorul pînă ce, la sfîrșit, cînd dă ultima filă a poemului, spiritul lui este, cu adevărat, **leoarcă de neliniști.** Poetul nu este amabil cu el, poetul l-a tras într-o aventură care-i răstoarnă toate convingerile asupra naturii poeziei.

Nu, nu ne odihnim deloc **întru cuvînt**, cum ar zice Noica, nu ne odihnim în versul lui Caraion. N-avem cum. Versul este dur, metafora este un glonț, poemul este o provocare, o invitație (ce spun ? o somație) la dizlocare, poemul lui Caraion este o instigare. Îmi amintesc că Miron Radu Paraschivescu spunea că **poezia este o instigare la uman.** Poezia lui Caraion (cea de azi, cea de ieri și, probabil, cea de mîine), poezia este, zic, o instigare la neliniște. Poemul lui te acaparează și distruge tot ceea ce este idilic și convențional în spirit. Caraion nu te îndeamnă să visezi, te silește doar să privești în față oroarea, răul capital. **Să vezi** existența în brutalitatea ei materială. Rareori un poet expresionist (și Caraion poate fi socotit, prin violența viziunii sale asupra lumii materiale, un poet expresionist) a ajuns atît de departe în ceea ce aș numi asumarea formelor dizlocate, perceperea întunericului din lucruri.

Poezia lui este, în sensul cel mai dur, un viol asupra materiei. O brutală asumare și tot o brutală respingere. Am scris altădată despre acest proces de agresiune și repliere sistematică în versurile lui Caraion. Procesul a cunoscut, am impresia, o agravare în poemele mai noi. Lucrurile sînt acceptate, acum, după ce au fost în prealabil jupuite, demachiate, dizlocate din sfera lor. Ochiul privește necruțător o materie care intră într-un proces de dezagregare rapidă. Ochiul vede, cu o secundă mai devreme, dezastrele din inima geometriei, vede semnele morții pe obrazul vitalității pline, triumfătoare.

Verbele esențiale (acelea ce pot da un indiciu despre acțiunea spiritului liric) sînt : **a prăvăli, a fărîma, a curge** (coclit), **a oxida, a decortica, a moțăi** (cenușă, tărîțe, stele), **a ferfeniți** (mărunt)... Ele pot da o idee despre natura relației cu lumea materială. O relație de ostilitate, un raport bazat pe o premeditată suspiciune, o privire ce **oxidează, defardează și desmădulează** universul material. Într-un loc, Ion Caraion scrie : „Sunt omul care se uită în toate părțile". Versul sugerează o eternă **hegemonie a incertitudinii**, esențială în lirica lui Caraion. Figura preferențială a spiritului său liric este **pînda.** Totul este suspect, cu alte cuvinte : totul este pe cale de a deveni altceva decît este, toate geometriile lumii stau pe o grămadă de dinamită. Privite, lucrurile se oxidează, „se ferfenițează" mărunt, ochiul le „ciuruie" (aleg alt verb ce se repetă), ochiul, în fine, **hămesit** caută afundurile materiei, acolo unde se ascund forțele dislocatoare. Într-un scurt poem, mai calm, Caraion avertizează că relațiile lui cu lumea vor fi de aici înainte bazate pe indiferență. Nu trebuie să-l credem. E doar un moment de oboseală, o clipă de liniște, de înstrăinare de sine și de lucrurile de afară. Să citîm aceste versuri din care țipetele și vaietele spiritului s-au scurs : „pasul și grija mea pentru alții vor scădea / se poate întîmpla orice / nu mă mai grăbesc / fiecare clipă aș vrea s-o întîrzii / mie însumi strein devenindu-mi / lumea rămîne de-o singură culoare : / indiferența".

Dăm foaia și vedem că poemul următor este congestionat de neliniște. O frică imensă, o frică rece, s-a instalat în versurile crispate, pline de ghimpii unei mari angoase. Caraion scrie ca să se elibereze de un rău interior (de o **melancolie**, zice el, **ciinoasă, demonică !**), însă poemul nu este, pînă la urmă, o eliberare. Poemul este doar o incitare, spiritul nu se simte comod în confesiune. Spiritul se zbate între mîinile, scîrbă și frică. Poezia este o disecție metodică a urîtului, oribilului din existență. O tentativă, în același timp, de a ordona dezordinea, de a străpunge haosul, de a smulge inima disperării. Iată un poem (**decît mîine**) care sugerează această stare complexă de spaimă încrîncenată, de curiozitate și furie rece în fața spectacolului **deslocuirii** :

„sunt stăpîn pe nimic înfășur / pe după gol zdrobirea a ceea ce / îmi lipsește împlinindu-mă / / îl chem și gonesc presimt / și-alung electricele-i descărcări sadice / / o ! ca de viscol / mi-i frică și mă duc spre / poemul care-o să mă bîntuie / care-o să plouă care / o să ardă și o să înghețe peste mine / și înlăuntrul căruia / am să înghet / / am să mă carbonizez / mă voi înmuia descleia destrăma (...)".

Dragostea e pseudonimul morții are trei cicluri dintre care unul (**Cintece în poziție de tragere**) este dedicat lui Marin Preda. E o carte masivă de poeme, unele scrise, probabil, mai demult. Regăsim, de pildă, cîteva accente argheziene, ca în aceste versuri de teroare metafizică :

„Curgînd coclit ca ploaia pe burlane, / mă desfrunziră anii, curse fierea. / S-au scorojit salcîmul și tăcerea, / ies viermii-n cărni, iar morții pe gorgane. / / Pe mădularele credințelor sihastre, / ca azima-n florit-am la ștubeie. / Ulcioarele dreptății-au să mă beie / cîndva din pruncii zodiilor voastre. // Ca să le-o scrie-n trepte, pe ogive, / descălecatele-ndrăznelilor de-acuma / n-au să le lase ploilor nici huma / din care scot olarii portative. / / La treptele de spirit născătoare, / stufosul imn prelinge ca o sfoară, / iar rodiile mele se-nfioară / pe-aceste crengi etern tremurătoare. / / Așterneți-mă-n cărțile cu lozii / ce-și cască moale inima de iască, / despodobirea lor împărătească / să mi-o audă-n flaut voievozii" — în care confesiunea mai păstrează ceva din vechiul lirism : coerența imaginilor, muzicalitatea silabelor crîncene. Poemele mai noi, îndeosebi acelea din primul ciclu (**Teritoriul ars**) renunță la orice artificiu poetic. Experiența din **Interogarea magilor** (1978) este dusă mai departe. Poemul înregistrează nu numai gîndurile, dar și „golurile de gînd". Asta vrea să spună că absențele, atoniile spiritului sînt marcate, grafic, prin spații albe. Nu este o odihnă a spiritului, este doar o încercare de a sublinia discontinuitatea gîndirii, mai mult chiar : a sugera imprecizia limbajului, neputința de a numi un sentiment al vidului. Modelul acestui poem **ferfeniții**, desolemnizat la culme, mi se pare a fi acela al poeziei americane mai noi. Este riscant să propui modele pentru poezia lui Caraion (Arghezi ? Bacovia ? Ezra Pound ? Baudelaire ? Sandburg ? Allen Ginsberg ?), poezia te poate oricînd contrazice. Caraion este pretutindeni același, ieri ca și azi, un poet care are un puternic sentiment al contrarietății, un poet care privește mereu pieziș și adînc. Starea lui morală este aceea a unei **negativități** care înfășură obiectul și-i suge fluidele răului. Această insolentă negativitate caută, acum, să numească o degradare a sensurilor, o progresivă pierdere a semnificațiilor. Un scurt poem se cheamă **Suveranitate** și el sugerează, am impresia, într-un limbaj echilibristic, aceste **firimituri** ale minții care se înverșunează să cuprindă abisul : „sub scrum de lumină gînditoare / sub cită monedă a morții / lezată glorie lavă senzuală în realitate / el va fi devoratorul viscerele muzicii / veneau din țări îndepărtate și cumpărau / cărți și nimeni / nu mai citea în stele și-n păsări / / firimituri de furie auresc abisuri / și nimeni nimeni / n-auzea strigătele semnificația / dispariției semnificațiilor".

Aceste brutale juxtapuneri rănesc privirea, insolitul imaginii alungă orice gînd de armonie, acumularea de „semeții în zdrențe" dau, la lectură, un sentiment de ultragiu, de coborîre, programatică, în infernul complicațiilor. Ion Caraion este, probabil, poetul care a supus cel mai mult limba română la exercițiul de acceptare a limitelor. O ofensivă generală împotriva firescului, un efort colosal de a da un corp poetic nefirescului, urîtului lipsit de grandoare, grotescului tragic, mărunt, de a prinde într-o formulă care să nu strălucească (să sublimeze răul interior), ci să mărească senzația de duritate și violență a lumii... iată ce se vede în poezia lui Caraion. Poetul înnoadă și deznoadă limbajul, caută silabele scrîșnitoare, forțează cuvîntul slab să devină și mai slab, pe cel murdar și mai murdar. Destramă, cu un cuvînt, structurile existente ale limbajului pentru a impune altă structură bazată pe dizarmonii, incongruități.

Aceasta este poezia extraordinară a lui Caraion ; o poezie în **răspăr**, o poezie de muchii și linii frînte, o poezie în care volumele sînt mereu răsucite, în care lucrurile — dizlocate, **ferfeniții** — își caută, neputincios, identitatea. M-a surprins repetiția cuvîntului **scamă** și, în genere, frecvența imaginii **scămoșării**, desfolierii, ruperii fibrelor materiei. Caraion este fascinat și exasperat de viziunea pulverizării universului. Limbajul, care exprimă toate acestea, nu repară nimic, nu reface unitatea materiei, limbajul poetic nu face decît să sporească prin propriile iregularități imaginea dezagregării lumii. Însă, în șirul acestor propoziții care nu se îngăduie, care se dușmănesc între ele ca doi vecini înrăiți, dăm peste cîte un vers care recuperează geometriile gîndirii. Am semnalat deja în **Interogarea magilor** astfel de nuclee lirice care lovesc pur și simplu spiritul nostru și se instalează în memorie. Citez cîteva din **Dragostea e pseudonimul morții** : „locuim în zdrobirea cuvintelor" ; „semn e și timp e de / toate ororile" ; „adevărul e o femeie de serviciu" ; „nici nu vă puteți închipui cît sunt de goi sfetnicii cristalelor" ; „nimeni nu se spînzură din pură curiozitate" ; „Euridice e un ciorchine de coșmare" ; „Cum întră-n soare timpul cu turmele pierdute ca niște soapte" ; „O poezie poate dura mai mult decît un imperiu" ; „orice zgomot pătează" ; „timpul pare un poem așteptat" ; „sîngele meu geruiește-n poem" ; „aerul ca o capră sărind printre fulgere cădea printre stînci" ; „vezi nori ca niște tandre marsupii de lichid"...

Voiam de mult, lăsînd toate instrumentele de analiză modernă de-o parte, să-i fac lui Ion Caraion un portret critic. Un portret impresionist, în stilul acela vechi care, nu-i așa ?, ne cam plictisește pentru că vrea să surprindă secretul omului care scrie ceea ce scrie. În așteptarea unei stări favorabile, să notez, aici, cîteva linii. Caraion îmi dă impresia, ori de cîte ori îl văd și stau de vorbă cu el, că este o elegie pe care viața a silit-o să ia o spadă în mînă. O agresivitate maximă ce are forța de a se converti într-o tînguire metafizică. Gîndul omului este iute și abrupt, ritmul vorbirii se schimbă imprevizibil, capul se apleacă, deznădăjduit, biblic, într-o parte, apoi, deodată, capul saltă semeț și amenințător în sus, vocea urcă spre piscurile indignării, elegia trece prin injurie. Un spirit, zici numaidecît, făcut din **contraste. Un om**, în realitate, care a văzut multe și care a învățat că lumina poate fi o hrană a întunericului și că, bîjbîind în întuneric, omul nu poate să rămînă totdeauna pur. „Îmi era foarte noapte", zice poetul Ion Caraion într-un loc. Totuși el continuă să creadă că o poezie poate dura mai mult decît un imperiu. Iată în ce constă superbia creatorului !

Eugen Simion

Pictură de CORNELIU BABA

*) Am o idee : Ce-ar fi ca serviciile securității, specializate în probleme de literatură, să restituie autorilor sau Uniunii Scriitorilor manuscrisele confiscate ? Ar fi un act de justiție și o probă de bunăcredință. Am putea da, în acest fel, și de urma jurnalului intim al lui Marin Preda, dispărut în condiții misterioase în mai 1980.

Dialog cu ALEXANDRU PALEOLOGU

Fără diplomație, despre politică și literatură

(Urmare din pagina 3)

precizăm poziția într-un plan mai general. Ești de aceeași părere ?

A. P. : Absolut. Momentan, nu-i citesc nici măcar pe autorii aflați foarte aproape de sufletul meu. Citesc numai ziare, ceea ce nu credeam că o să fac în viața mea.

O. P. : Mă preocupă de cîteva zile o problemă. Cenzura și, în general, presiunea totalitară au obligat decenii la rînd scriitorii să practice o rafinată artă a limbajului esopic. Pentru a spune lucruri care nu puteau fi spuse direct, am fost nevoiți să ne însușim bine o anumită diplomație artistică. Întrucît era o diplomație, nu ?

A. P. : (ride). Sigur că da.

O. P. : ...să înșeli cenzura, să-i adormi vigilența, bazîndu-ne pe faptul că, în strînsă complicitate cu noi, cititorii au deprins o tehnică a lecturii radioscopice. Am învățat să scriem într-un fel specific statelor totalitare : cu un dublu limbaj, uneori subtextul fiind și mai valoros decît textul. Așa a înflorit la noi o literatură aluzivă, parabolică, polisemantică. Acum, fără cenzură, nu va trebui oare să ne reeducăm, să ne schimbăm nu numai maniera de a scrie, ci și relația cu cititorul ? Crezi că va fi ușor să fim liberi ? După ce ne-a intrat în sînge morbul strategiilor, cum ne vom dezintoxica de el ? Lunga diplomație la care am fost obligați, nu va fi acum o servitute ?

A. P. : Întrebarea ta are foarte multe trepte. Prima treaptă ar fi diplomația limbajului indirect, cu formulări codificate, care se decodau. De pildă, eu am reușit odată să-l citez pe Soljenițîn spunîndu-i Isaievici, dar numai o dată, deoarece pe urmă s-a aflat ...asta ne dădea nu mai mult talent, nici măcar un stil mai bun... Era, de fapt, un exercițiu, uneori chiar foarte stimulator, al inteligenței, și am cîștigat niște subtilități din chestia asta, care nu e rău că le-am achiziționat, dar dacă am fi rămas aici am fi scris o literatură din ce în ce mai subtilă și, probabil, hai să zic, mai minoră.

O. P. : Una dintre explicațiile slabului acces al scriitorilor români în editurile occidentale este tocmai aceasta : cititorii occidentali nu sînt obișnuiți cu un asemenea mod ocolit, sinuos, aluziv, de a zugrăvi realul ori de a povesti.

A. P. : Noi avem și în autorii noștri vechi exemple de esopism, de strategie. La ei, avînd în vedere și faptul că limba a cîștigat un caracter mai savuros prin arhaitate, textul cîștigă un efect estetic involuntar. Dar, ce mai, problema pe care ai pus-o e foarte importantă. Ea ține de exercițiul libertății. Am remarcat asta și într-o gazetă care m-a cenzurat, care este fosta „Scînteie", azi fraudulos numită „Adevărul".

O. P. : Te-au cenzurat, zici ?

A. P. : Nu am, din păcate, proba, fiindcă am vorbit în fața unui microfon, dar știu bine ce am spus. Știu bine că m-au cenzurat, că „Adevărul" este tot „Scînteia". N-au publicat din interviu ce nu le convenea. Nu am probe, altfel i-aș fi dat în judecată.

O. P. : Passons... Să revenim la literatură, și anume la problema sincerității. Ea e mai încurcată, cred, decît pare la prima vedere. Sînt foarte multe obstacole, dincolo de ceea ce se înțelege prin cenzură, în calea exprimării libere a gîndului. Unele țin de pudoare, altele de limitele limbajului, altele de oportunități și inoportunități intime...

A. P. : Și altele chiar de menajarea unor sentimente vulnerabile.

O. P. : Toate acestea complică și mai mult inerțiile cenzurii interioare.

A. P. : Pînă una alta, ne lovim de cenzura propriu-zisă. „Adevărul", îți repet, e o gazetă dirijată.

O. P. : Iar începi ?

A. P. : Te rog nu mă cenzura. În general, nu avem exercițiul și știința libertății presei. Aceasta e o artă, este o știință, este o profesiune care se învață în timp și se acumulează prin experiență. Mai întîi, ziarul independent, ziarul mare, e un ziar nu de patru pagini, ci de cel puțin douăsprezece pagini, care trebuie să aibă toate rubricile, și cele de scandal, și cele de fapte diverse, și cele de reclame, și, bineînțeles, articole de fond, știri, relatări etc. Apoi, trebuie să existe o adevărată libertate a presei.

O. P. : Așa e, dar eu vorbeam de libertatea interioară. Ești de acord că dictatura nu s-a mulțumit să ne suspende libertatea de a spune, ci a vrut, și uneori a reușit, să stîrbească, să corupă și libertatea de a gîndi ?

A. P. : De acord.

O. P. : Dar răul acesta n-a dispărut odată cu Ceaușescu. La ora aceasta toată lumea acuză. Și foarte puțini se privesc în oglindă. Dacă înainte exista o ipocrizie a supunerii, acum asistăm la o ipocrizie a indignării. Nu crezi că asta poate prelungi înlăuntrul nostru o dictatură răsturnată ?

A. P. : Ba da. Să-ți spun însă un lucru pe care-l știu din experiență. Sinceritatea este grea numai pînă în clipa cînd ai trecut un prag... După aceea îți apare ca o eliberare. Tu știi foarte bine, și se va afla în curînd, nu divulgăm acum, că într-o carte a mea trec acest prag.

O. P. : În fața lucrurilor grave, simt nevoia să par frivol, nu știu de ce. De aceea, spun prima prostie care-mi trece prin minte acum : tactul diplomatic nu e cel mai bun profesor de sinceritate. Pe scurt, nu te temi că limbajul cu două nivele — unul diplomatic, altul, de taină, în scris, e o capcană ?

A. P. : Nu prea mult. Deocamdată, mă amuză. Am practicat acest limbaj cu etaje, cu eufemisme, în tinerețe, cînd eram un fel de diplomat debutant. Nu văd de ce m-ar deranja ca diplomat la Paris. Am și făcut cîteva preludii la București, cu înalte personalități franceze, și mi-a fost ușor să fiu sincer și să fiu totodată diplomatic în sinceritate.

O. P. : Ce zici de această afirmație a lui Napoleon ? „Diplomația este poliția în haine de gală".

A. P. : Puțin îmi pasă de poliție și chiar de polițiști, dacă au niște mutre prezentabile.

O. P. : Mă rog.

A. P. : Groaza mea nu era de polițistul de la ambasadă, ci de mutrele lor neprezentabile.

O.P. : Ești incorigibil... Să-ți mai pun o întrebare.

A. P. : Pune-mi.

O. P. : Una dintre problemele delicate și dificile pe care le are de rezolvat literatura română acum este să vindece rana ce i-a fost impusă prin ruperea unei părți din ea, mă refer la literatura exilului. Ce proiecte ai în această privință ?

A. P. : Să continui prietenia mea, preexistentă, cu cei din exil... cu Monica, cu Virgil — cînd am fost acolo ne-am văzut, am vorbit la telefon, apoi am corespondat, mai rar direct, mai des indirect... cu Cioran, e adevărat, în ultimii ani n-am mai comunicat, pentru că eu sînt un leneș epistolier, în timp ce el este foarte scrupulos în corespondență... nu mi-a trimis ultimele lui cărți, nici eu nu i le-am trimis pe ale mele, sper însă să-l revăd cu aceeași bucurie... pentru mine cel puțin. Acum, exilul e destul de mare. Eu nu pot să marchez acolo opiniile mele critice, prin comportarea mea de reprezentant al țării. În plus, vreau totuși să mai pot lucra și pentru mine.

O. P. : „Operele postume" le vei continua ?

A. P. : Le voi publica *(ride)*... Aș vrea să mai spun că, după părerea mea, exilul a impus scriitorilor care au continuat să scrie în limba română o limbă puțin diferită de a noastră. Nu zic că e mai bună a lor sau mai bună a noastră, dar...

O. P. : Era logic să se întîmple astfel.

A. P. : Este o incongruență, de cum să spun, de expresivitate, care ține de... e ca și limba franceză canadiană, de pildă... Sigur că și limba folosită de noi, aici, a fost deformată de presiunea „limbii de lemn", care a reușit să se infiltreze chiar și la cei care n-au participat la viața politică. Eu m-am apărat, și cred că și tu ai făcut la fel, cu Caragiale, cu Ion Ghica, cu Eminescu, cum altfel era să ne apărăm ? Cei din exil n-au fost în situația să se apere de o limbă oficială, ci de o limbă cam încremenită.

O. P. : O limbă a memoriei.

A. P. : Cum bine zici.

O. P. : Desigur, literatura română este una și indivizibilă, dar practic cum se va tămădui ruptura artificială impusă de condițiile în care am fost obligați să existăm?

A. P. : De-acum înainte vei putea să locuiești fie la Pitești sau Cîmpulung sau Florența sau în America și să scrii în românește și să publici în românește.

O. P. : Ești optimist, ca un bun diplomat... În ce mă privește, eu rămîn în Bulevardul Eroilor.

A. P. : Eu o să stau, deocamdată, în rue St. Dominique, nu în acel loc unde aveau loc huiduielile românilor din exil, perfect justificate, și aruncările de cadavre înjunghiate.

O. P. : Îi vei primi în saloanele ambasadei pe cei care altădată erau ținuți afară, dincolo de poarta ferecată.

A. P. : Dar, de fapt, am să scriu în limba în care am scris în strada Armenească sau în Drumul Taberei... E greu la bătrînețe să începi să scrii altfel.

O. P. : Cînd vei pleca, totuși ?

A. P. : Unii spun : pleacă mai repede, ești așteptat. Presa franceză întreabă, sînt nedumeriri... (se uită la ceas). Aoleu ! Am întîrziat la un dejun diplomatic. *(Se ridică, în timp ce Ioana Crăciunescu oprește casetofonul).*

Octavian Paler

P.S. Acest număr al „României literare" Alexandru Paleologu îl va primi în rue St. Dominique. *Bonne chance, Excellence!*

Promoția 60

Spațiul dintre „eu" și „tu" (I)

MAI toți cei care i-au comentat de-a lungul anilor cărțile de poezie — nici ei cîțiva, nici ele puține — au ținut să vadă în CONSTANȚA BUZEA (n. 1941) o poetă a suferinței. „Un impresionant receptacol al suferinței" (Valeriu Cristea), „Suferința asumată fără cricnire" (Daniel Dimitriu), „Rar caz de poet care (...) să aducă atîtea nuanțe ale suferinței" (Eugen Simion) și multe alte constatări de acest gen, la care adaug și una, de prin 81, aparținîndu-mi („Înclinația masochistă spre suferință") deșiră toate din ghemul multicolor semantic al uneia din cele mai originale rostiri lirice contemporane același fir gri spre negru, absent, poate, din primele cărți **(De pe pămînt**, 1963, **La ritmul naturii**, 1966) dar prezent, mai gros sau mai subțire, în aproape toate de la **Norii** (1968) încoace. Identificarea acestui sentiment în textele poetei e tot atît de facilă pe cît este revelarea gravității atitudinii și tonalității lirice, a exprimării în general. Suferința și gravitatea — s-ar zice — sînt atribute cel puțin secante dacă nu cumva tautologice. Oriunde ar putea să fie așa, mai puțin însă în poeziile Constanței Buzea, poezii în care gravitatea e mai curînd un remediu al suferinței decît un complement sau un pseudonim al ei. Pentru a înțelege bine rostul unei atari legături paradoxale între doi termeni care, în chip obișnuit, ne apar drept sinonimi se cade să punem în lumină cea mai ascunsă dintre relațiile vizibile din structura de adîncime a textului poetic, anume aceea dintre eul liric și un „tu" cu mai multe sensuri, foarte des evocat sau invocat în pagina poetică. „Tu" poate să exprime un fel de distanțare a eului de sine însuși, ca într-un monolog în oglindă și în acest caz el nu ne interesează, pentru că e irelevant prin banalitatea procedeului retoric, tot astfel cum nu ne interesează sensul său impersonal semnalînd o adresare reflectantă, nefiind decît un mod retoric al căderii eului pe gînduri. Dar „tu" poate să fie chiar „tu", adică „celălalt", nevăzutul interlocutor, cu identitate deductibilă din context. Acesta ne interesează, mai ales în speranța că s-ar putea să nu fie numaidecît „iubitul", deși ar aduce oarecumva cu el, nici „fiul" deși ar semăna și cu el, nici „tatăl" cu toate că ar avea ceva în comun, ci un „tu" mental, pretutindenar și irezistibil, chemat și respins în egală măsură, statornic și schimbător, tutelar și ocrotit, în fine magic și mistic.

Iată-l în „Dor de vedere" : „cum uneori / din preajma unei plante / se volatilizează umbra / cum umbra era numai un efect / al nesiguranței / cum nesiguratatea erai tu / păduri se dovedirâ de cenușă / în lemn în frunză și în rădăcină // eu m-am umbrit / eu m-am putut umbri / atîta timp cît tu ai stat întins / în ierburile care-mi semănau / cît timp / de-un fraged adevăr te-ai încîntat // a fost de-ajuns să vrei să te ridici / ca însăși umbra ta / să mă orbească" : aici e o prezență hipnotică, o ipostază a comunicării oniric vizualizate. Iată-l în „Ocrotirea oaselor" ca însoțitor de clară stirpe edenică, ambasador al comuniunii ce va să vină cîndva : „fu te ridici la cerul plin de animale celebre / puncte vagi simbolice linii asemănări / dar cerul e plin de animale celebre / tot timpul te pot vedea prin ceața de deasupra mării / tot timpul deznădăjduirii mele / viața ta începe să se repete / fîntură albă nu te rarefia / cei ce se tem de înec și se-neacă / scapă de sub ocrotirea ta / cobor în valuri și tu mă urmezi / păstrînd mereu aceeași distanță / tu care nu aveai cuvinte în limbă / ci sunete dulci / zbate-te pînă la țărmul tău de sus / nu mă lăsa naturii cadavrelor / nu-mi părăsi oasele / închide-mi cerul orbitei cu imaginea ta". Iată-l acum în „Liman", prezență fantomatică și incognoscibilă, argonaut al unui timp necunoscut, călăuză misterioasă prin tărîmul încremenit al neîndurării : „departe departe / pe unde vor fi cavaleri / senini pe cai negri // tu cauți liman / străin într-o stranie stare / inelul meu pal // fantomă rotundă / falanga se rupe / în aer rămîne // tu cauți un timp / pe care eu nu pot să-l nasc / deși sunt cu tine // trufia se clatină-n scări / argintul vorbește / o limbă a mării // pierdut înțeles / al morților duble călare / din gînduri / degeaba fac larmă lăstunii / intrăm în ținutul de piatră / profund ca-ntr-un text". Și iată-l, într-un tîrziu, chiar „Tu" cu toți ceilalți în sine, comuniune comunicată : „vestmînt în iarbă lepădat / păstrînd evlavios / căldura altui trup // alb în // în tine intru lent / ca într-o moarte de apoi / în care cred". Cum se vede doar din aceste cîteva exemple, ce ar putea fi cu mult mai numeroase, între eul liric și acest „tu" (polisemic însă nu lipsit de o anume unitate) se instituie un climat de seducție unilaterală, dinspre eu spre „tu" care strînge la un loc, focalizîndu-le, cîteva din motivele proprii unei identificări de tip psalmic, tratate însă în registrul reveriei. Toată suferința vine din acceptarea iluzionistă a iubirii mortale pentru un proiect, remediul stă în gravitatea proiectării înseși. Sub semnul acestei relații inductive între eul liric și un „tu" care tinde să-și asume transcendența se află majoritatea poemelor din **Agonice** (1970), **Coline** (1970), **Sala nervilor** (1971), **Leac pentru îngeri** (1972), **Răsad de spini** (1973).

Cu timpul suferința pare să-și domolească valurile, se cronicizează într-o resemnare tot mai îngîndurată, acutele afective aproape nu se mai aud, se aud în schimb, uneori greu de înțeles, șipotul reflexivității. Gravitatea atitudinii și a tonului se păstrează însă și în **Ape cu plute** (1975), **Limanul orei** (1976), **Ploi de piatră** (1979). Relația eului liric cu „tu" continuă, numai că într-o ambiguitate ce pare că reface drumul invers, dinspre transcendență spre fenomenal. Semnificativ e poemul de o stranie muzicalitate și de adîncă melancolie împăcată „Acolo unde cred că ești" : „acolo unde cred că ești / nici trenurile nu străbat / acolo ca de sticlă par / pădurile de brad brumat // tot mai departe simți și taci / adăugat la rest mereu / și nu mai pot înainta / decît pierzîndu-mă și eu // cum ninge / alb e orice drum / și alb respiră-ntregul timp / nici nu te-aș recunoaște-acum / desperecheat și fără nimb // mi-e milă și să-mi amintesc / dar nici să uit nu mă îndur / cîtă părere-i în destin / cîtă greșeală-i împrejur // cu degete de frig adun / ca sub un șal înzăpezind / sufletul nostru încă bun / mișcarea lui către argint // cum ninge / nu s-ar mai opri / și fi-vor brazii îngrădiți / acolo unde cred că ești / printre barbari meteoriți // în fiecare an aștept / să ningă / să te pot vedea / dacă privești / dacă asculți / dacă mai înțelegi ceva". Prizonieratul în gravitate, chiar dacă nu mai are aici sensul de remediu pentru suferință, convine tendinței meditative a poetei, din ce în ce mai preocupată de o rezolvare personală a ecuației eros-tanatos.

Laurențiu Ulici

„JUNII BUNI“

NU poate fi nici o îndoială că în recentele sale **Saturnalii** *) Corneliu Vadim Tudor se include în categoria celor pe care în două din poeziile prezentului volum îi numește „junii buni“. Imaginea despre sine a autorului este liniștit pozitivă : trăiește „frumos“, are o conștiință „prea trează“ (care îi provoacă multe neplăceri), e „nebun și generos“, e „un nebun“ îmbolnăvit de țară“. Mai ales prin această ultimă trăsătură s-ar remarca, după Corneliu Vadim Tudor, „junii buni“: ei emit pretenția agresivă și absurdă de a monopoliza sentimentul patriotic. În numele acestuia „junii buni“ îi mustră (cu destulă înțelegere totuși pentru păcatele — atît de dulci, se pare că autorul însuși o știe prea bine — ale tinereții) pe junii răi, nedemni (corupți?): „Nu uitați de toți profeții, mai veniți cîte o dată / la mormîntul lor cel simplu, încă străjuit de cruci / mai lăsați spre pomenire cîte-o lacrimă curată / și un strop de vin, prieteni, nu mai fiți așa uituci / nu-i rușine să te mintui, să-i duci țării idealul / mai smeriți-vă trufia, capul vi-l descoperiți / zăboviți și pe la Putna, mai îngenuncheați la Dealul / pe sub flamuri Tricolore dorm eroii risipiți / în răstimpul muncii tale — generație de-a gata — / știu că-i dulce cafeneaua, și-i mai cald prin discoteci / ai dreptate să te bucuri, vieții să îi smulgi diata / un galop e tinerețea, grav e veacul douăzeci / însă nu-ți uita părinții, dă-le lor întîi răsplata / și pe urmă faci ce-ți place, și ai timp să tot petreci !“

În numele aceluiași sentiment, purtători de elită ai căruia se autoproclamă, abuzînd de el, „junii buni“ în frunte cu Corneliu Vadim Tudor își permit de cele mai multe ori nu numai să mustre — oarecum părintește, oarecum fratern, după cum am văzut — ci și să suspecteze, să acuze, să înfiereze. Pe cine ? ce ? Pe aproape toată lumea, aproape totul. Corneliu Vadim Tudor se consideră „ultimul mohican“ al patriotismului. Are impresia că nimeni nu-și mai iubește de fapt țara. E nu doar preocupat de uitarea vinovată a junilor răi, mustrați și îndemnați să se corijeze: „nu mai fiți așa uituci“. Ca un cunoscut personaj caragialian e pur și simplu obsedat de trădare : „trădare ! trădare ! de trei ori trădare !“, tipă Farfuridi compunîndu-și vestita telegramă către Centru : de zece ori, de o sută de ori trădare, strigă Corneliu Vadim Tudor dînd alte proporții vechii îngrijorări, de ordin doar local. Cuvintele **trădare** (cu varianta **vînzare**), **trădători, a trăda** mișună ca gîndacii în poeziile din **Saturnalii.** Ele sînt atît de frecvent folosite încît alcătuiesc una din pînzele lexicale cele mai ușor observabile ale volumului (o altă asemenea pînză lexicală o formează limbajul „ortodoxist“ violent al **Saturnaliilor**, surprinzător într-un volum cu un titlu așa de „păgîn“ și de neînțeles la un om care nu este, departe de așa ceva, un credincios. Și totuși cruce, și totuși troiță, și totuși euharistii, îngeri, sfinți, mînăstiri, vitralii. Paști, cina cea de taină, cumineare, scriptură, asceză, aleluia, chivot, colivă...).

*) Corneliu Vadim Tudor, **Saturnalii**, Editura Albatros, 1983. Recenzia, scrisă la începutul anului 1984 pentru „România literară“ nu a putut vedea lumina tiparului în împrejurările de atunci.

Această suspiciune a autorului față de patriotismul nostru, al celor ce nu aparținem categoriei „junilor buni“, o suspiciune continuă, dușmănoasă, fanatică reprezentînd unica tensiune reală a volumului este, desigur, aberantă. E ca și cum Corneliu Vadim Tudor ar spune: eu îmi iubesc foarte mult mama pe cînd voi nu vi-o iubiți deloc, lasă că știu eu... „De unde știi ?“, i-aș răspunde probabil aceluia care mi-ar adresa asemenea vorbe (presupunînd că unui asemenea ins i-aș răspunde). Ce spion al sufletelor, oricît de insinuant, de infiltrant ar putea aduce dovezi **sigure** în acest sens? Iubirea se manifestă variat. La unii e volubilă, zgomotoasă, imediat vizibilă, la alții tăcută, rezervată, ascunsă. Sentimentul patriotic, ca și sentimentul filial, este un sentiment firesc , general-uman. El nu poate fi, prin urmare, apanajul exclusiv al unei minorități și cu atît mai puțin al unui singur om. Față de trădarea și trădătorii de care, ca un bătrîn tiran, se simte înconjurat, Corneliu Vadim Tudor ia două atitudini diametral opuse. Pe de o parte — atitudinea ofensivă, impulsivă, agresivă — amenință și aruncă blesteme, promite că „ziua grea a răzbunării va veni și ea cîndva“, ba chiar anunță că „mai e puțin“, se proclamă „solul marii răzbunări“. Pe de alta — atitudinea defensivă, smerit-resemnată — adoptă o poză tragică, de profet neînțeles, de jertfă conștientă de destinul ei. Simțindu-se „totdeauna proscris“ și tratat pretutindeni cu ostilitate, ca un — culmea! — străin : „nu-s bine primit orișiunde m-aș duce / întoarsă-i pe dos orice vorbă ce-o spun“, autorul își pipăie „gîtul (...) eretic“ imaginîndu-și că „în clipa asta, poate, se naște chiar călăul / ce-ți va lega eșarfa la ochi, în zori de zi“ și reflectînd, dilematic, că „nu mi-a mai rămas / decît tăcerea lașă, sau moartea violentă“ : „Îmi port pe mai departe — o cruce / precum păianjenul sfințit / și-n orice loc și veac m-aș duce / voi fi de-a pururi izgonit“ ; „Așa precum e scris, să se întîmple ! / s-or împlini scripturile în veac / eu știu că n-am greșit în fața țării / chiar dacă astăzi mă siliți să tac / Îmi pregătiți de-acum o moarte lentă / ați mai făcut-o și cu alții, știu /.../ Și s-ar putea cîndva să mă răpuneți / deși va fi destul de greu, vă jur / eu am în spate mînăstiri și codri/ și siglele romane împrejur ...“.

În poezia **Ultima noapte a lui Nicolae Iorga** Corneliu Vadim Tudor se identifică premonitoriu cu destinul tragic al marelui istoric și patriot : „Eu știu ce m-așteaptă, și alții plătiră / la fel ca și mine, curajul suprem / și totuși, prefer unui scîncet de lyră / explozia sfîntă a unui blestem // Războaiele ploii urzesc în ferestre / sau poate e soarta pe care mi-o țes ? / se stinge un vultur profetic pe creste / dar nimeni nu-l plînge, și nu-i înțeles // E noapte de haos, și lupii-l mîncară / în cel mai feroce și tragic festin — / doar inima mea se-ntărește, amară / și-așteaptă, în pace, același destin“. De unde atîta negru pesimism la junele nostru autor ? Se cunosc împrejurările în care a fost ucis Nicolae Iorga și se știe cine i-au fost asasinii. Nu se cunosc în schimb motivele, nu se știe însă de ce (și de cine) se simte aici și acum amenințat și prigonit Corneliu Vadim Tudor, a cărui inimă „se-ntărește, amară / și-așteaptă, în pace același destin“ (ca al lui Nicolae Iorga).

În numărul de sîmbătă 24 decembrie 1983 al cotidianului „România liberă“, la rubrica „Agenda zilei“, citeam următoarea știre : „Vineri (23 dec. 1983 n.n.) după-amiază a avut loc, la librăria «Mihail Sadoveanu» din Capitală festivitatea de lansare a două noi volume de versuri și publicistică militantă semnate de Corneliu Vadim Tudor : «Istorie și civilizație» (Editura Eminescu și «Saturnalii» (Editura Albatros). Au luat cuvîntul scriitorii Eugen Barbu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, și Dan Zamfirescu. În încheiere, actorii Florin Piersic și Ion Besoiu au recitat versuri din creatia tînărului autor“. Sînt ani de cînd librăria „Mihail Sadoveanu“ din Capitală nu a mai găzduit o festivitate de lansare. E vorba, apoi, de lansarea nu a unui, ci — concomitent — a două volume semnate de același autor în condițiile în care s-a hotărît (sînt de asemenea ani buni de atunci) ca un autor să aibă dreptul de a publica o (una) carte pe an. La festivitate au luat parte academicieni, actori — care „au recitat versuri din creația tînărului autor“ și, desigur un numeros public. Nimic nu pare deci să justifice viziunea catastrofică a autorului **Saturnaliilor.** S-ar cuveni ca tînărul autor să fie mai puțin pesimist. Mai ales că „junii buni“ sînt — sau ar trebui să fie — optimiști. Pe cînd îmi făceam clasele de liceu, în prima jumătate a anilor '50, patrioticul autentic era adesea înjosit prin încadrarea lui abuzivă în specia patriotardului găunos. Nu putem — nu avem dreptul — de-a face azi greșeala inversă subsumînd automat orice manifestare evident patriotardă nobilei categorii a patrioticului pur. Că nu adevăratul patriotism socialist, străin prin definiție oricărei atitudini xenofobe, străbate versurile volumului semnat de Corneliu Vadim Tudor ne-o dovedesc notele antisemite (incalificabila poezie de la p. 26 a volumului) și șovine (p. 30) strecurate în **Saturnalii.** Autorul de care ne ocupăm a rămas la mentalitatea anacronică și în faza revolută pentru și în care noțiunile de „pămînteni“ și „lifte“ (ambele cuvinte fac parte din vocabularul mai mult sau mai puțin poetic al **Saturnaliilor**) operează ca ultime, absolute criterii.

Corneliu Vadim Tudor este un simplu versificator și imitator (al lui Adrian Păunescu în special dar fără nimic din forța și talentul indiscutabile ale acestuia) care rareori trece granițele poeziei. Lăsînd de o parte excepțiile întîmplătoare (cîte un vers sau cîte o imagine mai izbutite), doar atunci cînd de la înălțimea unei atitudini seniorial-arogante mimate : „Și dacă tot murim pe lumea asta / hai să murim frumos, ca niște prinți / eroică și tristă ne e casta...“, de hiperbolizare facilă a eului : „La suflarea mea în cartea sfîntă / fremătară cedrii din Liban / eu am fost încendiul care cîntă / într-un vis de dictator roman“, de umflare naiv orgolioasă a proporțiilor, a cantităților („azi umplu cu lacrimi o mie de mări“, „transpir la galere o tonă de sare“) autorul se apleacă asupra ființelor (animale și oameni) umile sau umilite, nedreptățite, evocînd „cai însingerați de bice“ ori „ciinii putrezind la capul / stăpînilor care s-au dus“ sau consacrînd „tuturor dezmoșteniților Planetei“ un întreg poem cu titlul **Muncitorul** avem cîteva rezultate notabile. În rest, un retorism inexpresiv, lipsit de vlagă, apelînd în compensație la comparații sau impresii șocante (iar ciclul Lunii lepădă / un sînge alb prin cimitire“, „miros de opium și de cancer greu“), abuz de clișee („seve grele“, „căpuși fanariote“, „trupul tău de pom în floare“, „patrie fără de moarte“, „falanga primăverii“, „salbe argintii de icusari“), de la cele sămănătorist-gîndiriste („Anul Nou își face zestre / de colinde și povești / la flori dalbe de ferestre / vin coconi împărătești / și **săracul și bogatul** (s.n.) / datina o țin, solemn / ce frumos e-acum în satul / mănăstirii dintr-un lemn / parcă-s îngeri prin poeni / pruncii ăștia de rîmleni / iar văzduhul rupt în două / peste munții Apuseni / cu florinți de aur plouă !...“) la cele „metafizice“ („sîntem visați, noi sîntem doar răsadul / trimis în lung surghiun spre a trăi // Dar noi trăim ? îmi pare mai degrabă / cobai divinității că sîntem...“), un stil artificial arhaizat, autohtonizat, latinizat. Volumul devine astfel o colecție de declarații emfatice și gesturi teribiliste : „Învăț să gust din toate, să mă mistui / cu ode-n metru antic mă-nfășor“, „dau zece ani din viață pe un fulger“, de fișii de versificație decolorată : „Zi de iarnă, zi lumină / înstelată-n calendar / cronică de aur plină / piatră albă de hotar / Timp înalt de-ntemeiere / flamură cu vulturi grei / semn că patria nu piere / cît mai are pui de lei / Zi de brazi reverberată / și-nflorită de ecou / Bucuria ta curată / azi o celebrăm din nou /.../ Frumoși tineri ni-s martirii / în veci se cade să-i cinstim / la temeliile Unirii / stă sacrificiul lor sublim...“, de însăilări superficiale și, nu o dată, ridicole. **Colinda junilor** de la pp. 53—56 se încheie cu urarea : „Neam de oameni suverani, / Pui de daci și de romani / La anul și la mulți ani !“. Autorul imaginează un „de profundis către slavă“ intonat de „necuvîntătoare“ (p. 10) sau explică de ce „Mierla cîntă de pomană“ : „Mierla cîntă de pomană, **panteismul** (s.n.) n-are bani / nu i-a mai plătit simbria de vreo zece mii de ani“. El ne vorbește de „un rege Lear de limbă valahă“, de „fruntea“ ce „își frămîntă portalul ei gigantic“ (un portal care se frămîntă — iată o imagine într-adevăr rară !), de „ecluze de camfor“, de „jivine mameluce“, de „un cor **plebeu** (s.n.) de îngeri“ ba chiar și de „un soare militar“. Asta ne mai lipsea !

Valeriu Cristea

Picturi de CORNELIU BABA

Adevărul personajelor

Acest articol a fost scos, de cîteva ori în ultimul an și jumătate, din spalturile „României literare", de către fosta secție de presă a fostului C.C. N-aș mai adăuga acum decît o întrebare la care ar fi poate interesant nu să găsim un răspuns, ci să medităm: cum am fi arătat noi fără patruzeci de ani de dictatură și mai ales fără acea întruchipare a Răului, cel mai urît din cîți a urît acest popor vreodată? Și o precizare: da, acest secol sau cel puțin finalul lui s-ar putea numi și al eliberării unor state europene de sub dictaturile comuniste, și al tragediei românești.

DEȘI veacul nostru nu s-a sfîrșit încă, mulți s-au grăbit deja să-l caracterizeze și să-l definească, fie în studii și cărți ambițioase, de analize temeinice, fie în articole și intervenții publicistice ocazionale (dar nu mai puțin orgolioase, dimpotrivă) sau chiar în discursuri oratorice „celebre", rostite de la o tribună oarecare, improvizată, (îmi vine în minte personajul Misysra Ammon, zis și Profetul Lunii, din romanul „Hanul zburător" al lui G. K. Chesterton, creat, pe la începutul secolului, cu umor și bonomie englezească; Misysra Ammon propovăduiește, cu o imbecilă și neînfrînată frenezie oratorică, dar și cu o coerentă rătăcire, tot felul de aberații — printre care superioritatea civilizației mahomedane asupra celei creștine englezești, sau despre originea hanurilor, care ar fi fost create de sarazini. Bolboroseala oratorică a acestuia nu rămîne chiar fără urmări, misticul turc contribuind decisiv la înființarea unei societăți a „Sufletelor Pure", ai cărei membri păreau să nu fi gîndit niciodată. Dar astfel de personaje pitorești și excentrice, ieșite pe la începutul secolului din pana lui G. K. Chesterton și a atîtor altora, la urma urmei inofensive, au proliferat apoi, descinzînd în viața reală, acești „profeți" acționînd nu o dată distructiv, declanșînd atîtea catastrofe regionale și chiar un război mondial, cel de-al doilea), sau de la atîtea tribune parlamentare (ecoul unor „discursuri ale secolului" stingîndu-se uneori după o obișnuită „sesiune").

Dar cum n-a fost definit oare secolul XX? I s-a spus secolul revoluției tehnico-științifice (sau al valurilor succesive ale unor astfel de revoluții), secolul marilor descoperiri, secolul „vitezei", „cosmic", al „Marii Revoluții Socialiste din Octombrie", al trezirii conștiinței maselor, al descoperirii și redescoperirii infinitului univers al individului, al deșteptării Lumii a treia, al celor două Lagăre — socialist și capitalist — al intoleranței ideologice, al luptei de clasă, al „atomului" — cu toate implicațiile sale —, al redescoperirii naturii și al luptei ecologiste, al emancipărilor de tot felul — sociale, politice, rasiale, feministe, al democrațiilor tinere și al dictaturilor atîtor colonei și generali, secolul „meciurilor secolului", secolul celor două războaie mondiale și, în sfîrșit, secolul celor trei războaie mondiale — al treilea, cum prevedeau sau poate încă mai prevăd unii sceptici profeți, trebuind să fie și ultimul, astfel că secolul nostru ar deveni ultimul secol, „al sfîrșitului".

Această „listă" ar fi putut să continue. Însă ne apare destul de limpede că multe din aceste definiri au fost prea pripite, simple etichete lipite care, iată, n-au rezistat. Va trebui ca secolul nostru să se sfîrșească și să mai treacă poate mulți ani, pentru a putea fi analizat nu doar cu suficientă detașare, fără patimă, ci și cu mai multă înțelegere, observîndu-se astfel ceea ce a făcut sau nu a făcut pentru evoluția civilizației umane. Dar și așa, data unor concluzii (termen atît de iubit în acest secol, de atîtea ori folosit abuziv) ar putea fi mult îndepărtată și aminată. La urma urmei, nu altfel procedăm și noi, punînd în discuție secolul al XIX-lea sau cele ale Evului Mediu, cu surprinzătoare și uneori radicale schimbări de optică. S-au scris și se vor mai scrie probabil cărți despre Napoleon și campaniile sale, s-au emis chiar ipoteze dintre cele mai fanteziste despre cum ar fi arătat și evoluat (dacă ar fi evoluat) Europa și lumea, dacă n-ar fi existat Napoleon. Dar cum ar fi arătat Europa și lumea civilizată dacă în secolul trecut n-ar fi existat și n-ar fi creat o operă Dostoievski, Tolstoi și Balzac? Cum ar fi arătat lumea fără Marx, Hitler, Stalin, Roosevelt și Churchill? Și cum am fi arătat noi fără Eminescu? Aceste întrebări ce par fără noimă, cerînd parcă răspunsuri tot fără noimă, pot totuși reprezenta uneori mai mult decît un joc sau simple exerciții de gîndire. Fiindcă nu e deloc ușor să-ți imaginezi absența unor certitudini cu care te-ai obișnuit, să regîndești lumea fără datele cunoscute și fără prezența unor valori despre care am fost învățați să credem că sînt indispensabile.

ÎN acest sens, secolul nostru, atît de agitat și neliniștit, pare să fi re-pus totul sub semnul întrebării și îndoielii. Cu atît mai surprinzătoare apare și o evidentă suficiență, o exagerată încredere în experiența proprie sau în experiența altora, în atîtea cazuri îndoiala creatoare fiind înlocuită de aroganța falselor certitudini. Astfel, invocăm în tot felul de situații, cu o jucăușă dezinvoltură sau cu o siguranță „dezarmantă", adevărul, tot felul de adevăruri — generale, parțiale, ale noastre, ale fiecăruia. Literatura acestui sfîrșit de veac nu face excepție, fiind și ea, poate chiar mai mult decît alte domenii, invadată de „adevăruri" exclusiviste, clamate în gura mare sau rostite în șoaptă, adevăruri „definitive" ce nu țin mai mult de un sezon, adevăruri semănînd cu o condescendentă bătaie pe umăr sau adevăruri-ciomag, cu care se dă la cap în numele... adevărului. Dar, putem zice, acesta e un risc necesar, de cînd există o memorie culturală a lumii a existat și o mișcare de idei, o frenezie a ideilor, însoțită firesc și de excese, toleranța a coexistat uneori cu intoleranța și nu o dată a fost chiar înăbușită pentru o vreme de aceasta din urmă. Un astfel de punct de vedere e cît se poate de... adevărat, de just (ca să folosesc un cuvînt iarăși mult iubit în veacul nostru). Să privim cu o anumită îngăduință și manipularea unor „adevăruri" de tot felul, unele de rezonanță, cu larg ecou (și să nu ne mirăm prea mult, pentru că, pe cît de rațional s-a dorit acest secol, cel puțin pe atît s-a dovedit a fi și credul, încărcat de naivități aproape inexplicabile). Au fost și atîtea cazuri de „adevăruri", sensibil diferite de la un sezon la altul, rostite însă nonșalant de aceleași guri. Dintre animatorii și participanții „revoluției pubere" din Franța anului 1968, destui au făcut carieră intelectuală (unii literară), trecînd succesiv prin stalinism, maoism, extremă stîngă sau dreaptă. Și, semnificativ, tot destui dintre ei s-au potolit cu anii, dezicîndu-se de rătăcirile tinereții „revoltate", devenind profesori de liceu, medici, ingineri, universitari, capi de familie. „Adevăruri" rostite ritos, cu o fermitate inflexibilă, se dovedeau a fi, după puțină vreme, simple inepții, negate tot atît de violent (dar și cu o uluitoare și cuceritoare nerușinare, cu o ciudată „amnezie" și cu o definitorie absență a unei minime coerențe intelectuale) de însiși „descoperitorii" lor. Adepți ai unor „soluții politice radicale" deveneau peste noapte „democrați", dogmaticii se transformau în liber-cugetători progresiști, intransigenții în curioși. Și rolurile puteau fi jucate și invers.

Toate acestea și cîte altele par a ține de jocul unor copii. Zicem în atîtea cazuri: să fim îngăduitori, prin cîte nu trece omul pînă devine om! Și așa este, așa pare a fi. Numai că, din păcate, destule astfel de „adevăruri" cu care secolul a fost burdușit n-au rămas fără urmări, iar unele urmări n-au fost cîtuși de puțin vesele, joacă de copii în formare, visînd să devină oameni întregi. Dacă tot a fost vorba de atîtea și atîtea lucruri caracteristice secolului XX, mai putem adăuga un adevăr: ușurința, uimitoarea ușurință cu care au fost acceptate atîtea și atîtea „adevăruri".

DAR scriitorul? Cum s-a descurcat, cum se descurcă el printre atîtea adevăruri? Pentru el, să recunoaștem, toate acestea pot fi ca o mană cerească; atîta diversitate, atîta varietate, atîta schimbare, atîtea contradicții, atîtea idei în marș, atîta negare a negației, atîtea înălțări și abdicări, cuvinte sublime, abjecție și lașitate. Asta înseamnă, poate însemna, cărți viguroase, dramatice, devastatoare, cărți ce pot revoluționa literatura și nu doar literatura, ci felul de a gîndi, de a privi lumea! Și mai pot însemna aceste cărți succesul, gloria. Numai de monotonie nu se poate plînge scriitorul într-un secol atît de trepidant. Și totuși, rezultatele nu par a fi pe măsura așteptării scriitorului. Iar unii au început să recunoască acest lucru, prea puțini însă. Și în loc să ne

întrebăm de ce, de ce nu reușim să prindem în cărțile noastre dramatismul și forța trepidantă a veacului, recurgem, contaminați, la... adevăr. Ca și cum ar fi o ultimă redută care să ne apere. Avem fiecare adevărul nostru, dar și un adevăr deasupra noastră, care însă tot al nostru este, din moment ce ne zbatem, luptăm și-l apărăm atît. Și spunem des, ori de cîte ori avem ocazia, cam așa: „...adevărul e că trebuie să ne străduim să surprindem..."; „trebuie să avem în vedere în cărțile noastre adevărul, singura obsesie care să ne călăuzească...". Și alte asemenea cuvinte, în care personajul principal e Adevărul iar scriitorul, pare-se, sclavul lui, umilul servitor. Chiar așa să stea lucrurile? Care adevăr, care adevăruri? Sigur că trebuie să credem în adevăr, sigur că fiecare avem și un adevăr al nostru, o credință a noastră, convingeri și principii. Sau ar trebui să le avem. Dar dacă nu le avem, ce-i de făcut? Dacă nu mai credem în adevăr, iarăși ce-i de făcut? Ei bine, soluția la îndemînă e să punem tot adevărul în față, tot el ne va salva. O carte poate fi proastă, dar cu platoșa adevărului în față, lucrurile se schimbă.

Din tot acest zumzet, uneori zgomot, făcut de invazia atîtor adevăruri, scriitorul abia de mai aude vocea personajelor. Iar personajele, de ce nu, au tupeul de a pretinde că au și ele adevărurile lor, de care ar fi bine să se țină seama, ca să poată ieși în lume ca niște ființe vii, în carne și oase, și nu ca niște marionete. Să ne închipuim că aceste personaje ar încerca să-i spună, să-i explice romancierului cum e viața lor, care le sînt grijile și problemele. Să ne închipuim că unele personaje își exprimă aceste doleanțe respectuos și demn, altele o fac însă cu falsă umilință, lichele încercînd să intre în grațiile romancierului, sperînd să capete astfel un rol privilegiat. Și unele și altele pot încerca să convingă logic, cu simplitate, doleanțele lor, după cum pot deveni mai agitate, implorînd, țipînd, plîngînd, rugîndu-se, pot să cadă în genunchi, să bată cu pumnul în masă și cu piciorul în podea, să strige sau să urle. Și totuși, neașteptate, vocile lor sînt probabil prea firave, prea plăpînde, gesturile lor neconvingătoare și nu o dată vulgare, așa că romancierul poate să nu le audă și să nu le vadă, rămînind imperturbabil. De altfel, în atîtea și atîtea cazuri e de presupus că și el își are Adevărul lui, propriul lui adevăr, unicul sau aproape unicul, ascultînd fascinat doar vocea, cîntecul acestui prea iubit adevăr, pe care se simte dator să-l urmeze.

Uneori însă, agitația personajelor capătă amploare, devine peste măsură de neliniștitoare și sfîrșește prin a-l neliniști cît de cît și pe autorul lor. Asta poate să-l mire, apoi să-l supere, să-l deranjeze. Nu intrase în calculele lui, nu e conform cu adevărul prea iubit. Și atunci, biciul nemilos al romancierului șfichiuie pe deasupra capetelor personajelor, amenințător, reinstaurînd ordinea și liniștea necesare. Povestea poate continua, mergînd liniștit spre sfîrșit, după planul minuțios întocmit și conform „adevărului". Dar, firește, în acest fel, ceva esențial se va pierde, fără putința unei recuperări. Iar eșecul, care poate fi explicat pe atîtea căi și cu atîtea mijloace (uneori, aceste explicații pot fi atît de ingenioase, atît de atrăgătoare, pline de umor și vervă, încît, desigur, nu ne mai poate mira că eșecul se va transforma în izbîndă), are uneori o motivație mult mai simplă, mult mai la îndemînă: scriitorul a uitat pur și simplu, întîmplător sau nu, doar pentru cîteva momente sau pentru o mai lungă perioadă (dacă nu cumva definitiv), că în spatele personajelor au stat totuși cîndva, și ar trebui să stea întotdeauna (și după ce romanul iese din prima lui „actualitate") oameni reali, cu o existență reală, infinit mai numeroși decît personajele. Personaje prin care, la urma urmei, scriitorul dintotdeauna a reușit sau a ratat să spună ceva despre problemele esențiale ale omului. Ceva, desigur, la fel de esențial, de credibil, de dramatic și tulburător ca existența însăși.

Mihai Sin

Alexandru GEORGE

SPARTACUS

ORELE unsprezece bătură în orologiul din turnul înalt al catedralei, exact în clipa în care Reporterul de la rubrica de ştiri senzaţionale pătrunse în cafeneaua din piaţă. Încăperea vastă, cu mesele aşezate la distanţe destul de mari, cu cîteva situate în faţa vitrinelor largi, nu era la ora aceea plină. Cafeneaua din piaţă se afla puţin mai la dreapta, în raport cu faţada bisericii şi dinăuntru se putea vedea mişcarea trecătorilor, a rarelor trăsuri atît în mica piaţă cît şi pe strada care se deschidea. Era un admirabil post de observaţie, deoarece toate evenimentele din urbe se semnalau acolo, erau aduse şi comentate de cei care se perindau pe la diferite ore. Dimineaţa cafeneaua era mai mult pustie, frecventată fiind îndeosebi de provinciali, de rătăciţi care nu-i ştiau rosturile şi programul consacrat. Adevărata ei activitate începea la ora intrării omului nostru ; atunci se puteau vedea acolo întîlnindu-se gazetari şi oameni de afaceri, politicieni şi actori ; aceasta cam pînă la orele două cînd localul îşi schimba clientela şi caracterul, devenea un fel de restaurant de lux, frecventat doar de protipendada politică şi intelectuală a capitalei, de bogătaşi, de femei de lume, de personaje cu blazon...

Ora aceasta nu-l prindea niciodată înăuntru, întîrziat la vreo masă pe reporterul nostru. Omul venea cam o dată pe săptămînă, numai la acea oră cînd mijloacele lui modeste îi îngăduiau, iar curiozitatea îi putea fi satisfăcută de lumea pestriţă ce se afla pe atunci înăuntru şi care nu depăşea cu mult propria sa condiţie. Afla noutăţi, pălăvrăgea cu unul şi cu altul, arareori se întîmpla să rămînă singur la masă, fără nici un partener de discuţie, în răstimpul de vreo oră petrecut acolo.

Şi de data aceasta Reporterul de la rubrica de ştiri senzaţionale intră în cafenea la ora obişnuită lui. Se aşeză la o masă discretă şi îşi verifică ceasul scoţîndu-l din buzunarul vestei şi deschizîndu-i unul din capace :

— Măcar de asta e bun ! gîndi el, uitîndu-se cu ură la orologiul catedralei care se înălţa în vîrful uneia din turlele dominatoare. Măcar la asta e bun, îşi zise el închizînd ceasul şi strecurîndu-l înapoi în buzunar. Reporterul nostru era un spirit radical, un ateu şi un revoluţionar ştiinţific. Ura biserica, pe care o considera o expresie a despotismului, o complice perfidă în acţiunea tiranilor de a ţine în întuneric minţile proletariatului. El făcea tot posibilul să strecoare asemenea idei în gazeta la care scria, numai că această gazetă importantă, cel mai mare ziar de opoziţie, nu era decît o tribună antiguvernamentală, el ataca pe oamenii politici, pe conducătorii ţării, pe personalităţile de marcă, uneori cu toată vehemenţa, dar nu în chestiuni de principii, ci doar în probleme personale sau de conjunctură politică. Niciodată această gazetă gălăgioasă de opoziţie nu punea în cauză fundamentele sistemului, cauzele profunde ale răului care pentru modestul ei colaborator ce se întreţinea din remuneraţia unor articolaşe publicate cînd şi cînd erau aşa de clare, după cum clar îi era procesul care avea să le ducă la pieire.

Dar Reporterul de la rubrica de ştiri senzaţionale nu-şi limita doar la atîta activitatea, la dezvăluirea racilelor lumii de sus din care-şi recruta subiectele : crime pasionale, furturi de bijuterii, drame de alcov, divorţuri scandaloase, decese intempestive sau suspecte. Aceste materiale îi furnizau doar micul lui venit de fiecare zi, din care-şi ducea în modul cel mai modest dar sigur existenţa. Adevărata personalitate omul nostru şi-o dezvăluia în articolele politice pe care le risipea pe ici pe colo în mici gazete sau fituici efemere, repede interzise de strășnicia organelor guvernamentale şi în care el spunea limpede şi răspicat ce avea pe suflet. Erau articole fulminante pe care le iscălea Spartacus, şi care denunţau în modul cel mai direct crimele regimului, ticăloşia conducătorilor, racilele sistemului, şi vesteau zorile unei lumi noi.

Numai că ziarele acestea care se arătau dispuse să-i publice articolele, ba chiar i le cereau cu stăruinţă, nu aveau difuziunea marilor cotidiene, apăreau în tiraj restrîns, nu puteau pătrunde în masa mare a publicului, avid mai curînd de scandaluri, intrigi de culise sau de palat, cancanuri. Totuşi, personajul care scria asemenea articole nu putea trece nebăgat în seamă de cei care vegheau la menţinerea ordinei publice, şi el ştia aceasta. Intrînd acum în cafenea şi aruncînd o privire circulară asupra încăperii, el zări imediat un grup de indivizi, cinci bărbaţi, care stăteau la o masă de patru persoane şi părînd veniţi acolo doar pentru a lua ceva în grabă. Pe unul dintre ei, ziaristul îl identifică imediat drept un om al poliţiei, îl cunoscuse într-o anumită împrejurare şi, deci, îl şi salută, cu aparentă indiferenţă.

În cafenea, era o animaţie neobişnuită acelei ore ; parcă mai multă lume, o atmosferă de concentraţie şi îngrijorare. Chelnerul veni aducindu-i ceea ce se obişnuise de atîta vreme să-i aducă, o cafea, la care cel care iscălea articole politice cu numele de Spartacus mai adăuga arareori cîte ceva de ale mîncării. Sorbind din ceaşca aburindă, el se calmă de uşoara neliniştе ; în interiorul localului atmosfera deveni treptat cea obişnuită, rumoarea celor ce vorbeau cu glas scăzut, mişcarea firească într-un restaurant în care lumea venea în primul rînd să tăifăsuiască.

Doar o siluetă puţin neobişnuită atrase omului nostru atenţia ; era un bătrîn cu aspect nedefinit pe care el îl mai văzuse parcă o dată sau de două ori, un ins cu aspect de mărunt funcţionar, poate de pensionar. El trecu o dată spre oficiul cafenelei, se opri o clipă la masa celor cinci, unde schimbă cîteva cuvinte cu omul poliţiei, care zîmbi uşor, apoi se mîstui printre cei de la mese.

—Un cerşetor ?...

Reporterul de la rubrica de ştiri senzaţionale îl pierdu din vedere, fără ca să se mai preocupe de el. Dar deodată, în clipa în care isprăvise cafeaua şi se pregătea tocmai să mai comande una, auzi o voce în spatele lui :

— Dragă domnule, aş vrea să-ţi spun cîteva vorbe...

Era bătrînul a cărui figură o vedea acum pentru prima oară mai clar. Un bărbat cu trăsături destul de fine, cu o barbă frumoasă şi o ţinută destul de îngrijită faţă de modestia vestimentaţiei şi de aerul oarecum umil. Era limpede acum pentru reporter că îl mai văzuse cîndva, figura lui îi era ciudat de cunoscută. Înainte de a-i fi putut însă spune ceva, îi auzi din nou vocea rugătoare:

— Sunt un cititor al articolelor dumitale... Un admirator, dacă îmi dai voie...

OMUL care semna articole incendiare sub numele de Spartacus rămase surprins. Cine putea fi acest bătrîn care afirma despre el că îl cunoaşte, că-i citeşte articolele ? Oare ştia de el ca de un revoluţionar dinamitard sau ca un reporter oarecare de la rubrica faptelor diverse a unui ziar ?

Îi făcu un semn vag să ia loc şi bilbîi intrigat o invitaţie...

Bătrînul se aşeză cu oarecare grabă în gesturi, dar fără nici o schimbare a apelor limpezi de pe figura lui blajină.

Îşi aprinse calm o ţigară şi urmă :

— Îţi citesc cu multă plăcere articolele, îţi admir sinceritatea, bunele intenţii, mai ales curajul... Nu e puţin lucru să te pui împotriva tuturor, să-ţi alegi singur adversari atît de puternici, care te-ar putea nimici în orice clipă. Trebuie să te felicit pentru îndrăzneală...

Era limpede acum — şi înspăimîntător, gîndi reporterul. Omul acesta îl cunoştea mai bine decît şi-ar fi putut-o închipui în prima clipă ; era cert că îl identificase sub pseudonim, îi citise cel puţin cîteva articole pentru a-şi fi putut face o idee justă despre ceea ce scria.

În clipa aceea sosi chelnerul care-l întreba pe bătrînul necunoscut dacă i se serveşte comanda la acea masă. Reporterul aprobă în grabă cu o generozitate imprudentă.

— Aici ! confirmă bătrînul cu voce mai ridicată, şi adăugă o sticlă de Xeres 23, e singurul vin din lume care pare că te ameţeşte, dar în realitate îţi ridică altitudinea spiritului, te face mai lucid... Apoi se întoarse spre convivul său înspăimîntat.

— Îţi admir curajul, dragul meu, îmi place mult cum scrii... chiar dacă nu sunt totdeauna de acord cu ideile dumitale cam... neobişnuite, cam exaltate.

Urmă o tăcere încurcată pentru că reporterul nu mai avea literalmente ce să zică.

— Îmi plac articolele dumitale, repetă bătrînul... Toate m-au impresionat, m-au surprins uneori, dar, decît toate, cel mai mult mi-a plăcut ultimul, cel din **Alerta** !... Îl ştii dumneata care... Grozav !...

Omul care semna cu numele de Spartacus îşi privi interlocutorul încremenit. Ceea ce afla acum i se părea de neînchipuit ; erau aşadar oameni care-l citeau cu atenţie, cu interes, care-l putuseră identifica, pentru că ceea ce scria el merita să cauţi să-l cunoşti pe autor ! Orgoliul de a fi ieşit din rîndul anonimilor şi teama pentru consecinţele acestei situaţii pe care s-ar fi putut ca poliţia să nu o ignore, îi îngheţaseră sîngele în vine.

— **Caracatiţa cu şapte capete !**

— Admirabil titlu ! continuă bătrînul însufleţindu-şi vocea. Foarte bine găsit ! Şi pe un ton mai ridicat rosti : „Toate caracatiţele din lume au opt tentacule dar un singur cap, ceea ce înseamnă un singur stomac şi o singură gură..."

— Mai încet, te rog... rosti înspăimîntat reporterul, căci tocmai sosise chelnerul care le întinse pe masă şi în farfurii colaţiunea şi le destupă sticla de Xeres.

Bătrînul începu să mănînce, dar nu abandonă ideea care-l adusese la acea masă :

— „Toate caracatiţele din lume, afară de una singură, care are opt tentacule dar şapte capete, şi deci şapte pliscuri fioroase, şapte guri enorme care înghit, şapte stomacuri veşnic nesătule, pe care nu le-ar putea umple nici măcar cu ajutorul a o sută de tentacule".

O imagine, într-adevăr, bine gîndită... În sănătatea dumitale !... închină solemn bătrînul, ridicînd cu mîna tremurîndă paharul.

Reporterul abia şi-l putu duce pe al lui la gură pentru a-şi umezi puţin buzele uscate.

— Credeţi... Credeţi... abia izbuti el să articuleze, că publicul... cititorii şi-au dat seama despre ce e vorba ?

— Bineînţeles, răspunse zîmbind uşor complice bătrînul, cum ţi-ai închipuit altfel ? Toată lumea a înţeles că e vorba de rege, de familia regală...

— Mai încet, vă rog încă o dată, vorbiţi mai încet, rosti reporterul cu o voce chinuită. S-ar putea să fiţi auzit... S-ar putea să...

Bătrînul făcu un gest de nepăsare şi continuă netulburat peroraţia, pe un ton totuşi mai scăzut :

— Regele... familia regală... Într-adevăr articolul dumitale loveşte bine... Dar crezi că nimereşte la ţintă ?... Chiar crezi d-ta că regele e de vină de tot ce se întîmplă rău în ţara asta ?

Reporterul, care era atît de înspăimîntat încît i se părea o gravă imprudenţă să mai adauge vreun cuvînt la cele ce spusese sau scrisese, se străduí totuşi să răspundă, adunîndu-şi ideile sale de socialist revoluţionar :

— Bineînţeles... Regele... Monarhia... ea e cheia de boltă a sistemului şi, prin tradiţie, prin falsa legitimitate cu care speculează naivitatea poporului, un duşman mult mai redutabil... mai perfid...

— Un duşman redutabil, perfid... rosti cu voce abia şoptită, ca pentru sine, bătrînul. Vezi, dragă tinere, cuvîntul „duşman" este ceva foarte grav, foarte periculos... Spune-mi ceva ! Dumneata îl cunoşti pe rege ?...

— Cum ? Cum să-l cunosc ? făcu reporterul buimăcit de întrebare.

— Da... L-ai văzut vreodată ?

— L-am văzut şi eu aşa o dată, de două ori, de la distanţă, la parăzi, ca toată lumea, la deschiderea sesiunii Parlamentului.

— Ei bine... asta e... eram sigur... rosti bătrînul pe acelaşi ton liniştit ca un oftat. Deci nu-l cunoşti pe rege, mi-am închipuit, şi tocmai de aceea am ţinut să stăm de vorbă. Eşti un naiv, amice,... dacă l-ai cunoaşte, dacă l-ai fi cunoscut ca mine, te asigur că n-ai mai fi putut scrie asemenea articole... Sfîntă ignoranţă ! Regele poate că are multe păcate, dar nu e aşa cum crezi dumneata, e cel mai bun om din lume !

Omul care semna articole incendiare sub numele de Spartacus avu o uşoară revoltă la auzul acestor cuvinte pentru care părea a-şi fi pregătit un răspuns :

— Dar nu e vorba aici de regele ca persoană... ci de instituţia regală, de monarhie, de rolul nefast pe care ea îl îndeplineşte în stat... să zicem, fără să vrea, inconştient, dacă vreţi...

— Nu... murmură în continuare bătrînul. Regele e cel mai bun om din lume... Te asigur. Şi nimeni în locul lui n-ar fi mai bun. O, sfîntă ignoranţă !

Apoi, după pauza în care îşi goli paharul, necunoscutul zîmbi :

— Caracatiţa cu şapte capete !... Ce nedrept eşti, tinere, ca orice ignorant. Te asigur eu că regele nu mănîncă nici cît dumneata într-o zi, iar obezitatea reginei pe care dumneata credeai că o ridiculizezi în articol nu e produsă din prea multă mîncare, ci din cu totul alte cauze. Regele e bolnav de ani de zile şi, încă din tinereţe, o afecţiune ereditară a ficatului l-a silit să respecte o dietă foarte... strictă... Pentru el sunt interzise multe din plăcerile cele mai comune... O masă ca aceasta nu-i e îngăduită nici în vis... O sticlă de Xeres, care e la îndemîna celor mai mulţi muritori, el nu o bea nici măcar o dată pe săptămînă. Ţi-o spun eu. Regele stă în palatul lui şi se gîndeşte la nenorocirile supuşilor lui, încearcă să le aline durerile, e consternat de orice nedreptate... Şi în timpul acesta, oameni ca tine îşi închipuie că...

BĂTRÎNUL făcu o pauză şi se uită la interlocutorul lui cu un aer de consternare şi imputare.

— Regele e cel mai bun om din lume, e cel mai milos... Dacă l-ai cunoaşte... Spune-mi, ai încercat vreodată să-l cunoşti ?

— Cum ? răspunse tînărul buimăcit. Cum să-l cunosc ?... N-am încercat, nici nu credeam că e posibil...

— Nu ai încercat... repetă bătrînul vizibil mîhnit. Ei bine, deşi nu-l cunoşti pe rege, el, care e aşa de bun, a vrut să te cunoască, a venit să stea de vorbă cu tine, să te facă să renunţi la rătăcirile tale. Ştii tu cine sunt eu ?

— Nu, bîigui reporterul, cu ochii holbaţi de mirare... Nu v-am întrebat...

— Eu sunt regele, rosti ferm necunoscutul, cu o voce parcă mai solemnă, dar lipsită de severitate. Sunt regele. De ani de zile citesc articolele injurioase pe care alde tine şi de alţii le scriu prin gazete. Le-aş fi putut interzice, aş fi putut pronunţa sancţiuni. Dacă s-a întîmplat uneori aşa ceva, nu eu sunt de vină, ci zelul slujbaşilor mei, al mai marilor miniştrilor şi poliţiei. Eu nu sunt în stare să fac nici un rău nimănuia... Am citit şi articolele pe care le risipeşti prin tot felul de foi imunde... Sunt mai violente decît altele şi uneori mai bine scrise... Dar, cîtă nedreptate... Ce absurdităţi, ce prostii spui tu acolo, ce judecată strîmbă ai...

Reporterul se uita la rege năucit. Era regele, acum îl recunoscuse. Trăsăturile nobile, barba albă tăiată ca în poze, favoriţii atît de caracteristici. Omul din faţa lui se oprise din vorbă şi făcuse semn chelnerului să mai destupe o sticlă de vin. Cînd rămaseră din nou singuri, el încercă se lege o vorbă :

— Sire, ştiţi... eu...

— Cu toate că medicii mi-au interzis acest lucru, să bem un ultim pahar pentru cunoştinţa noastră... Azi am făcut o nouă faptă bună, pe care merită s-o cinstim cu această divină licoare.

Reporterul se ridică respectuos în picioare şi cu o mînă tremurîndă apropie paharul său de acela al regelui.

— Te puteam zdrobi... Era aşa de simplu, rosti regele pe acelaşi ton de părintească mustrare. Aşa mă îndemnau să fac toţi care mi-au semnalat articolele tale. Dar eu am preferat să aleg calea blîndeţii, a mizericordiei... Te puteam aduce la Palat să-ţi trag o mustruluială cel puţin, dar, nu, eu am vrut să te conving printr-o iertare generoasă de absurditatea căilor pe care ai apucat-o...

— Sire, eu...

— Îţi puteam smulge orice promisiune, dar am preferat să te **conving** eu însumi, ca să fiu cu adevărat sigur că n-o să mai faci de acum încolo...

— Sire, vă asigur că n-o să mai scriu...

— Nu, nu, respinse regele cu un gest august orice scuză. Nu e nevoie de nici o promisiune. Sunt sigur de ceea ce vrei să spui... **Pentru că te-am iertat.** Şi asta e totul...

Şi duse din nou paharul la buze, ceea ce şi omul care iscălea Spartacus se simţi obligat să facă, deşi abia se mai ţinea pe picioare.

— Doar un singur cuvînt, adăugă regele zîmbind uşor, cu aceeaşi infinită bunătate. Caracatiţa cu şapte capete... Să ştii că familia regală nici măcar nu e formată din şapte persoane... Biata prinţesă Isabella e, aşa cum toată lumea ştie, cu mintea rătăcită din copilărie... aproape nici nu mănîncă, iar sora ei, prinţesa Maria-Tereza, s-a călugărit în taină şi duce cea mai ascetică existenţă din lume.

— Sire, se bîlbîi reporterul, incapabil să mai articuleze o frază, eu... vă promit... sunt cel mai supus slujitor al Maiestăţii-Voastre...

— Lasă, zîmbi regele la fel de îngăduitor, te cred. Acum încearcă să te linişteşti.

Reporterul se rezemase cu spatele de perete în timp ce o piclă deasă i se lăsase asupra ochilor. Se pare că vinul de Xeres nu îşi exercita asupra tuturor virtuţile sale de înălţare şi limpezire a spiritului. Cu o mînă tremurîndă, nesigură, lăsă paharul jos, silindu-se să se sprijine de spătarul scaunului pentru a nu aluneca sub masă.

DUPĂ cîteva minute de confuzie, mai ferm instalat pe scaun, îşi înmuie mîna în frapiera cu gheaţă şi îşi frecă uşor fruntea cu palma. Abia atunci începu să vadă mai clar. Îşi dădu seama că rămăsese singur. Îşi şterse ochii plini de lacrimi, şi-i frecă cu putere. Regele îl părăsise. În local, aceleaşi figuri oarecum cunoscute, aceiaşi inşi care vorbeau în-

Geo DUMITRESCU

MEMENTO

Dar eu spun mereu...

„Şi uite-aşa – zicea domnu-nvăţător –
discutînd, iese adevărul !"...
Şi discutam, şi ziceam, şi vorbeam,
şi eu ziceam dacă, şi tu spuneai poate,
şi el zicea cît de cît. Şi-apoi
a mai zis cineva ceva, un cuvînt tremurat,
ori un cuvînt obligatoriu,
mîine, ori pîine, sau aşa ceva...
Şi toţi ne uitam în pămînt, într-un punct
de unde, împingînd uşor cîţiva bulgări mărunţi,
urma să se ivească un colţ roşcat-verzui,
apoi un lujer subţire,
care nu trebuia să depună nici un efort
spre a-nflori, pe loc, sub ochii noştri...

Şi discutam mereu, şi ziceam, şi vorbeam –
„dar fiţi atenţi !" – spunea domnu-nvăţător –
„trebuie să stăm la o distanţă egală
de lucruri, de nu şi de da !" –
şi eu ziceam oare, şi tu spuneai însă,
şi el zicea una-alta, şi vorbele
se-mbrînceau unele pe altele,
şi ardeau enorme iluzii şi ginduri mănoase
iluminînd pînă departe, astfel că
discuţia părea lîncedă şi fără picioare
şi tocmai de aceea apăru, ca un strigăt puternic,
nevoia mişcării, risipindu-ne
într-un umblet înfrigurat, în zigzag,
cu ochii deschişi, cu ochii-n pămînt, căutînd...

Şi eu spuneam totuşi, şi tu spuneai parcă,
şi mai căzu un cuvînt tremurat, ori
un cuvînt de taină, îndoială, sau aşa ceva...
Şi umblu de-atunci mereu cu ochii-n pămînt,
ca nu cumva să calc floarea ascunsă,
şi sfredelesc cu privirea toate pietrele
şi le-azvîrl din drum, dar sub ele
sînt rime şi viermi lucioşi
şi gîngănii păroase, cu mii de picioare –
şi altfel nu mai umblu, decît cu ochii în jos,
puţin adus de spate, cu băgare de seamă,
căutînd...

Şi cine nu ştie, mă crede năuc
şi gîrbov, ori poate chiar înfrînt...
Dar eu spun mereu totuşi, şi pe tine
veşnic te-aud zicînd poate,
şi el zice întruna oare...

Fabula cu maimuţa

Tinerilor mei prieteni, talentaţi şi mîndri —
defăimaţi din copac...

Păroasă, cocoţată într-un pom,
maimuţa meditează despre om.
(El doarme sub copac, gol, după scaldă –
egoru-i tare, ziua fu prea caldă...)

– Urît e, Doamne ! – cugetă maimuţa –
rău l-a-ntocmit natura, săracuţa !
(Aşa arată, deci ? – vai, tare-i slut ! –
aşa ceva de cînd sînt n-am văzut !...) :
anapoda, fără măsură,
lung de statură,
cu şira-băţ, subţire şi prea dreaptă,
şi-n sus de ochi, pleşuv,
cu-un fel de treaptă...

Prea mare-n cap, în labe e prea scurt,
iar cît despre culoare –
sfinte soare ! –
parcă-i făcut din ouă şi iaurt !
Şi să-l auzi vorbind – ce-i umblă gura,
maimuţărind în sunete natura !...
Cum naiba stă pe labele din urmă ?...
Cu ce se scarpină şi cu ce scurmă ?...
Şi cum se urcă oare în copac ?
(Şi-o muscă-i vine ăstuia de hac !)
Nici coadă n-are, maică, ptiu !, nici blană –
pe ger, o să-l ia dracu de pomană !...

Şi tot aşa zicea...
– Măre Vlahuţă,
cum să se tragă ăsta din maimuţă ? !...

Morala :

Dacă ţi-ai lepădat coadă şi blană
şi-ai coborît devreme din copac,
să nu te-aştepţi, tu, mîndră lighioană,
c-ai să le fii maimuţelor pe plac !...

Sfîrşit de spectacol

„Cui îi dai pe datorie
nu-ţi mai calcă-n prăvălie".
(Inscripţie găsită în ruinele unei tarabe din epoca de tristă amintire a mercantilismului particular şi a exploatării unuia de către altul.)

Am închis vorbele lungi în depoul
vorbelor lungi – vorbe lungi şi minte scurtă ;
răsucesc cheia, o arunc şi plec
urmărit de zgomote de junglă.

Voi inventa toate lucrurile de la început
cu unelte subţiri cu vîrf de cobalt,
căci n-am să pot rămîne un lăcătuş de rînd,
ci trebuie neapărat să găsesc o cheie
fantastică, la fel de bună pentru broasca
de la uşă şi pentru broasca din baltă.
(Să nu-l iertaţi pe cel ce spune
de două ori aceeaşi minciună.) Dacă vreţi,
duceţi-vă la atelierul-sucursală
de pe strada Nepăsării,
care lucrează cu materialul clientului –
eu unul nu mai pot lucra pe datorie –
sînt plin de datorii, onor clientela
să nu se supere, am lucrat prea mult pe datorie,
cu materialul clientului, reparaţii, precum
şi tot ce atinge această branşă, dar
sînt plin de datorii şi din tot ce-am lucrat
două părţi din trei comenzi
nu mi-au ieşit bine,
şi-am un morman de chei
pentru care nu găsesc broaşte, şi am
o grămadă de broaşte frumoase
pentru care n-am putut potrivi chei...

Ciubărul răsturnîndu-l, aşadar
(să nu vă supăraţi,
aplauzele rămîn valabile
pentru spectacolul următor),
m-apropii faţiş de voi, cutremurat
de bune intenţii, necruţător, de inima voastră,
m-apropii vehement, cu proaspete gloanţe
de dragoste – sînt tot eu,
nemingîiatul Diogene, meşterul Hodoronc,
cu braţul plin de chei
spre inimile voastre, o, chei !...

Aş putea să arăt cum creşte iarba

„Deschide, deschide fereastra"
(Frumoasă romanţă veche)

E puţin ceea ce spun. Dar pot să spun orice.
Cred că pot să spun. Aş putea să arăt
cum creşte iarba, cum se-nalţă un zid,
cum se nasc cai de lemn
dintr-o iapă de lemn... Pot să spun...

– Eşti dator ! mi-au strigat. Spune !
Arată cum răsar stelele,
cum singerează negru pămîntul
străpuns pînă-n neagra-i aortă,
cum umblă gîndurile aprinse sub frunţi,
cum mor printre stînci neatinse vulturii,
arată cum coboară din arbori maimuţele
devenind oameni, ca să vîneze
maimuţe prin arbori...

Eu pot să spun orice, mă simt în stare.
Nu mi-e frică de ginduri, de vorbe.
Dar, uneori, asmuţindu-le în largul
văzduhului, ele se izbesc ca muştele de geam,
se izbesc şi revin ameţite, căzînd,
apoi iar se izbesc, încă o dată, mereu,
ca proastele muşte lipsite
de ochiul adînc al depărtării...

Deschide fereastra ! Dincolo de geam,
se văd spaţii întinse, case şi oameni,
se văd mere legănate pe ramuri,
se văd grădinile mari ale ţării,
ale Pămîntului,
în care zilnic trebuie să arunc
cu pietre şi vorbe şi pietre, astfel ca,
ridicîndu-le, să băgaţi de seamă, în fine,
şi florile. Dar trebuie deschisă fereastra.

O, vă jur, credeţi-mă, pot să spun orice.
Dar trebuie deschisă fereastra,
fereastra înţelesurilor adînci,
ce-ar putea să cuprindă
adevărul meu şi pe-al vostru.

Aduceţi-vă aminte mereu, spuneţi mereu :
„deschide fereastra". Altminteri,
zborul gîndurilor va păstra în veci
geometria strîmtă a odăii, tusea scurtă,
astmatică, a caietului cu amintiri,
unghiul închis, cu trei dimensiuni,
în care atît de bine se potrivesc
pinzele păianjenilor...

Spuneţi mereu : „deschide fereastra !"
„Eşti dator !" strigaţi. „Spune !"
„Arată cum creşte iarba, cum se-nalţă un zid,
cum se nasc cai de lemn
dintr-o iapă de lemn, cum coboară
din arbori maimuţele, devenind oameni,
ca să vîneze maimuţe prin arbori...
Spune orice ! Poţi !
Eşti în stare să spui ! Eşti dator !"
O, dar deschideţi, deschideţi fereastra !...

---

tre ei cu voce tare, chelnerii dintotdeauna care se strecurau cu agilitate profesională printre mese. I se păru că într-un grup la ieşire zări silueta regelui, dar nu avu puterea de a se mai scula de pe scaun pentru a alerga să-i ceară încă o dată iertare. Singurul lucru cert e că grupul celor cinci bărbaţi de la masa de lîngă fereastră se făcuseră şi ei nevăzuţi ; erau desigur garda celui care risca să călătorească incognito. Şi probabil nu numai aceştia cinci...

Dar reporterul de la rubrica de ştiri senzaţionale se dezmetici de-a binelea abia în momentul în care chelnerul care-i servise veni cu nota de plată. Suma consumaţiei era atît de mare, încît doar cu mare greutate, scuturîndu-şi toate buzunarele, el izbuti să o acopere integral.

— V-a costat cam mult, zîmbi ironic chelnerul, distracţia cu... regele.

Reporterul îl privi buimăcit refuzînd să înţeleagă.

— Cum ? Regele... şi dumneata ştii... Îl cunoşti ?

— Dar, bineînţeles, cine nu-l cunoaşte?

— Pe rege ?

— Ce rege ? rise chelnerul, vîrîndu-şi banii în buzunar. E un cerşetor pe care aici îl ştie toată lumea. De aia, în ultima vreme nu mai venea, pentru că toţi îl luau la goană. A cutreierat ani de zile pe la alte cafenele... Acum s-a întors şi aici, sperînd să mai găsească un naiv căruia să-i spună poveştile lui răsuflate...

— Cum, e un cerşetor?... E o poveste?...

— N-aţi ştiut ? Nu-l cunoaşteţi ? E un bătrîn nebun. În tinereţe cică ar fi fost angajat în garda palatului, sau în personalul de serviciu al Curţii, de acolo ştie o mulţime de lucruri despre familia regală. L-au dat afară demult, nu se ştie de ce. La început pretindea că e frate cu regele, că ar fi chiar geamăn sau că e frate vitreg, născut dintr-o legătură nelegitimată... Cine mai ştie ?... Poliţia îl lasă în pace, chiar îl menajează, pentru că nu face nimănui nici un rău. N-aţi observat totuşi că aduce la figură cu regele ?... Dacă l-aţi vedea în uniformă, cu decoraţii, cu coroana pe cap, aţi putea crede că e chiar regele... Cu aerele pe care şi le dă... Ha, ha, ha !...

Reporterul de la rubrica de ştiri senzaţionale ieşi din cafenea împleticindu-se.

— Să-l vedeţi cînd se îmbată şi începe să dea proclamaţii... prinse el ultimele cuvinte ale chelnerului, care avea chef de vorbă, de explicaţii. În prag, trase aer în piept înainte de a face primii paşi în stradă. În stînga, în faţa catedralei, observă silueta bătrînului cerşetor ; era întors cu spatele, dar putea fi limpede identificat, stătea de vorbă cu grupul celor cinci bărbaţi din serviciul poliţiei... Părea că vorbeşte destul de animat, în tot cazul, cei cinci îl ascultau cu oarecare curiozitate.

Bunătate, iertare, mizericordie... cuvintele acestea îşi prelungeau ecourile în conştiinţa omului care dacă ar fi putut, ar fi dinamitat tot universul. Se putea conta oare pe ele, sau rămîneau nişte simple vorbe, aşa cum pretindea învăţătura lui ştiinţifică, revoluţionară ?...

Se depărtă de cafenea cu paşi şovăitori, în timp ce ceasul din turla catedralei vesti, cu obişnuita lui exactitate, orele douăsprezece...

AM dat forma unei nuvele, pe care aş intitula-o **Spartacus**, acestei anecdote care îmi umbla prin cap de ani de zile, de am ajuns să nu mai ştiu dacă am imaginat-o eu sau am citit-o undeva, demult. Cred că amintirea ei, sau elaborarea, datează din adolescenţă. Acum vreo cîteva zile la Biblioteca I.R.R.C.S., m-am hotărît să o schiţez, cît de sumar, pe cîteva foi de hîrtie, pentru a nu o „pierde". Dar aducîndu-le acasă aceste foi, le-am transcris, amplificîndu-le mult, ieri, duminică, — un efort literar cumplit, de care nu m-aş fi crezut capabil. Am stat în casă pentru aceasta de dimineaţă pînă seara, cînd am ieşit totuşi puţin, doar ca să mănînc ceva, nemaiputînd să adaug nici un cuvînt şi bruscînd finalul, pe care intenţionez să-l reiau, să-l fac mai „de efect".

Pot, oare, considera această povestire opera mea ? De ani de zile o povestesc la toţi cunoscuţii mei, pentru a-i putea dibui adevăratul autor, dacă o fi existînd. În cazul că el nu există, sau în cazul că în „prelucrare", contribuţia mea ar fi substanţială, m-aş bucura mult gîndind că am devenit inventator de proze scurte, ceea ce e ultimul lucru pe care l-aş fi bănuit despre vocaţia mea literară.

Mai am un subiect în minte, poate şi mai „tare", dar cred că nu e bine să mă grăbesc ; mă silesc chiar să-l fac uitat, ca să-l reiau mai tîrziu. Să vedem ce-o ieşi, deoarece anumite virtuţi i le bănuiesc încă de pe acum.

N. B. : *Paginile de mai sus reprezintă un fragment din romanul* Seara tîrziu *care a apărut foarte trunchiat într-o (sper) doar primă versiune în 1988. Peste o sută de pagini au fost eliminate la diverse nivele ale cenzurii. În carte e vorba de un personaj ce nu trebuie în nici un caz confundat cu autorul, care ţine un jurnal în paralel cu scrierea unui amplu roman, încheiat cam o dată cu ultimele însemnări, dar despre care nu se dau informaţii de conţinut. Eroul cărţii mele face eforturi de a se concentra asupra acestui op şi a nu se lăsa abătut de unele „idei" ce i-ar veni în minte şi pe care le-ar putea exploata ca un autor de proze scurte.* Spartacus *este o astfel de povestire care, purtată ani de-a rîndul în mintea eroului-autor, nu mai poate fi desprinsă din contextul lecturilor sale şi dovedită cu adevărat originală. E şi aceasta un motiv pentru care autorul ei nu a încercat să o publice pînă acum.*

Teatru

PRECIZARE

Argument

■ *În luna martie 1985 cînd în urma unor deiaţiuni mai mult sau mai puţin publice spectacolul montat de mine cu* Conu Leonida... *după I.L. Caragiale a fost oprit definitiv, premiul cîştigat la ediţia a VI-a a festivalului de teatru scurt de la Oradea, confiscat, iar angajarea mea în continuare la Teatrul de Stat din Constanţa devenind incertă, m-am prezentat într-o audienţă la Comitetul Central al P.C.R. în cabinetul Mihai Dulea. Acolo am primit garanţii politicoase că situaţia mea va rămîne stabilă, căci eu n-am păcătuit prin nimic altceva decît poate prin inconştienţă. Mi s-a oferit şi o parabolă calmantă şi încurajatoare : „Ana Blandiana, stînd probabil la o coadă, are tot dreptul să se enerveze şi sub această stare să comită o poezie. Noi nu cu ea ne războim, căci artistul e liber să creeze, ci cu redactorul care-i publică opera".*

Am plecat cu o tristă satisfacţie. Directorului meu, Lucian Iancu, ce însoţise spectacolul la Oradea şi-l apărase înaintea autorităţilor constănţene, nu mai aveau ce să-i facă. Era închis de cîteva săptămîni pentru că dorise printr-un gest disperat şi spectaculos să atragă atenţia lumii asupra înfloririi noastre electorale şi culturale.

În aceste condiţii, am recurs la o ultimă posibilitate spre a salva spectacolul nostru condamnat la moarte prin blocarea lui la public. Am decis să-mi apăr munca înaintea opiniei publice. „România literară" a primit acest eseu, dar nu a fost lăsată să-l publice.

Astăzi mai fac o încercare.

Cu respect,

DOMINIC DEMBINSKI

26 ianuarie 1990

DATORITĂ deschiderii culturale complexe a revistei Uniunii Scriitorilor „România literară" cred că, fără a invoca apartenenţa (ce de altfel nu o am) la această prestigioasă Uniune ca şi legea (decît poate una morală), pot încredinţa, doar în numele adevărului simplu, spre publicare aceste rînduri revistei în care numele meu a apărut de multe ori la pagina cronicilor teatrale. A apărut, ca şi al multor colegi din domeniul teatrului, citaţi fiind în judecarea critică a spectacolelor noastre, judecăţi făcute cu inteligenţă constructivă de către un distins colectiv de specialişti. Atunci, însă, cînd o parte din aceste nume de care se leagă totuşi evoluţia actuală a artei scenice româneşti sînt judecate cu patos distructiv înaintea opiniei publice în numele unor dueluri pamfletare ce au luat, în numărul din 17 ianuarie 1985, sub semnătura dramaturgului Paul Everac, forme cel puţin neprincipiale, mă simt dator să răspund. În numele tuturor celor lezaţi moral prin aluzie ce depăşeşte chiar sfera esteticului.

Articolul cu pricina, intitulat „Licenţa teatrală", ce conţine epitete acuzatoare grave aruncate cu o generozitate ce nu o explică decît patima polemistului fără argumente ştiinţifice, este rodul violent al unor dispute de opinie ce au avut loc în ultimele numere ale revistelor „Contemporanul" şi „România literară", ce au ca obiect cîteva dintre spectacolele premiate la „Săptămîna teatrului scurt" desfăşurată la Oradea în perioada 30 noiembrie — 6 decembrie 1984.

În „Contemporanul" din 21 decembrie 1984, Paul Everac descalifica practic eficienţa culturală a manifestării de la Oradea organizată de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunea Scriitorilor din R.S.R., Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Bihor, A.T.M., Teatrul de Stat Oradea şi revista „Familia" sub egida Festivalului Naţional „Cîntarea României", atunci cînd cu o singură excepţie incrimina spectacolele premiate şi cînd, discreditînd şi pe criticii ce elogiaseră beneficiul cultural al manifestării, scrie: „...din acest punct de vedere nu putem spune că n-am fost serviţi, mai ales dacă prin eseism se înţelege devierea sensului şi încîlcirea mijloacelor, apăsarea pe bizarerie, mutarea dintr-o gamă în alta..." După ce numeşte în citatul articol spectacolul cu **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** realizat de teatrul constănţean, ce de altfel a obţinut premiul III, ca „scîrbos şi obstinat", continuă cu aceleaşi calificative „analiza" spectacolelor lui Alexandru Darie de la Oradea, al lui Cristian Ioan de la Tîrgu Mureş, al lui Lohinszki Lorand de la Timişoara (şi nu de la Tîrgu Mureş, cum confundă criticul-dramaturg), ca şi al lui Victor I. Frunză, tot de la Oradea. Calificativele ar fi în ordine cam acestea : „furoare erotică abisală", „paroxisme hodoronc-tronc", „schime şi crampe", „întruchipare chinuit-sterilă", „hieratic şi răcnit", „crampa înaintea poantei", „desfrîu decibelic" etc... etc...

Este adevărat că despre remarcabilul spectacol al lui V.I. Frunză, Paul Everac, derutat cred de multitudinea premiilor, comite o primă contradicţie numindu-l totuşi „formă acceptabilă (...) a eseisticului reclamat atît de stăruitor". Cum poate totuşi accepta o formă ce mai înainte o califică cînd „răcnită", cînd „spasmotică", a unui „eseistic" ce tot mai înainte îl numeşte „devierea sensului şi încîlcirea mijloacelor", asta numai Paul Everac poate înţelege. Altă contradicţie apare în finalul acestor „opinii" unde putem citi că de la „talentul **acum** reconfirmat al lui V. I. Frunză, dar şi de la acela al lui Dembinsky (deşi se scrie totuşi cu i românesc, n.n.), Darie, Cristian Ioan, noi dorim (care „noi" ? !, n.n.) întruchipări scenice (...) ce să lase textului **semnificaţia sa originară"**. Dacă Paul Everac afirmă că talentul meu se reconfirmă acum printr-un spectacol „scîrbos şi obstinat", atunci declar că nu am talent.

Aceste „opinii" ce făceau un efort scrîşnit să rămînă în sfera luptei de idei estetice, prin lipsa consecvenţei argumentelor şi prin epitetele licenţioase folosite au stîrnit două luări de poziţie în presa noastră centrală. În articolul „Tot despre eseul regizoral" publicat în „Contemporanul" din 4 ianuarie 1985, criticul Marian Popescu lămureşte şi răspunde înaintea opiniei publice acuzaţiilor lui Paul Everac pe care le pune în legătură cu concepţiile personale ale onoratului dramaturg în privinţa relaţiei text-regie. Marian Popescu, în limitele unei clarităţi argumentate cu decenţă şi ştiinţă estetică, reabilitează spectacolele incriminate ca şi necesitatea de interpret al textului pe care o incumbă însăşi meseria de regizor.

Dincolo de patima polemicii arţăgoase, tînărul critic [de altfel ironizat şi el în „opiniile" lui Everac pentru că este absolvent al unei Facultăţi de Filologie (!)] conchide cu calmul demonstraţiei logice : „E vorba de cultura teatrală pe pe care toţi, sper, vrem s-o servim şi nu s-o aservim unor tabu-uri de orice natură ar fi ele".

A doua luare de poziţie s-a petrecut în „România literară" din 3 ianuarie 1985 (deşi în ordine cronologică, prima) şi aparţine criticului şi teatrologului Valentin Silvestru care analizează spectacolul cu **Conu Leonida...** pus în scenă de subsemnatul la Teatrul Dramatic din Constanţa. După ce remarcă noutatea lecturii, Valentin Silvestru critică anumite neîmpliniri ale spectacolului ce ţin de ritm, coerenţă a semnelor teatrale, consecvenţă comică, dar conchide că avem de-a face cu un spectacol inteligent şi tineresc, denunţînd în chiar sfîrşitul cronicii inadecvarea argumentelor extraestetice cu care spectacolul fusese blamat în opinia lui Paul Everac. Această ultimă frază, conflictele de idei estetice care-l leagă pe dramaturg de teatrolog, ca şi disputele cunoscute cu regia în general, pe care a dorit s-o instruiască punîndu-şi singur textele în scenă cu rezultate verificabile în cronicile de specialitate, au dat ocazia (pe care Paul Everac o aştepta pentru a denunţa „direcţia preopinentului" său) unui articol vitriolant în „România literară" din 17 ianuarie 1985. În acest într-adevăr licenţios articol, epitetele jignitoare devin şi mai aspre, ele extinzîndu-se de la un spectacol (a cărui maximă vinovăţie este aceea că a fost „apărat" de un critic ce nu împărtăşeşte părerile estetice ale distinsului dramaturg) pînă la aria unei întregi pleiade de regizori români ca şi a unei părţi a criticii noastre de teatru. Datorită necesităţilor polemiste, invectivele asupra spectacolului Teatrului Dramatic Constanţa se menţin ba chiar se adîncesc pînă la limita limbajului ziaristic, uitîndu-se că din raţiuni subiective se prejudiciază firma unei instituţii de cultură socialistă. Aş dori să clarific (deşi au făcut-o cu mai multă ştiinţă cei avizaţi, înaintea mea) problema interpretării lui Caragiale sub forma unui „skeci erotoman" cum scrie Paul Everac.

Faptul că un regizor are dreptul şi chiar datoria să interpreteze prin creaţia sa un text, fie el clasic ori modern, ţine de mult de bunurile cucerite de estetica spectacologiei secolului XX, atît pe plan naţional, cît şi universal. Că este aşa o demonstrează faptul că din primul an al I.A.T.C., la secţia regie se învaţă acest lucru. Dacă regizorii s-ar chinui să redea „semnificaţia originară a textului", după cum ne cere Paul Everac, atunci toate spectacolele cu **Conu Leonida...** ar arăta la fel din 1880 pînă astăzi. O operă autentică este plurisemantică şi fiece generaţie de interpreţi găseşte noi semnificaţii. Din această cauză s-a şi instituţionalizat pînă la urmă această meserie de „regizor". Mutaţiile pe care le suferă un text pentru posibilitatea reprezentării spectaculare ţin însă nu de spiritul ci de litera textului. Timpul însuşi modifică spiritualitatea unei piese. Spre exemplu, dacă astăzi s-ar juca versiunea originară a lui **Hamlet** ea ar dura şase ore. Prelucrarea dogmatică şi pretins fidelă a textului a generat în anii '60 la noi, în consens cu climatul cultural universal, o mişcare de „teatralizare" a teatrului, adică o delimitare a teatrului de literatură. În celebrul său articol „Oare teatrul este literatură ?" I.L. Caragiale spunea : „Nu ! Teatrul şi literatura sunt două arte cu totul deosebite şi prin intenţie şi prin modul lor de manifestare". De o modernitate specifică geniului caragialian, acesta compară piesa cu planul unui monument numind-o „notare convenţională, după care se vor alipi elementele proprii". Această notare va prinde contur şi substanţă reală, concretă prin munca actorilor şi a regizorului. „Notaţia convenţională" neţinînd de axiomatica ştiinţifică nu devine artistică pe scenă decît prin conlucrarea unor subiectivităţi ce aparţin actorilor, scenografului, altor colaboratori coordonaţi de directorul de scenă. Iată ce spune în această privinţă una dintre cele mai importante personalităţi teatrale contemporane, regizorul, pedagogul şi teoreticianul Jerzy Grotowski, într-un interviu publicat la noi într-o lucrare de sinteză ce poartă titlul de „Arta Teatrului" (Editura ştiinţifică şi enciclopedică — 1975) : „...doar acele texte care sînt într-adevăr slabe ne dau o posibilitate unică de interpretare. Toate marile texte reprezintă un abis fără fund. Să luăm Hamlet : nenumărate cărţi au fost consacrate acestui personaj. Profesorii ne vor spune, fiecare la rîndul său, că el a descoperit un Hamlet obiectiv. Ei ne sugerează imagini ale unui Hamlet revoluţionar, ale unui Hamlet rebel şi neputincios, «outsider» etc. Dar un Hamlet obiectiv nu există. Opera este prea mare pentru asta. Forţa operelor mari constă cu adevărat în efectul lor catalizator : ele ne deschid uşile, pun în mişcare maşinăria conştiinţei de sine".

La noi, poziţia regizorului creator şi interpret a fost şi este susţinută atît prin teorie cît şi practică teatrală de V. I. Popa, Soare Z. Soare, Ion Sava (ce-şi cristalizează teoretic afirmaţiile printr-o dispută celebră cu Camil Petrescu), Radu Stanca, Liviu Ciulei, Gheorghe Harag, Lucian Pintilie, Cătălina Buzoianu, Andrei Şerban, Alexa Visarion, Alex. Tocilescu, Dan Micu, ca şi de cele mai noi promoţii de regizori ce părăsesc anual băncile Institutului de teatru.

Bineînţeles că efectul interpretării regizorale trebuie să fie consubstanţial operei în cauză şi să nu trădeze esenţele ei. Revenind la **Conu Leonida...** de la Teatrul din Constanţa, ce ţine de o interpretare realist-caricaturală a celebrei opere, am căutat să creez o metaforă ce satirizează individul ce se vrea politic conform unei iluzii întreţinute de mai toate „democraţiile" prin manipularea cu ajutorul mass-mediei. Motivul confuziei ideologice susţinute de presă este răspîndit în întreaga operă caragialescă. Însuşi George Călinescu în **Istoria Literaturii Române** afirmă despre comicul caragialian că este „prin esenţă, caricare, îngroşare (...)" iar „bufoneria, farsa grasă vine din observaţia de moravuri". Caricatura presupune hiperbola. Astfel în spectacolul nostru însuşi spaţiul de joc este supus unei hiperbolizări, patul devenind unicul obiect de decor, ce subliniază comoditatea, suficienţa, claustrarea cu ajutorul ziarului enorm ce serveşte drept plapumă-semn plastic al izolării individului, încercuit de suficienţa gazetei ca de un zid ridicat în faţa realităţii. Pentru ca satira să fie şi mai muşcătoare am întinerit puţin personajele lui Caragiale. N-am dorit ca senilitatea bonomă să scuze prin caducitate fizică, naturală, acuza ideologică. Nu din cauza că este un bătrînel pensionar, Leonida e confuz, demagog şi laş, ci datorită lumii ce o reprezintă şi în care trăieşte. Însuşi Sică Alexandrescu îl prezenta pe Leonida „violent" şi apropiat cumva de Chiriac din **O noapte furtunoasă**. Spre a obţine o anume coerenţă în cadrul acestei viziuni critice am presupus o relaţie erotică între cele două personaje pe care Leonida o refuză cu „obstinaţie" datorită preocupărilor lui „politice". Polul erotic este consubstanţial operei lui Caragiale, el fiind presupus ca motor al acţiunii în toate piesele sale şi nu l-am evitat nici în **Conu Leonida...**, care este considerat de Garabet Ibrăileanu, de exemplu, „chintesenţă a dramaturgiei caragialene". Erotismul, departe de a fi preocupare esenţială în spectacol, după cum a remarcat şi critica, devine de fapt o modalitate satirică. Observaţia de moravuri este una dintre esenţele operei marelui dramaturg pentru care la vremea respectivă şi-a atras oprobriul oficialităţilor burgheze, al academiştilor liberali şi chiar al opiniei publice, încît Titu Maiorescu, în cunoscutul său articol „Comediile d-lui Caragiale", a trebuit să ia apărarea ilustrului comediograf. Spre exemplificare, criticul formelor fără fond citează o gazetă liberală din 13 aprilie 1885, despre comedia **D-ale carnavalului** : „Şi ce piesă ! O stupiditate murdară, culeasă din locurile unde se aruncă gunoiul..."

Mă întreb, după o sută de ani, cine ne împiedică să ridiculizăm moravurile societăţii burgheze, în speţă cele ale societăţii contemporane cu regele Carol de Hohenzolern, prin mijloace teatral comice validate de un premiu naţional acordat de următorii tovarăşi : Valeria Seciu — preşedintă a juriului, Mircea Rădulescu, reprezentant al C.C.E.S., Gheorghe Suciu şi Ana Benedek, preşedintele şi respectiv vicepreşedinta Comitetului de Educaţie şi Cultură Socialistă al jud. Bihor, Gheorghe Ardeleanu, artist amator, Dumitru Chirilă, redactor la revista „Familia", Illyés Kinga, actriţă la Naţionalul din Tg. Mureş, Ioan Ieremia, regizor la Naţionalul din Timişoara, Virgil Munteanu, redactor la revista „Teatrul", şi Ion Toboşaru, profesor de estetică la I.A.T.C. I.L. Caragiale—Bucureşti ? !

Dilema pare fără răspuns atît timp cît nici autoritatea lui Caragiale nu prea convinge pe dramaturgul Paul Everac. În ultima sa carte **Martor cu păreri proprii** (Editura Junimea, 1984) putem citi : „În ultimele stagiuni, cu deosebire în anul de care mă ocup aici (1979) s-a jucat mult Caragiale. E un semn bun ? După părerea mea, mai degrabă rău." Şi mai încolo : „Îndoparea **obstinată** cu Caragiale a pieţei interne şi externe rămîne pentru mine un semn de penurie şi de scăzută convertibilitate a piesei contemporane..."

Tot în acest tratat de teatrologie, la capitolul intitulat „Cum poate fi jucat un clasic", aflăm că spectacolul cu **O scrisoare pierdută** de la Teatrul Bulandra este un „hibrid ciuleist" şi o „învălmăşeală", spectacolul cu aceeaşi piesă de la Teatrul Naţional din Bucureşti al lui Radu Beligan este „o înşiruire de gaguri de varietăţi T.V." (nu scapă nici televiziunea română, n.n.), vizIunea lui Mircea Marin de la Teatrul din Braşov era „crispată şi distorsionată", spectacolul **O noapte furtunoasă** de la Teatrul de Comedie „este conceput pe marginea unei vulgarităţi aproape scabroase" iar versiunea aceleiaşi piese de la Teatrul Giuleşti, montată de Alexa Visarion, este acuzată că „a schimbat piesa" iar Rică Venturiano e „apaş, aproape killer" şi deşi sînt şi lucruri demne de laudă „întregul nu este, fiindcă el nu există" (sic !). Aceste citate nu cred că mai necesită comentarii. Ele demonstrează că apărătorul lui Caragiale are într-adevăr opinii foarte personale despre opera ce totuşi o susţine în contra tuturor personalităţilor teatrale ce s-au apropiat de ea. Mă întreb, totuşi, cum ar putea oare să înţeleagă complexitatea fenomenului caragialian, eseistul estetician cînd despre procedeul parodic, esenţial modalităţilor comice autorului **Conului Leonida**, scrie în amintitul tratat : „(...) Parodia cere o putere mică, iar sublimul cere o putere mare, prea mare pentru capacităţile comune. Se face din economie de efort lucrul cel mai ieftin". Judecînd logic, Caragiale nefiind conţinător de „sublim", putem conchide că ne aflăm în faţa unei „capacităţi comune". Noroc că bietul nostru clasic este scăpat din mîinile apărătorilor săi cei mai severi cînd încă din 1830 esteticianul Christian H. Weisse, în lucrarea sa **Aesthetik**, reluînd o teză hegeliană, conferă uritului (deci şi parodicului) un spaţiu mai larg, corelîndu-l dialectic cu sublimul, lucruri despre care P. Everac n-a auzit. Cazul n-ar fi grav (adică ar fi „minor") dacă acest tratat n-ar ajunge la îndemîna publicului nespecialist ce ar putea să-l ia în serios.

După cum se vede, ceea ce Paul Everac acuză în articolul din „România literară" la criticul Valentin Silvestru („cine eliberează, la urma urmei, aceste certificate indiscutabile şi pe ce criterii ?") se dovedeşte a fi o contraacuzaţie ce nu mai are nevoie de alte argumente decît de cele ale lui Paul Everac. Acuzîndu-l pe criticul Valentin Silvestru că încurajează toate „licenţele regizorale" şi le acceptă cu „jubilaţie" — în cauză fiind după cum am văzut personalităţi ale teatrului românesc ca : Radu Beligan, Liviu Ciulei, Mircea Marin, Alexa Visarion ca şi generaţii mai noi de regizori români, — Paul Everac, luat de furia disputei, numeşte, tot în articolul în cauză, această direcţie a fi confluentă cu „tendinţe similare dintr-o altă parte a lumii" iar trăsăturile ei se recunosc „în optica celor ce ne invalidează de peste gard cultura tradiţională". Absurdul acestei afirmaţii nu mai are nevoie de comentarii. Probabil şi-a dat seama polemistul Everac că argumentele estetice ale domniei sale sînt discutabile şi atunci, pentru a cîştiga cu orice preţ această „bătălie" în contra unei părţi din teatrul românesc, a trecut cu uşurinţă de neiertat la calomnie.

Cînd în sprijinul unor asemenea afirmaţii se mai invocă şi **„tradiţia, bunul simţ, măsura artistică"**, atunci întregul tir cu minuţie reglat se dovedeşte, prin lipsa măsurii şi a discernămîntului, pamflet de dragul pamfletului, aservit orgoliilor personale. Patima celui ce-şi apără o poziţie, oricare ar fi ea, nu justifică compromiterea unui întreg fenomen teatral, deoarece atunci se uită factorul educativ şi constructiv al actului critic, reclamat de la nivelurile cele mai înalte.

Am luat această poziţie ce poate nu corespunde întru totul meseriei mele, care nu este cea de scriitor, dar am fost constrîns să reabilitez şi efortul unei generaţii de tineri creatori de a dezvolta prin talentul şi posibilităţile lor cultura noastră teatrală, înaintea unor acuzaţii ce, prin singularitatea şi subiectivismul lor, se „invalidează" de la sine.

Mulţumesc revistei dumneavoastră pentru spaţiul acordat acestei precizări ce nu şi-a propus decît o lămurire a opiniei publice din ţara noastră.

Dominic Dembinski

regizor artistic la Teatrul Dramatic din Constanţa

martie 1985

Film și istorie

Imagine din **Colonelul Redl**

INEPUIZABILĂ, avînd drept aliat timpul, cel care sporește unghiurile privirii, extinde platforma înțelegerilor, tema raporturilor individului cu istoria constituie un teritoriu privilegiat al cinematografului. Într-o formă sau alta, de la filmul de montaj la „documentarul de ficțiune" — specie mai nou clasată — de la evocarea monumentală la meditația tragică, evenimentele lumii se rescriu mereu în fața camerei. Două dintre peliculele care au făcut, în ultima vreme ocolul triumfal al mapamondului, aflate acum și în repertoriul nostru, ne atintesc interesul mai ales către această din urmă zonă. **Comisarul** aparține unui debutant, astăzi în vîrstă de 65 de ani, care, datorită unor împrejurări vitrege își vede filmul proiectat după două decenii (copia de care dispunem acum fiind restaurată și remontată de Mosfilm, pe baza materialului „tras" în 1967 în studiourile Maxim Gorki) : este vorba de **Aleksandr Askoldov.** Avînd un certificat de naștere ce datează din anul cînd în lume se lansau **Pămîntul în trans**ă al lui Glauber Rocha, **Oedip — rege** al lui Pasolini. **Accidentul** lui Losey, **Frumoasa de peste zi** de Buñuel, **Bătălia pentru Alger** de Gillo Pontecorvo, **Bonnie și Clyde** de Arthur Penn, **Am întîlnit țigani fericiți** de A. Petrovici, **Comisarul** ne apare la această oră, nu atît un film al anilor '60 cît unul ce se revendică de la marea lecție a cinematografului clasic sovietic, cu precădere a celui pudovkian. Limpezimea de cristal a gîndului transpus în fraza filmică, ritmarea după legile unei anume muzicalități a decupajului, transparența aerului purificat, toate acestea nu părăsesc ecranul de la prima pînă la ultima secvență. În plin război civil, într-o așezare ucraineană — **În orașul Berdicev** se numește povestirea lui Vasili Grossman ale cărei motive au fost preluate de către cineast — o femeie, comisara unui batalion, trebuie să se rupă de tovarășii de front, sorocul nașterii fiind pe aproape. Înțelegem cît de anevoie acceptă această nedorită maternitate, cît de greu se desprinde de condiția „femeii-comisar", din intransigența cu care împușcă un soldat care și-a îngăduit să se repeadă pînă acasă, să-și vadă nevasta. Glontele tras fără șovăire va preface în țăndări ulciorul din mîinile fugarului de o clipă, sîngele amestecîndu-se cu laptele, într-o revărsare îngemănată, a cărei semnificație abia mijește în această scenă de început — inexistentă în pagina lui Grossman — va căpăta, treptat, substanțialitate. Găzduită în casa unui modest tinichigiu evreu, bîntuit de amintirea pogromurilor trecute și de premoniția holocaustului (un flash-forward antologic) comisara descoperă ceea ce nu a avut timp să trăiască luată de iureșul luptei : căldura unui cămin, a unei familii unită prin dragoste, cîntecele bunicii și o joacă de copii, eroismul trudei domestice, minunea unei farfurii cu lapte, acel lapte care prea năpraznic se înfrățește uneori cu sîngele. Din întîlnirea a doi oameni atît de deosebiți, comisara și tinichigiul, aflați în plin paroxism al istoriei, Askoldov extrage prețioasa materie primă a unei contrapuneri mereu tulburătoare : dintre istoria care se face și eternitatea ce ne este dată, dintre moartea care amenință și viața care se apără. Eroina se întoarce pe front, dar, bănuim, va avea alt suflet : umilul bărbat rămîne în adăpost dar nu și în afara istoriei. Scurta lor experiență comună a fost una a împărtășirii din regeneratoarea bunătate umană. Visul lui Grossman este, în fond, identic cu cel al lui Babel : înființarea unei **Internaționale a oamenilor cumsecade.** În finalul filmului auzim, de altfel, Internaționala cîntată melancolic, straniu, la trompetă, în timp ce comisara, după ce și-a abandonat copilul, mărșăluiește **să-și** ajungă din urmă batalionul. Dar l-a părăsit oare, sau l-a lăsat în grija celor care îi deveniseră o adevărată familie ? Întrebare posibilă. **Istoria se scrie și sub o streașină de casă, casa Oamenilor cumsecade,** care, uneori, au chipul uluitor al marelui actor care este **Rolan Bîkov.**

CU **Mephisto** (1981 — nenumărate premii de prestigiu, printre care un Oscar), **Colonelul Redl** (1984) și, recent, **Hanussen** (toate cu Karl Maria Brandauer, fabulosul interpret austriac) cineastul maghiar **Istvan Szabo** realizează ceea ce am putea numi o trilogie a degradării umane în împrejurările cumplite ale istoriei, cînd un destin tragic se transformă în propria sa caricatură. Povestea faimosului colonel Alfred Redl, umilul fiu al unui cantonier, ajuns șeful serviciului de informații al armatei imperiale pentru a sfîrși acuzat de trădare, cu arma dusă la tîmplă de propria-i mînă, în mai 1913, a stîrnit nu puține condeie, Egon Erwin Kisch a încercat să facă lumină la numai cîțiva ani după scandaloasa întîmplare pentru ca, după cel de al doilea război, istoricul american Robert B. Asprey să stringă într-o carte rezultatele unei îndelungate anchete, Stefan Zweig să insereze evenimentele în **Lumea de ieri,** iar la începutul anilor '60, John Osborne să scrie piesa **Un patriot pentru mine.** Cineastul mărturisește că numai această din urmă lucrare i-a reținut atenția, coordonatele istoriei reale, în care se amestecă afaceri de tot felul, nefiind pe potriva intenției sale, rezumată astfel : „povestea unei alterări a identității umane". Devorat de ambiția impunerii într-o societate sclerozată de ierarhii, Redl a înțeles de timpuriu că singura lui șansă este construirea unei noi identități, bazate pe distrugerea rădăcinilor, începînd cu ștergerea urmelor unei copilării nevoiașe. De o tenacitate diabolică, destinul protagonistului este însă simptomatic pentru prăbușirea unui întreg imperiu, o altă „închisoare a popoarelor" dar și fortăreață a unor mentalități ce propulsau trădarea, corupția, anularea statutului uman și național. Nu sîntem departe de viziunea lui Musil din **Omul fără calități,** proiectată asupra acelui ținut ușor de descoperit sub numele de Kakania. Într-un astfel de timp și de loc, biografia pe care și-a construit-o Redl este cea a unui om care nu cunoaște nici o dragoste, pentru că în cursa onorurilor nici o iubire nu are ce căuta : de părinți, de soră, de casă, de nimeni și de nimic. Nu se simte liber și ocrotit decît în strînsoarea costumului militar iar suprema fericire i-o procură adăugarea unei alte măști peste cea purtată în mod obișnuit (a se vedea cît de disponibil și eficient evoluează în secvența „balului mascat"). Dar o existență înălțată în vid, sfîrșește lamentabil, ca și lumea căreia i s-a vrut vrednic slujitor ; somat să se împuște, „omul cel mai temut din imperiu" se transformă într-un automat dezarticulat, cu chipul devastat de spaime viscerale. Îi așteaptă moartea, spre a o raporta, eliberați, alți slujitori ai coroanei, nebănuind cui îi bate ceasul, în curgerea uneori dreaptă, alteori doar vicleană, a istoriei.

Magda Mihăilescu

(Text cenzurat în întregime în august 1989, pe motivul că exista o indicație ca despre aceste filme, deși prezente pe ecrane, să nu se scrie).

Radio

Doar timiditate?

■ A patra săptămînă a noii vieți radiofonice anunță puține modificări față de propunerile primelor trei. De luni pînă duminică, doar **Permanența clasicilor, Carte frumoasă, Dicționar de literatură universală** și **Revista literară** depășesc 20 de minute de emisie, pas mic, foarte mic de înaintare pe calea afirmării exegezei de specialitate rostită în fața microfonului. În primul număr, și cel mai bun de pînă acum, al publicației „Radioteleviziunea Română Liberă", Eugen Simion și Ion Bogdan Lefter sperau cu mult mai mult în această direcție. Nu sînt singurii. S-ar fi corectat dezamăgitoarea experiență a unui trecut pe care l-am depășit definitiv, recunoscîndu-se, în sfîrșit, ponderea pe care programul literar trebuie să o aibă, o are, cum știm, în chip obiectiv, în cuprinsul oricărei radiofonii moderne. De neînțeles, timiditatea și indecizia la care asistăm. Aceasta, mai ales, în condițiile în care puterea culturii, în general, și a literaturii, în particular, este adecvat pusă în lumină atît în presa tipărită, de la cotidianul de mare tiraj, la revistele de diferite orientări și opțiuni tematice, cît și în transmisiunile de televiziune. Pledînd pentru un mai larg spațiu literar radiofonic nu ne gîndim la aspectul pur cantitativ al chestiunii, ci, cu deosebire, la cel calitativ, de fond. Încredințînd știrile unui serial, difuzat zilnic, precum **Actualitatea literar-artistică,** la care s-a renunțat, sîntem siguri, doar în aceste clipe de provizorat care vor lua repede sfîrșit, emisiunile literare pot deveni ceea ce e și normal să devină acum : expresia unui punct de vedere asupra literarului și literaților, al tendințelor și conceptelor literare, un punct de vedere diferit de al confraților ce slujesc celelalte mijloace de informare. Numai astfel, de pildă, cronicarul literar al radioului, istoricul literar de aici vor deveni o voce tot atît de ascultată ca cea a colegului său de la cutare sau cutare revistă, la fel, reporterul, inițiatorul de dialoguri sau interviuri și așa mai departe.

■ Altfel, ce se poate spune „în micul spațiu care ni se rezervă", cum mărturisea, în ultima **Revistă literară,** profesorul Al. Piru, chemat să comenteze un volum apărut în luna decembrie ?

■ Asemenea majorității emisiunilor literare din ianuarie 1990, și **Revista** prezintă scriitori neinvitați și, în consecință, necomentați la radio în ultimii ani, scriitori de recunoscută valoare și notorietate: Constantin Toiu, Eugen Simion, Victoria Ana Tăușan, Ileana Mălăncioiu. Gestul are, deopotrivă, o semnificație profesională și morală.

Antoaneta Tănăsescu

Primim:

Stimate Domnule Octavian Paler,

VĂ adresez rugămintea de a publica rîndurile de mai jos în coloanele „României literare".

Nu intenționez în cele ce urmează să apăr o instituție care la „indicații superioare" a fost pusă în situația să practice și cenzura, aceasta mai ales după plenara din vara anului 1982. Doresc doar să fie cunoscut adevărul în ce privește statutul **real** al revistei „Cinema" în relațiile acesteia cu editorul — fostul Consiliu al Culturii și Educației Socialiste.

Am citit cu sentimente de jenă și perplexitate editorialul-program publicat sub titlul „Prioritatea priorităților", în numărul 12—1 al revistei „Noul cinema", apărut în luna ianuarie — sentimente cauzate de neadevărurile stridente continute, vai, într-un editorial-program menit să edifice cititorii „noii" reviste asupra condiției de „victimă" ieșită din comun pe care ar fi avut-o revista „Cinema".

„Nu este timpul de victimizare, dar cîteva lucruri e bine să fie cunoscute de cititorii noștri" se afirmă în editorial. Ei bine, așa să fie! Deci:

Afirmația de la pg. 4, pct. 1: „Cine a cenzurat arta cinematografică a cenzurat și presa cinematografică" este exactă, numai în sensul că revista era citită atît la compartimentul de presă din Direcția literaturii și publicațiilor, cît și la colectivul de instructori de pe lîngă vicepreședintele care coordona cinematografia, dar aceasta era o practică obișnuită și pentru alte reviste cu profil artistic („Teatrul", „Muzica", „Arta").

Punctul 2 de pe aceeași pagină — atît cît se poate înțelege, el fiind neglijent redactat — este în întregime inventat de autorul editorialului. Se afirmă acolo că „în ultimii ani" și „spre deosebire de orice revistă culturală" revista „Cinema" ar fi fost obligată să primească „bunul de tipar" pe dactilogramă! Or, din toamna anului 1988, de cînd am avut drept sarcină de serviciu „îndrumarea și controlul" revistei „Cinema" conducerea redacției mi-a trimis spre lectură revista numai în forma ozalid, **niciodată** în dactilogramă.

Cît despre prezența numelui meu în caseta revistei ca membru al colegiului de redacție — „fapt fără precedent", afirmă editorialul — ea este expresia zelului redactorului-șef (de a aplica neabătut Legea presei, care la capitolul „Conducerea organului de presă", prevedea prezența unui reprezentant al **editorului** în componența colegiului de redacție și „obligativitatea" publicării acestui colegiu.) Alte redacții au preferat să publice componența colectivelor redacționale sau pur și simplu a conducerilor operative, fără ca, vreodată, cineva să le pretindă să procedeze într-un anume fel. Cît despre „precedent", el a existat, firește, și cu un efort minim de informare autorii editorialului l-ar fi putut găsi.

Afirmația din articol: „Cinema-ul trebuia, deci, nu numai să fie citit în manuscris, dar și supravegheat zi de zi și pas cu pas. Cenzorul desemnat de C.C.E.S. avea obligația să asiste la ședințele redacționale, la alcătuirea planurilor" — își relevă întreaga netemeinicie dacă se are în vedere faptul că de cînd am primit sarcina de serviciu de a mă ocupa de revista „Cinema" n-am călcat niciodată pragul acestei redacții. Desfid pe orice persoană din redacție să afirme contrariul.

În ceea ce privește ipotetica mea colaborare publicistică în paginile revistei, ea este absurdă, textul prezentei scrisori către dumneavoastră este unica mea colaborare de presă!

Trimiterea din editorial la înlocuirea „actorilor de pe copertă" cu „scene din filmele de securitate", iar în trista lună aniversară — ca toate revistele — cu cei doi mari „actori" — este din nou confuz redactată și, din această pricină, nu o pot comenta.

Trebuie să spun, totuși, că de un tratament aparte revista „Cinema" s-a bucurat, într-adevăr, la C.C.E.S. ; conversația mensuală, după lectura în ozalid a revistei, o începeam, aproape stereotip cu fraza „Doamnă Oproiu, mă lăsați fără slujbă ! O să mă dea afară pentru că nu pot formula nici o obiecție. Ați atins perfecțiunea !" Și replica : „Ne străduim și noi, tovarășe", menită să fie reținută ca expresie a unei modestii diligente...

Cît despre copertile cu cei doi „actori" și despre frecvența publicării clișeelor acestora în paginile 2—3, colecția revistei stă mărturie: rîvna conducerii redacției în această privință nu a fost egalată decît de revista „Paza contra incendiilor". Fac aici precizarea că nu „cenzura" a cerut conducerii redacției să publice asemenea coperți: știa ea, conducerea redacției, cui și cît plac asemenea gesturi și le făcea de bunăvoie și nesilită de nimeni, de mulți, de foarte mulți ani. Destule alte reviste de artă și literare au știut să evite penibilul.

Mă întreb: la ce bun toată această „victimizare", inventată? De ce are nevoie conducerea revistei „Cinema" de ea ? În interesul cărei cauze susține atîtea neadevăruri?

Virgil Poiană

fost instructor la Direcția literaturii și publicațiilor din C.C.E.S.

P.S. Problemele de fond decurgînd din activitatea mea în calitatea mai sus-menționată sînt, desigur, mult mai complexe; pînă în acest moment, am de dat seama pentru ce, cît și, mai ales, cum mi-am îndeplinit obligațiile, în primul rînd propriei mele conștiințe.

Aici am dorit doar să restabilesc adevărul într-o chestiune în care sînt, totuși, implicat direct.

Cinema

Flash-back

Un (virtual) cap de școală

■ DUPĂ nouăsprezece ani de la premieră și după tot atîția de interzicere, a reapărut pe ecrane **Reconstituirea** lui Lucian Pintilie. Ar fi trebuit, îmi spuneam la început, ca filmul acesta, de conștiință și în același timp de artă, să ruleze la Cinematecă, pentru a-și avea publicul apt să-i pătrundă pînă în adînc semnificațiile. Dar iată că, fără să se fi bucurat de cea mai mică publicitate, omis uneori chiar de ziare din obișnuitul inventar al spectacolelor, el și-a găsit publicul ideal și pe ecranul cinematografului „Studio". Săli receptive, reculese, au onorat această restituire cu o extraordinară prezență. În numărul 2 al revistei „Film" vor apărea rezultatele unui sondaj făcut de Sorin Iliești la ieșirea din sală. Cei întrebați s-au pronunțat cu o competență de adevărați critici și specialiști. Spectatorii care văzuseră filmul în 1971 îl reîntîlneau cu surpriza cutremurată că, departe de a-și fi pierdut în vreun fel actualitatea, el apare azi îmbogățit în sensuri. Cei tineri, care n-aveau de unde să-l știe, departe de a găsi în el un film perimat sau „istoric", îl considerau revelația unei lumi intime deschisă totodată retrospecției și introspecției. Totul, pe fondul unei admirații nemărginite pentru arta autonomă ce îmbracă documentul social.

În ce mă privește, mă văd și eu sustras, în acest moment de reîntîlnire, de la comentariul propriu-zis critic al filmului, pentru a mă întoarce la uimitoarea, continua lui actualitate de ordin social și moral. Se vede acum mai bine decît oricînd : devenit de la început clasic, și nu datorită unui curaj de suprafață, ci încăpățînării sale pur filosofice, filmul lui Pintilie inaugura o temă ce ar fi putut face școală, dacă aceeași cenzură care l-a interzis în 1971 n-ar fi intervenit de fiecare dată, obligînd cinematograful nostru adevărat la sporadicitatea care l-a fărîmițat. Este vorba de tema ușurinței, a tratării cu superficialitate a lucrurilor serioase, a responsabilității egale a fiecărui ins în curgerea evenimentelor celor neînsemnate. Temă ce poate fi urmărită de atunci încoace în cele mai bune filme ale celor mai buni realizatori români. În condiții încă mai grele, și Daneliuc, și Pița au continuat-o cu strălucire, în **Proba de microfon,** în **Concurs,** în **Croaziera,** în **Pas în doi,** în **Iacob,** făcînd-o să devină coloana vertebrală a unui cinematograf (nedrept numit de actualitate, pentru că este de durată) pe care numai apăsarea strivitoare a cenzurii l-a împiedicat să se înalțe la definiția de școală. Cred că timpul nu e pierdut și sper din toată inima ca libertatea artei să poată umple cu adevăr o virtualitate ce pare azi atît de promițătoare.

Romulus Rusan

Plastică

Corneliu BABA:

„Cred în imprevizibil“

De o bună bucată de vreme, rari sînt cei ce se încumetă să-l tulbure pe Maestrul Corneliu Baba. Pudic în fața răutății, marele pictor și-a întețit însingurarea în așa măsură, încît numai ceva cu totul ieșit din comun ar fi îndreptățit gestul indiscret. L-am săvîrșit fără a sta prea mult pe gînduri, atunci cînd acel ceva ne-a strălucit în inimă tuturor — inconfundabilul dar al libertății.

Spre invidia atîtora, ușa căsuței de lîngă statuia Aviatorilor mi-a fost deschisă cu aceeași răbdătoare și delicată bunăvoință. Ei i se datorează și aceste 9 răspunsuri.

1. Nu a trecut nici o lună de cînd cu toții ne-am pierdut glasurile strigînd în toiul străzii : olé, olé, ceaușescu nu mai e ! S-a stins, nădăjduim cu toții, o epocă lugubră în timpul căreia ați pătimit cum puțină lume știe. Pe scurt, în ultimii zece ani ați fost cel mai marginalizat *pictor român. Festivismul grotesc al comuniștilor a fost vexat de apocalipsa pictată, ce prindea ființă în secretul exilului interior al lui Corneliu Baba. V-a fost greu în acești ani de unul singur ?*

— Într-adevăr, n-a trecut decît o lună... Sînt pictor și încă un patriarh al breslei. Ori, în atmosfera de romantism și efervescență tragică ale acestor zile se poate imagina care ar fi frămîntările unei sensibilități înclinate spre dramatism ca a mea și ce variante ale celor două obsesii chinuitoare ale neliniștii mele, „Spaima“ și „Regele nebun“, m-au urmărit.

„Spaima“, o lume ce aleargă bezmetică fără țintă, urmărită de un coșmar sub geniala întrebare argheziană : „Caravane și haite încotro mergeți ?“

„Regele nebun“ închis în celula lui de ospiciu se învîrtește fără odihnă, urmărit de propria-i umbră și de blestemele miilor de victime ale oribilei sale domnii.

Două obsesii legate în creația mea de tema permanentă a *„portretului“* singurătății noastre celei de totdeauna.

În liniștea atelierului am suferit cel mai mult, ca pictor, ori de cîte ori pe pînza mea culorile sunau fals. Profesionalismul care m-a ajutat să supraviețuiesc demagogiei și dogmatismului deceniului cinci mi-au asigurat o critică „de est“.

2. Ce parte a nemulțumirii d-voastră o întruchipează arhetipul regelui nebun ?

— O spune „Omagiul postum“ de pe verso-ul uneia din variantele acestei teme.

3. „Spaimele“ par să fi fost adevărate imagini premonitorii ale masacrelor din preajma Crăciunului. De asemenea sînteți un mare îndrăgostit de Cehov. Cum se țese universul înnebunit al spaimelor cu expectativa existențială a operei cehoviene ?

— Lumea cehoviană din care facem cu toții parte fizic și afectiv este aceeași care aleargă în cazul unei spaime generale ca „o cireadă speriată“.

De la faptul divers ridicat la scară dramatică de proporții pînă la coșmarele goyești nu-i decît un pas... În lumea aceasta pictura mea își caută un loc al ei, onorabil.

4. Ce-ar trebui, iubite Maestre, să facă mai întîi și mai întîi un pictor față cu enorma și primejdioasa libertate ce ni s-a dăruit ?

— Mă feresc să dau sfaturi mai ales la această oră fierbinte. Cînd eram profesor la Institutul de Arte Frumoase mi-am propus să fac ceea ce-mi spunea maestrul meu Tonitza — cel mai nedidactic profesor și cel mai liberal — să merg în vîrful picioarelor în spatele elevilor mei ca să nu-i trezesc din transă.

Ce să faci după ce s-a epuizat olé, olé? Să știi intra din transa revoluției în transa de pictor și să nu uiți că, în timp ce teoretizezi și manifestezi în numele artei, muzele tac și culorile se usucă pe paletă...

5. Tinerii care au înconjurat Uniunea noastră v-au rostit de nenumărate ori numele. Par să vă iubească, chiar dacă nu îndrăznesc să vă abordeze. Mai credeți în pictorul tînăr ? Poate tinerețea să dăruiască ceva temeinic artei picturii ?

— Am crezut întotdeauna în virtuțile artistului tînăr, în speță ale pictorului, ale cărui aventuri colorate șochează retina obosită și sensibilitatea viciată de prejudecăți. La vîrsta meditației și a tăcerii la care mă aflu, curajul și entuziasmele tinereții în pictură mă exaltă și mă invită în același timp să pictez cum știu eu...

6. E bine ca pictorul să se căsătorească de tînăr ? Se pot îmbrăca într-o singură biografie o mare dragoste cu o mare pasiune cum ar fi cea profesională ?

— Cum ar suna sfatul meu dacă mi-aș permite să pretind că pictorul nu trebuie să se căsătorească tînăr în numele unei cariere puse sub semnul întrebării ? Și arta, și mariajul își trăiesc destinul de la caz la caz...

7. Ce reprezintă pentru d-voastră atelierul ?

— Atelierul, cu atmosfera lui, reprezintă universul de fantasme, de visuri, de iluzii, de exaltări și de decepții legate toate de creația mea...

De o viață am deprins un ritual zilnic — am mai spus-o și altădată — pe care mi l-a sugerat maestrul meu : spălarea mîinilor la începutul lucrului, spre a-mi aduce aminte că am de luptat cu dimensiunile juste ale esențialului...

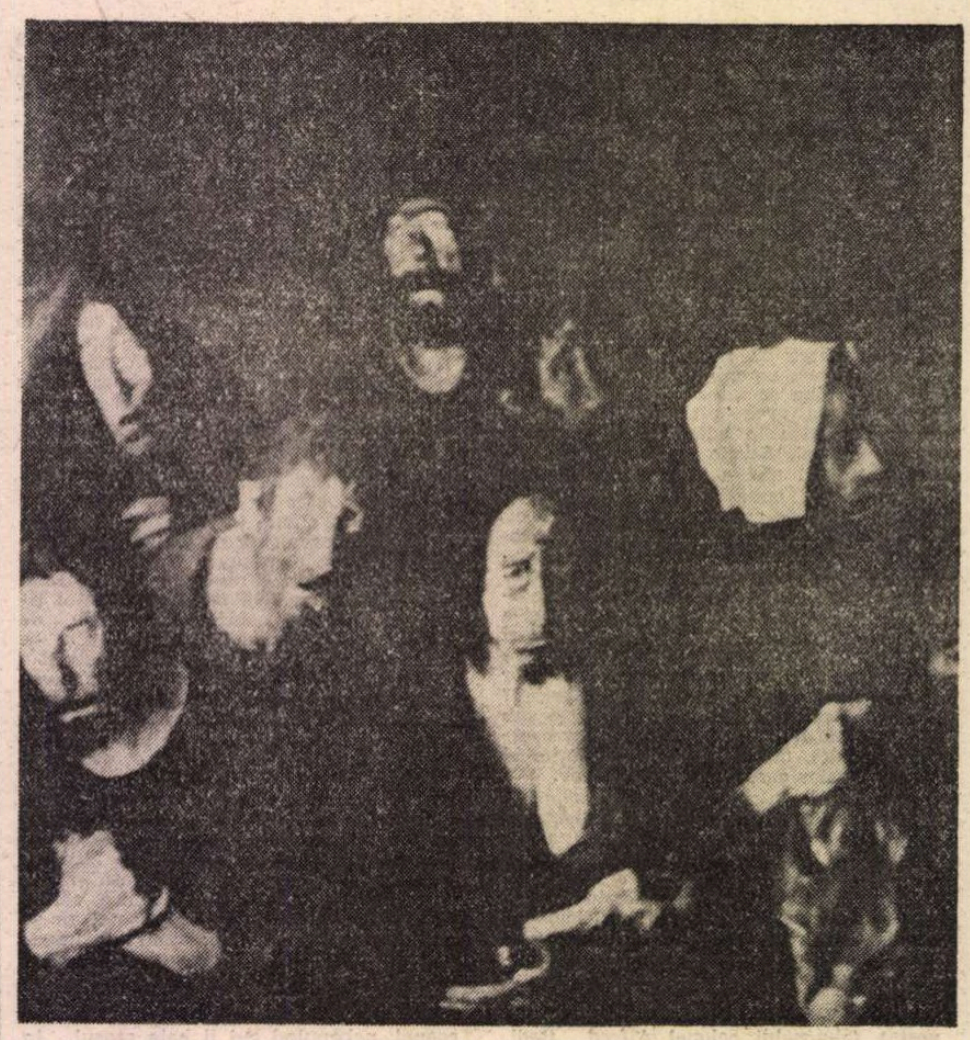
8. Iubite maestre, credeți că un pictor poate și trebuie să fie un om cultivat ? Folosește cultura la ceva sau, mai degrabă, stînjenește expresia genuină ?

— Altădată exista o expresie nu tocmai comodă pentru breasla noastră, e prost ca un pictor. Secolul XX a demonstrat că un grad mare de cultură nu poate decît să ajute exaltarea și sensibilitatea. Cultura pictorului e necesară în măsura în care pasiunea de a diseca fenomenul creației, care trei sferturi rămîne inconștient, nu transformă pe pictor în teoretician de artă în dezavantajul profesionalismului.

9. Credeți în norocul Poporului Român ?

— Cred în imprevizibil...

Sorin Dumitrescu



Pictură de CORNELIU BABA

Muzică

În memoriam

PRIMUL concert din 1990 al Filarmonicii „George Enescu“ din București a programat, în memoria eroilor Revoluției, **Recviemul în re minor** de Mozart, într-o interpretare de excepție, sub bagheta lui Cristian Mandeal. Luminile Ateneului s-au aprins așadar din nou, după scurta — dar cît de dramatica — tăcere, celebrînd amintirea celor care ne-au adus libertatea. Vineri 12 ianuarie, zi de doliu național publicul a fost rugat să nu aplaude. Dirijor și soliști s-au retras discret în liniștea care a sacralizat clipe unice. La cererea muzicienilor Filarmonicii, partea a VII-a a Recviemului, **Lacrimosa**, s-a transformat într-un suprem moment de reculegere, spectatorii ascultînd în picioare acest **Larghetto**, considerat una dintre cele mai emoționante pagini din întreaga creație mozartiană. Este ultima din cele 12 părți ale monumentalei lucrări, compusă (după unii, numai începută) de Mozart în dimineața și în cursul zilei de 4 decembrie 1791 (ființa pămîntească a compozitorului se stinge în noaptea de 4 spre 5 decembrie, la ora 2). Recviemul este terminat, după schițele și lămuririle date de Mozart, de elevul său Xaver Süssmayer și interpretat în primă audiție integrală la Viena, în 1792. (Se știe că în seara de 4 decembrie un grup de muzicieni au cîntat cele șapte părți în camera muribundului, scenă fixată pe pînza unui cunoscut tablou de H. Kaulbach).

Recviemul, K.V. 626, reprezintă, s-a spus, o sinteză desăvîrșită a două tipuri de gîndire muzicală. Polifonia barocului tîrziu, înțeleasă mai ales în spiritul ei tragic și monumental, conviețuiește cu subtilitatea, eleganța și grația stilului rococo. Doar un compozitor de geniu ar fi reușit însă să armonizeze asemenea elemente într-o muzică impresionînd nu în ultimul rînd prin cele cîteva inovații. De fapt, însăși ideea de a îmbogăți expresiv severa polifonie corală prin structuri stilistice care să-i ofere o anumită elasticitate, să-i „îmblînzească“ nuanțele, poate fi interpretată ca o inovație. Cromatismul mozartian subliniază emoții neașteptate în **Recviem**, tot așa cum aparatul orchestral, și el alcătuit neconvențional, este folosit pentru a crea unele „situații instrumentale noi“ (exceptînd prima parte, terminată în întregime de Mozart, Süssmayer le-a orchestrat pe celelalte după indicațiile maestrului; contribuția lui, evident, nu se rezumă la atît. Lucrurile sînt cunoscute, nu le mai repet). Cvartetul vocal (soprană, mezzosoprană, tenor, bas) și corul mixt sînt acompaniate de o orchestră din care lipsesc oboaiele și cornii, instrumente foarte utilizate în orchestrația clasică (adesea ele sînt singurele reprezentante ale suflătorilor, inclusiv în unele lucrări mozartiene). Ansamblului i se conferă astfel un plus de hieratism, armonia se îndreaptă și în acest fel spre o configurație dramatică. Cornii di bassetto — înlocuiți astăzi, în mod frecvent, cu clarinetele — nuanțează și ei, sugerînd un adaos de profunzime, în comparație cu clarinetul. Întrebuințarea trombonilor pare firească, dacă ne gîndim la originea și folosirea îndelungată a instrumentului în muzica religioasă. De mare efect, de un straniu efect rămîne solo-ul de trombon din **Tuba mirum**, producînd, în golul orchestral, un copleșitor sentiment tragic. Acesta este „dezvoltat“ apoi de împletirea vocii solistice (a basului) cu același instrument, deasupra unui acompaniament plin de austeritate al corzilor. După mînia și spaima teribilă din **Dies irae**, acest solemn moment de înălțare prin tragic e fără pereche în muzica lui Mozart.

Versiunea lui Cristian Mandeal a fost impunătoare. Corul pregătit de Mihai Diaconescu, soliștii — Felicia Filip, Carmen Oprișan, Ionel Voineag Gheorghe Roșu — orchestra au conferit atmosfera de solemnă demnitate pe care o respiră partitura. Strict tehnic, se cuvine subliniată îndeosebi atenția minuțioasă acordată de dirijor contrastelor. Ele generează dramatismul și reliefează caracterul construcției muzicale. Desfășurările largi ale **fugilor** (de exemplu, cea dublă din prima parte, **Requiem aeternam**, reluată în final) dar și pasajele meditative, suflul eroic lîngă suspin, mișcarea vijelioasă opusă seninătății unui **andante**, reculegere dar și disperare, întuneric, mînie alături de razele speranței, blîndețea nădejdii contrapunctată de groază, căderea în infern dar și măreția luminii eterne — toate aceste sentimente, **idei muzicale** nuanțate, mereu îmbogățite fără a pierde nici un moment echilibrul arhitectonic, au regăsit în interpretarea filarmonicii bucureștene o remarcabilă expresivitate. Ca momente de vîrf — deși evoluția în întregul ei a soliștilor și ansamblului a fost deosebită — m-aș opri totuși la forța sugestiilor, rezultată din înlănțuirea a trei părți, **Lacrimosa, Domine Jesu Christe** și **Hostias**, adevărat punct culminant al emoțiilor; la timbrul înăluitor al clarinetului și la plînsul implorator, dar care nu dă glas unei teatrale disperări, sugerat de melodia construită pe intervalul de sextă mică **(Lacrimosa)** ; la cîntul basului și al trombonului (în **Tuba mirum)**, la corul din **Dies irae** și la calitatea armonizării celor patru voci soliste în **Recordare**, la finețea răspunsului violinelor dat chemărilor corului **(Sanctus)**, la măreția finalului **(Agnus Dei)**.

Sub conducerea lui Cristian Mandeal, **Recviemul** de Mozart a sanctificat muzical jertfele martirilor Revoluției din decembrie.

Costin Tuchilă

Balet

● **Luni 15 ianuarie 1990 :** o zi fără egal în toată istoria Dansului din România. Este ziua cînd, prin dorința și voința a peste o sută cincizeci de delegați ai unor trupe de balet și de dans popular din toată țara, a unor profesori ai Școlii de coregrafie, a unor coregrafi și critici de balet, s-a hotărît înființarea Uniunii Naționale a Dansului.

În prezent, o comisie de lucru, formată din reprezentanți ai trupelor și școlilor de balet, împreună cu un jurist, elaborează proiectul de statut, prezentat deja la ședința de constituire, în liniile sale generale. Proiectul va fi trimis, spre discutare, celor de specialitate din toată țara.

Astfel, o breaslă vitregită pînă astăzi, la noi, se așează în sfîrșit pe aceeași treaptă cu celelalte arte și cu Uniunile acestora, iar Dansul — arta secolului XX, cum a fost supranumit — reintră în drepturile lui și se reintegrează în contextul european.

O picătură din sîngele vărsat în acest fierbinte decembrie 1989 a descătușat și arta dansului din chingile incompetenței. Nu mai depinde decît de capacitatea profesională și de puterea de dăruire a fiecăruia și a tuturor membrilor breslei ca Dansul să prindă aripi.

Să fie într-un ceas bun !

Liana Tugearu

Structura romanului

Esej

CONSACRATA definiție hegeliană a romanului — „epopee a vieții particulare“ — a fost supusă parcă negației în literatura rusă de după revoluția din octombrie. Încercarea de a crea o nouă epopee, bineînțeles prin răsturnarea tuturor canoanelor existente și posibile, a dus în **Căderea Dairului** de A. Malișkin (1921) și în **Anul gol** (1922) de B. Pilniak la un experiment devansînd noul roman francez prin renunțarea la personajul individualizat, prin atomizarea și obiectualizarea universului romanesc, prin fragmentarea sau chiar destrămarea evenimențialului. Arta narațiunii consfințea potențarea celor mai moderne tradiții ale lui Dostoievski, Cehov și Andrei Belii, recurgea tot mai des la perceperea lumii printr-o conștiință vie, prin viziunea unui personaj sau narator fictiv. Pilniak chiar relativiza obiectul înfățișării, oferind două-trei viziuni ale aceluiași fenomen, ale aceleiași întîmplări.

Izvorîtă firesc din marile evenimente contemporane, aspirația către epopee, grandios, monumental, sintetic nu era de fapt singură, în paralel se afirma cu nu mai puțină vigoare vocația de a „zugrăvi“, de a crea tabloul evenimentelor în sine sau de a „transcrie“ cotidianul, relațiile vieții de toate zilele. Apare obsesia documentarului, atît de evidentă, de exemplu, la D. Furmanov în **Ceapaev** (1923). Dar nici epopeicul pur, izolat și abstract, nici zugrăvirea fidelă a vieții la nivelul fenomenal nu s-au dovedit suficiente pentru crearea unor noi forme ale romanului. Romanul nu se compune din elemente separate, fără aderență, romanul este o creație artistică în sine, ceva unitar și unic ca substanță și formă. Obstacolele care s-au ivit în drumul noilor structuri de gen-specie literară s-au postat în jurul axei care leagă tocmai epopeicul — grandiosul, epocalul eveniment, ființarea maselor, a poporului — și cotidianul, întîmplările, fie ele chiar și istorice. Se cerea o nouă osmoză care era însă de nerealizat fără alte constituente și alți catalizatori. Era nevoie de o fundamentare la nivelul viziunii estetice a lumii, la nivelul unei noi viziuni.

În însuși procesul literar postrevoluționar s-a clarificat că romanul, cea mai liberă, cea mai deschisă formă a literaturii, se ridică pe niște temelii solide, are o infrastructură a sa inconfundabilă. Deci trebuia înțeles nu numai în plan teoretic, ci din practica însăși a creației artistice că romanul nu este nici epopee antică, nici zugrăvire a vieții în genere. Romanul, se știe prea bine, surprinde starea globală a lumii, destinul individual raportat la cel obștesc, fără de care nu se poate imagina, Timpurile moderne refuză epopeicul în stare pură, iar romanul îl refuză în mod special pentru că cuprinde toate valorile estetice, de la sublim, frumos și tragic pînă la comic, satiric și urît. Eroicul în mod firesc se găsește în vecinătatea prozei vieții, psihologicul devine suportul dezbaterii problemelor existenței umane. Ca structură epică modernă romanul e o ficțiune (vocația documentarului se încadrează și ea aici, realitatea „născo-cește“ chiar istorii fantastice !) explicitînd un destin/niște destine umane.

Aceste dimensiuni ale speciei literare au fost reformulate în epocă. Pavel Medvedev scria, de exemplu, despre premisele romanului : „Artistul trebuie să privească realitatea cu ochii speciei literare... Pentru a crea un roman, autorul trebuie să aibă o viziune a vieții, capabilă să devină fabulă romanescă, el trebuie să vadă procesele mai noi, mai adînci și mai largi ale vieții la scară globală. Între capacitatea de a surprinde unitatea unei situații reale întîmplătoare și capacitatea de a înțelege unitatea și logica interioară a unei epoci în ansamblu e o distanță colosală“ (**Metoda formală în știința literaturii**, Leningrad, 1928, p. 182—183).

Criza prin care trecea romanul era de fapt un produs colateral al procesului de creare a formelor noi. Vreau să spun că experimentele nu s-au soldat totdeauna cu realizări de prim rang, dar au fost roditoare. Poate, la nivelul global al literaturii, eșecurile parțiale au fost și ele inevitabile. Tendințe de a oferi cititorului doar monumentalul pur, esențialul măreț, imaginea maselor depersonalizate, fără suport în sfera afecțiunilor umane individuale, adică de a se limita la personaje doar emblematice cum a fost figura revoluționarului desemnat prin „scurta de piele“, nu s-au dovedit suficiente pentru cota cea mai înaltă a artei. Dar pentru această cotă s-a dovedit insuficentă și exuberanța culorilor în descrierea traiului cotidian, a întîmplărilor extraordinare sau cazurilor limită. Astfel, romanul **Rusia scăldată în sînge** (1927—1932) de Artiom Vesiolii, observă un critic al vremii, era mai bogat în culori și mai expresiv în descrierea vieții palpitante decît **Înfrîngerea** (1926) de A. Fadeev, care pe drept s-a bucurat de preferințele publicului. Acest ultim roman cu o singură construcție epică a reușit să surprindă starea, totalitatea unei lumi în destine particulare, fiecare membru al colectivității fiind o personalitate. Evidențierea eroicului nu în victorie, ci în înfrîngere, se dovedește și ea un procedeu de insolitare eficientă. Originală în construcție și prin imagistica sa, **Rusia scăldată în sînge** reușește să creeze un tablou panoramic larg, dar nu oferă în suficientă măsură interpretarea, conștientizarea evenimentelor, corelarea a două etape istorice în cele două părți nu se sudează în plan epic, nuvelele de legătură cu personaje-destine individuale nu subsumează părțile de bază cu non-individualitățile, atomii din mulțime.

REALIZĂRILE de vîrf s-au situat în perimetrul structurii românești avînd în centrul lor destine umane desfășurate în acțiune, față în față cu istoria. De remarcat implicarea eroicului, a epopeei. Dar nu în forma ei abstractă, izolată, ci în solul ei natural, în țesătura vie a vieții. În acest sens s-a schimbat chiar și formula inițială a romanului-epopee creată de Tolstoi în **Război și pace** unde planurile destinelor particulare bine sudate cu istoria, cu destinul poporului își păstrau statutul lor distinct. Romancierii revoluției din octombrie și-au găsit modalități noi pentru a realiza această nouă osmoză a structurilor de gen și specie literară. Eroii înșiși deveneau purtători ai unui punct de vedere slujind insolitarea evenimentelor cruciale din viața mulțimii. Eroii se află în mijlocul, dar nu în centrul evenimentelor istorice. Ei sînt făuritorii, dar vremelnic pot fi și retractarii revoluției. Dar, în orice caz, sînt martori, chiar destinul lor stă mărturie a unei stări a lumii, a unor răsturnări de lumi. Alexei Tolstoi pentru **Calvarul** (1919—1928—1941) și-a ales eroii din mijlocul intelectualității ruse, cu destinul ei sinuos, deci particularizant din punct de vedere artistic pentru tabloul general al lumii înfățișate. Această interpretare-conștientizare a stării globale a lumii dintr-un unghi de vedere romanesc insolit o regăsim, cu o forță, poate, și mai mare, împinsă din domeniul eroicului și dramaticului în sfera tragicului, la Mihail Șolohov în **Donul liniștit** (1928—1932—1940). Ca om deosebit de înzestrat, profund și uman în toate manifestările, în rătăcirile sale chiar, Grigori Melehov e aproape o excepție, dar cu atît mai mult reprezentant pînă la **nec plus ultra** al căzăcimii, și ea — stare excepțională prin privilegiile de care se bucura. Și trebuie oare să mai spunem că în figura lui Melehov avem un autentic personaj romanesc, o personalitate bine definită în atitudinea sa față de natură și muncă, față de dragoste și moarte, față de pămîntul natal și față de patrie ?

Rolul eroului romanesc ca personalitate umană este definitoriu și pentru **Viața lui Klim Samghin** (1927—1931—1937) de Maxim Gorki. Acest lucru a fost subliniat și de Lunacearski care la început definea „genul“ acestei opere ca epopee, ca apoi să demonstreze tocmai trăsăturile ei de roman. Recunoscînd valoarea artistică a portretului sau a figurilor satirice esențial-unilaterale, explicitînd doar particularul sau doar generalul, criticul observa : „Arta poate să ofere mai mult. Ea oferă mai mult, dacă talentul îi permite creatorului să-și imagineze și să întrupeze o autentică individualitate, deci o personalitate irepetabilă, ca orice personalitate vie, dar procedează astfel ca trăsăturile cele mai profund tipice să nu sufere, dimpotrivă, să le găsească completarea lor firească, să culmineze pregnant în trăsăturile pur individuale. Aproape toate tipurile geniale și majoritatea tipurilor într-adevăr mari sînt realizate astfel. Artistul creează o nouă personalitate, palpabilă, vie, și în acest caz viabilitatea acestui tip-personalitate va fi mai mare decît a majorității oamenilor reali : oameni se nasc și mor, iar Oedip sau Hamlet trăiesc secole fără să dea semne de îmbătrînire. Tocmai astfel este făcut Samghin. Samghin e o personalitate vie... El, ca tip artistic viu, este înzestrat cu o multitudine de trăsături vii, adică ne-tipice, proprii numai lui“. Golul sufletesc, aroganța, simularea unei atitudini morale și de om de cultură îl fac pe Samghin să devină o excepție în sînul intelectualității ruse, îl transformă de fapt în anti-erou, îl apropie de cunoscutele personaje ale lui Dostoievski și Camus. Lipindu-se de toate evenimentele Samghin devine și un ideal punct de observație și exponentul — prin răsturnare — al verdictului axiologic. Structura romanului — să spunem, monumental — al lui Gorki este complexă, implică și trăsături ale **Bildungsroman**-ului, ale romanului-cronică, fiind, după expresia aceluiași Lunacearski, „panorama cinetică a deceniilor“ premergătoare revoluției.

Rigorile romanului ca ficțiune se impun, bineînțeles, și în cazul acelor opere în care epopeicul sau documentarul se află în centru, la Serafimovici sau Babel. Și aici „tipicului“ i se contrapune în atîtea forme general-umanul, excepționalul. Sub un anumit raport Ceapaev sau eroii **Torentului de fier** și **Armatei de cavalerie** (1926) sînt excepții, slujesc arta ca instrument de insolitare.

PRIN lansarea unei formule accentuat insolite de roman, Mihail Bulgakov s-a situat cu **Garda albă** (1925) pe primele locuri, atît cronologic, cît și valoric. Doar că romanul său nu a fost recunoscut, editia completă separată a apărut abia în 1966, autorul devenind celebru cu o singură piesă, **Zilele Turbinilor**, care are la bază tocmai acest roman. Celelalte opere ale sale au fost răstălmăcite, interzise sau nu au văzut lumina tiparului. În **Garda albă**, formula artistică se bazează pe viziunea spațială a revoluției **de la distanță, din mai multe unghiuri de vedere, în absența sau prezența doar parțială a obiectului înfățișat.** În prim-planul desfășurărilor epice se află cu totul alte evenimente decît revoluția din octombrie. Titlul indică armata veche imperială, mai precis rămășițele ei de elită, monarhice, care au înfruntat armata roșie. Bulgakov însă nu arată pe eroii săi în această confruntare, ci în altele, în ciocnirile cu forțele Hatmanului, pionul german, și ale anarhistului Petliura — dușmani ai revoluției. De aceea, haosul, apocalipsul, infernul sînt motive magistrale ale judecării lumii vechi. Pe de altă parte, eroii romanului, în calitatea lor de intelectuali ruși autentici, fac excepție în lagărul alb-gardiștilor. La Denikin, la luptele cu armata roșie trebuia să ajungă omul fără scrupule, carieristul Talberg și încă cîțiva de seama lui. Eroii, în sensul etic al cuvîntului, ajung la concluzia că nu există o alternativă la revoluție, ea este o necesitate istorică și procedează în consecință.

Garda albă este un roman admirabil al revoluției. Supratextul lui de substanță filozofică are o încărcătură estetică variată : tragică și sarcastică, comică și sublimă. Motivele cu semnificație estetică originală construite la nivelul acestui supratext pot fi create din diferite materiale, motive locale obiectuale și stilistice. Sînt folosite imagini cosmice, mituri, inclusiv mituri biblice, folclorul, literatura, natura, realii și obiecte ale vieții cotidiene, ale civilizației contemporane. Intertextualitatea se extinde nu numai asupra literaturii și artei (Shakespeare, Goethe, Pușkin, Lermontov ș.a.), ci asupra cărții vieții intime și cetățenești. Din primele rînduri ale romanului se instalează, precum în primele fraze ale unei simfonii, motivele literare ale războiului distrugător și ale vieții pașnice, ale destinelor umane. Printre acestea se află Marte, Luceafărul de seară, „steaua păstorilor“ și „zilele care trec iute ca un zbor de săgeată“ ale Turbinilor. Prăbușirea lumii vechi în războiul crud, fratricid și calvarul atît al poporului cît și al indivizilor luați în parte, sînt relevate în imagini pluridimensionale, simbolice și realiste, ale Orașului și Casei (Căminului familial). **Casa** — locuința cu interiorul ei atît de caracteristic pentru o familie de intelectuali (obiecte-embleme : cărți, pianul, serviciul de ceai), gesturile vieții cotidiene prin care se instalează destinul. Motivele sînt interferente și au mai multe ipostaze. **Casa**, în sens filozofic, cu semnificația valorii supreme a vieții se identifică cu **Orașul** (Urbe sau Cetate) în afara căruia omul nu are cum să trăiască. În finalul romanului razele Luceafărului de ziuă se răsfrîng de steaua în cinci colțuri de pe pieptul soldatului revoluționar cu fața — încă — spre Marte. Biruința Luceafărului poate fi oprită însă doar prin miopie generalizată, însă și prin neîncredere în om.

Strategia narativă în romanul polifonic bulgakovian poartă însemnele modernității. La nivelul superficial al limbii, al gramaticii perspectiva narativă este cea obiectivă, în numele povestitorului, impersonal. E drept că acest povestitor este și cronicar, și rapsod, împunînd tonul poematic în umbra accentelor dominante, dramatice și sarcastice. La nivelul structurilor de adîncime perspectiva narativă impersonală este însă dublată de una subiectivă a personajului prezent la acțiune, deci a martorului. Cititorul are posibilitatea să vadă cu ochii Elenei sau ai lui Alexei Turbin, să pipăie obiectele cu degetele lui Nikolka. Perceperea și viziunea evenimentelor la nivelul personajelor nu se identifică cu vocea auctorială. Poziția, ideile personajelor sînt atestate infirmate în desfășurarea epică și în sistemul motivelor literare. Perceperea lumii printr-o conștiință individuală îi permite autorului să implice sfera fantasticului și, în acest sens, realismul său devine, într-adevăr, magic. **Garda albă** este un roman cu mai multe planuri la diferite niveluri și interferențe. La nivelul subiectului putem urmări linia desfășurării evenimentelor istorice intercalate cu scenele vieții particulare ; în alt plan, apare stratul mitic și fantastic corelat cu cel real-psihologic. Planul fantastic permite implicarea straturilor temporale ale prezentului în cele ale trecutului și viitorului (în visul vagmistrului Jilin apare tabloul raiului, unde se află și eroii decedați cu ani în urmă în primul război mondial și eroii revoluționari care vor pieri la Perekop cu cîțiva ani mai tîrziu, față de prezentul acțiunii românești ; tot visul aduce în prezent a doua căsătorie a Elenei). Principiul cinematografic al schimbării rapide a scenelor se completează, la nivelul compozițional, cu o largă aplicare a procedeelor de montaj, care permite introducerea documentelor, citatelor din ziare, actelor administrative, a scrisorilor etc. Linearitatea romanului clasic este părăsită definitiv, arta modernă a secolului aducînd un spor de luciditate (prin demolarea oricărei fraze goale, fie ea și „umanistă“, în lumina faptelor) și de densitate de idei.

UN roman mult mai tradițional este **Doctor Jivago** scris de Boris Pasternak în anii 1945—1955, el a fost publicat în Occident în anul 1957 (premiul Nobel pentru poezia și proza sa, 1959), iar abia la începutul anului trecut, tipărit și de revista „Novii mir“. Aparențele de clasicitate sînt totuși, și aici, adesea, nu mai mult (și nu mai puțin) decît aparențe. Astfel, arta narativă implică și aici dubla perspectivă : povestirea obiectivă impersonală se completează cu relevarea lumii prin ochiul și de pe pozițiile eroilor. Această dublă perspectivă narativă nu este totdeauna sesizată și, în consecință, **Doctor Jivago** este calificat drept roman liric, autorul fiind identificat cu eroul său. De fapt, structura romanului e alta. Pasternak merge pe acea linie modernă la capătul căreia stă, în primul rînd, Dostoievski, care, în forma narațiunii clasice, impersonale, a folosit stilul indirect liber, introducînd încă în **Dublul** la nivelul structurii de adîncime perspectiva narativă a eroului. În esență, pe aceeași linie mergea și Proust.

Doctor Jivago nu este un roman liric sau o operă lirică, cum s-a afirmat în mai multe rînduri, pentru că a doua perspectivă narativă nu aparține autorului, ci eroilor și nu afectează obiectivitatea epică, plasticitatea imaginilor, ci, dimpotrivă, le potențează, introducînd discret fluxul de conștiință al personajelor. Nici muzicalitatea stilului, uneori cu accente poematice, nu dizolvă imaginea obiectivă, plastică, creată cu ajutorul contrapunctului. Urmîndu-și linearitatea clasică, cronologică în desfășurarea evenimentelor, Pasternak aplică, totodată, în cadrul ei, și principiul montajului, oferind calități moderne discursului romanesc, originalitate ascunsă în forma cunoscută, în stilul diurn. Autorul a încercat să depășească condiția manierei descriptive și să ne ofere în roman, potrivit cuvintelor sale, „sentimente, dialoguri și oameni în desfășurare scenică, dramatică. Aceasta e proza timpului meu, a timpului nostru și foarte a mea“. Faptul că, potrivit finei observații a lui D. Lihaciov (din prefața la ediția din „Novii mir“), Jivago se sustrage aprecierilor ferme, nu se erijează într-un judecător al evenimentelor, decurge din statutul său de erou romanesc și infirmă calificarea sa ca erou liric. În fond, însă, și considerațiile „detașate“ ale eroului conțin **in obiecto** un act de apreciere și atunci cînd revoluția e acceptată global ca o mare cotitură și o necesitate istorică, și atunci cînd relațiile postrevoluționare sînt privite cu luciditate, fiind și ele recunoscute ca date obiective ale existenței. Relația societate-destin particular este determinantă și pentru acest roman. Problema acestor raporturi se pune însă aici într-un context mai dificil, aparînd la nivelul personajelor, și năzuința deșartă de a se realiza într-un vacuum, în afara colectivității. Pentru Pasternak însă, „regăsirea firească și plină de bucurie a sentimentului că poți comunica cu toți“ a constituit chiar premisa romanului, chezășia unui acord de principiu asupra personalității ca valoare și sens al vieții. Și suferința, și tragedia confirmă această valoare în lumina unei perspective adevărate a realității.

Ne oprim aici cu reflecțiile noastre asupra unui capitol din istoria unei forme literare, constatînd încă o dată că romanul este un adevărat miracol al creativității umane, al artei, ce renaște din epocă în epocă, în diferite literaturi, ca pasărea Phoenix.

Kovács Albert

Dozarea și manipularea valorilor slujeau înainte de revoluție desființării culturii. Redacția a pregătit acest eseu spre publicare într-un număr de la începutul lui noiembrie 1988 sub titlul inițial Romanul și revoluția ; *eseul n-a putut apărea însă din cauza interdicției semnăturii autorului.*

Herta MÜLLER

Omul e mare fazan pe lumea asta

■ Der Mensch ist ein grosser Fasan auf der Welt *(Omul e mare fazan pe lumea asta)* — *cu un motto din poeta Ingeborg Bachmann : „Deschiderea de pleoapă între Est și Vest arată albul ochiului. Pupila nu se vede" — este un tulburător roman despre emigrație, conceput de scritoarea germană din România, Herta Müller (n. 1953) în preajma propriei ei plecări din ținutul natal al Timișoarei în Germania Federală. Ea mărturisește despre unul din cele mai dureroase fenomene postbelice de la noi, plecarea masivă a celor de etnie germană spre ceea ce a fost țara lor de origine, pentru cei mai mulți îndepărtată cu 800—900 de ani. Fiindcă România, cum o spunea Cioran cu niște decenii înainte ca toți să fim tragic înecați de acest sentiment, a fost țara noastră și ajunsese să nu mai fie a nimănui. În egală măsură, patrie nu mai exista pentru cei dinlăuntru și din afara ei. Emigrarea deznădăjduită a germanilor de aici era o replică accentuată a agoniei naționale. Sate întregi germane, golite. Biserici evanghelice — cu ferestrele sparte și cuiburi de bufnițe — în care orga, printre păienjeni, încă mai poate cînta, dacă o mînă mai ajunge să-i atingă clapele... Viața harnică, ordonată, pilduitoare a sașilor, a șvabilor. Vremuri grele pentru noi toți, după război, care au ajuns să ne apropie. În amintirea sașilor plecați din Ardeal, am descoperit recent, românii rămași au păstrat printre ei o serie de obiceiuri strict germane, pe care le practică tandru, cu fervoare. Pentru că sînt obiceiuri de la noi. De la noi, cînd eram împreună. Revoluția noastră din solstițiu, sublimă, schimbă perspectiva multor lucruri. Dar cîte destine deviate, frînte, într-un timp absurd.*

Romanul Hertei Müller, publicat întîi în 1986, pe care l-am citit într-o ediție din 1989, este un requiem pentru o lume ce se pierdea cu totul. Pentru sufletele rupte ale celor care plecau fără să aibă chemarea lăuntrică de a pleca ; plecau fiindcă nu mai aveau de ales. Pentru oameni legați de fostul lor pămînt temeinic muncit, de orizontul lor cu întredeschideri mitic-abisale, proprii tradiției rurale. Lumea lor, Herta Müller o descrie într-o tehnică naivă, rafinată. Geometrizarea, formula minimalistă, repetitivă, se înrudește cu structura unor povești populare germane de pe teritoriul nostru (de exemplu în flash-back-ul despre deportarea în Rusia stalinistă).

Poezia și asprimea scriiturii pointilliste a autoarei este foarte sugestivă pentru fracturarea spirituală a personajelor, a lumii agonice pe care autoarea o privește printr-o uriașă lacrimă de sticlă.

Literatura Hertei Müller are mare succes în Germania, unde autoarea a și primit o serie de premii de prestigiu. Omul e mare fazan pe lumea asta *(titlul calchiază expresiv o vorbă românească) rămîne un document remarcabil realizat artistic despre un lung moment din relația Est-Vest, relație supusă unor formidabile schimbări în acest fine de mileniu.*

PESTE crengile de măr atîrnă ferestrele cojocarului, viu luminate.

— Ăsta are pașaportul de-acuma, gîndește Windisch. Ferestrele strălucesc tare. Sticlă goală. Cojocarul a vîndut tot. Camerele sînt pustii.

— Și-au vîndut și perdelele, își zice Windisch.

Cojocarul reazemă soba de teracotă. Pe podea sînt înșirate farfurii albe. Tacîmurile și le-au pus pe pervaz. Paltonul negru al cojocarului atîrnă de clanța ușii. Femeia cojocarului se apleacă din mers peste geamantanul mare. Windisch îi vede mîinile. Ele aruncă umbre pe pereții goi ai odăii. Se lungesc și se îndoaie. Brațele se văluresc precum ramurile pe apă. Cojocarul numără bani. Pune legătura cu bancnote în hornul sobei.

Dulapul este un cub alb, paturile sînt rame albe. Și pereții, pete negre. Podeaua e înclinată. Podeaua se ridică. Urcă sus pe perete. Se proptește în ușă. Cojocarul numără a doua legătură cu bani. Podeaua o să-l acopere. Femeia cojocarului suflă praful de pe căciula de blană. Podeaua o s-o înalțe pînă-n tavan. Lîngă sobă ceasul de perete a făcut o pată lungă albă. Lîngă soba de teracotă stă atîrnat timpul. Windisch închide ochii.

— Timpul s-a sfîrșit, gîndește el.

Aude pata albă a ceasului ticăind și vede fața cifrelor din umbre negre. Timpul nu mai are brațe. Se rotesc doar umbrele. Se înghesuie. Se scurg din pata albă. Cad pe perete. Se fac podea. Petele negre sînt podeaua din camera de alături.

Rudi stă în genunchi în odaia goală. Dinaintea lui e sticla colorată în șiruri lungi. În cercuri. Geamantanul gol. Un tablou atîrnă de perete. Nu-i un tablou de fapt. O ramă de sticlă verde. În ramă, sticlă mată, lăptoasă, cu valuri roșii.

Bufnița zboară pe deasupra mormintelor. Înalt e țipătul ei. Are zborul adînc. Zbor plin de înnoptare. „O pisică", gîndește Windisch. „O pisică zburătoare".

Rudi ține dinaintea ochilor o lingură de sticlă albastră. Albul ochiului i se mărește. Pupila îi este o sferă umedă, lucioasă, în lingură. Podeaua bălțește culori spre marginile odăii. Din cealaltă cameră, timpul bate în valuri.

NU se mai aude bufnița. S-a așezat pe un acoperiș.

— O fi murit baba Kroner, gîndește Windisch.

Vara trecută, baba Kroner a cules flori din teiul de la mormîntul dogarului. Teiul e pe partea stîngă a cimitirului. Acolo crește și iarbă. În iarbă înfloresc narcise sălbatice. În iarbă e mocirlă. Împrejurul mocirlei și-au făcut românii morminte. Sînt drepte. Le trage apa în pămînt.

Teiul dogarului e dulce la miros. Preotul spune că mormintele românilor nu sînt din cimitirul ăsta. Că mormintele românilor au alt miros decît ale nemților.

Dogarul umbla din casă-n casă. Avea un sac cu multe ciocănașe. Bătea doagele la butoaie. Pentru asta căpăta mîncare. Îl lăsau să doarmă în șuri.

Fusese toamnă. Prin nori se bănuia răceala iernii. Într-o dimineață, dogarul nu s-a mai trezit. Nimeni nu știa cine e. De unde vine.

— Unul ca ăsta e mereu pe drumuri, zicea lumea.

Ramurile teiului i se apleacă peste mormînt.

—.Nici nu-i nevoie de scară, zice baba Kroner. N-ai cum să ametești.

Ședea în iarbă și culegea floare de tei în coș.

O iarnă întreagă, bătrîna a băut ceai de tei. Își golea cețile de ceai în gură. Căuta ceaiul ca o lunatecă. În cești era moartea.

Fața babei Kroner strălucea. Zicea lumea : „Parcă înflorește fața babei Kroner". Avea fața tînără. A fi tînăr înseamnă fragilitate. Cum întinerești înaintea morții, așa era fața ei. Cum ești mereu mai tînăr, tot mai tînăr, pînă cînd se tăndăruiește corpul. Pînă dincolo de naștere.

NEVASTA lui Windisch a fost cinci ani în Rusia. Dormea într-o baracă. Aveau paturi de fier. Pe canturile paturilor fosgăiau păduchii. Ea era tunsă chilug. Avea fața cenușie. Pielea capului roșie, ciupită.

Peste munți erau alți munți, din nori și zăpadă pulberuită. Gerul ardea pe camion. În fiecare dimineață rămîneau pe bănci bărbați și femei. Ședeau cu ochii căscați. Îi lăsau pe toți să treacă. Erau degerați. Erau Dincolo.

Mîna era neagră. Lopata rece. Cărbunele greu.

Cînd s-a topit prima oară zăpada, iarbă subțire, ascuțită a crescut pe văile pietroase. Katharina și-a vîndut paltonul pe zece felii de pîine. Avea un arici în burtă. Katharina culegea în fiecare zi un mănunchi de ierburi. Supa de iarbă era caldă și bună. Citeva ore, ariciul își trăgea țepii în el.

Pe urmă a venit a doua zăpadă. Katharina avea o pătură de lînă. Ziua o folosea ca palton. Ariciul înțepa.

Cînd s-a lăsat întunericul, Katharina a pornit după lumina zăpezii. S-a chircit. S-a strecurat pe lîngă umbra paznicului. Katharina s-a dus la patul de fier al unui bărbat. Era bucătar. El i-a zis Käthe. A încălzit-o și i-a dat cartofi. Erau fierbinți și dulci. Citeva ore, ariciul și-a retras țepii.

Cînd zăpada s-a topit a doua oară, buruianul de supă a crescut sub picior. Katharina și-a vîndut pătura pe zece felii de pîine. Citeva ore ariciul și-a tras țepii îndărăt.

Pe urmă a venit a treia zăpadă. Cojocelul era paltonul Katharinei.

Cînd a murit bucătarul, zăpada lumina la altă baracă. Katharina s-a strecurat pe lîngă umbra altui paznic. S-a dus în patul de fier al altui bărbat. Ăla era doctor. I-a zis Katiușa. A încălzit-o și i-a dat o bucățică de hîrtie albă. Asta însemna o boală. Trei zile Katharina putea să nu coboare în mină.

Cînd s-a topit zăpada a treia oară, Katharina și-a vîndut cojocelul pe o ceașcă de zahăr. Katharina mînca pîine udă cu zahăr. Citeva zile, ariciul nu și-a mai scos țepii.

Pe urmă a venit a patra zăpadă. Șosetele de lînă cenușii îi erau palton Katharinei.

Cînd a murit doctorul, zăpada lumina peste curtea lagărului. Katharina s-a strecurat tîrîș pe lîngă cîinele adormit. S-a dus în patul de fier al unui bărbat. Era gropar. Îi îngropa și pe ruși, în sat. El i-a zis Katia. A încălzit-o. I-a dat carne de la praznicul din sat.

Cînd s-a topit zăpada a patra oară, Katharina și-a vîndut șosetele de lînă pe un blid de mălai. Fiertura de mălai era fierbinte. Se umfla. Citeva zile, ariciul nu și-a mai arătat colții.

Pe urmă a venit a cincea zăpadă. Rochia de stofă maro i-a fost Katharinei paltonul.

Cînd a murit groparul, Katharina și-a pus paltonul lui. S-a tîrît pe lîngă gard, pe zăpadă. S-a dus la o rusoaică bătrînă din sat. Ea era singură. Groparul i-l înmormîntase pe omul ei. Rusoaica bătrînă a recunoscut paltonul de pe Katharina. Fusese al lui omu 'so. În casa femeii Katharina s-a încălzit. I-a muls capra. Rusoaica i-a zis devocika. I-a dat lapte.

Cînd s-a topit zăpada și a cincea oară, în iarbă au înflorit gălbioare.

În supa de buruieni plutea o pulbere galbenă. Era dulce.

Într-o după-amiază au intrat în curtea lagărului niște mașini verzi. Au zdrobit iarba. Katharina ședea pe o piatră dinaintea barăcii. Vedea urmele de noroi pe anvelope. Vedea paznicii străini.

Femeile au urcat în mașinile verzi. Urmele de noroi nu duceau spre mină. Mașinile verzi s-au oprit la gara mică.

Katharina a suit în tren. Plîngea de bucurie.

Katharina mai avea mîinile lipicioase de la supă, cînd a aflat că trenul o duce acasă.

WINDISCH se duce în antreu. Frigiderul zumzăie.

— N-am avut curent toată dimineața, zice nevasta lui Windisch. Frigiderul s-a dezghețat. Dacă mergem tot așa, o să ni se strice carnea.

Pe frigider se găsea un plic.

— Poștărița ne-a adus scrisoare, zice nevasta lui Windisch. Ne-a scris cojocarul.

Windisch citește scrisoarea.

— De Rudi nu scrie nimica, observă Windisch. Iar o fi la sanatoriu.

Nevasta lui Windisch, cu ochii spre curte, vorbește.

— Îi trimite Amaliei salutări. Dar de ce n-o fi scriind chiar el.

— Propoziția asta, una, a scris-o totuși cu mîna lui, spune Windisch. Propoziția asta cu PS.

Windisch pune la loc scrisoarea pe frigider.

— Da' ce-i aia PS, întreabă nevasta lui Windisch.

Windisch ridică din umeri.

— Pe vremuri însemna cai-putere. O fi vreo parolă.

Nevasta lui Windisch se oprește în prag, oftînd.

— Așa-i cînd fac copiii școli.

NEVASTA lui Windisch privește peste acoperișele povîrnite, roșii. „Parcă n-am fi stat niciodată aici", spune. O spune de parcă acoperișele aplecate ar fi pietriș roșu sub tălpile ei. Un pom își trimite umbra peste fața femeii. Oasele spinării îi sînt țepene. Umbra se trage înapoi în pom. Lasă brazde pe bărbia ei. Cruciulița de aur îi strălucește. O cuprinde soarele. Soarele își ține flacăra pe cruciuliță.

Poștărița șade pe gardul de cimșir. Geanta de lac îi e ruptă. Poștărița își întinde obrazul la pupat. Nevasta lui Windisch îi dă o ciocolată *Ritter-Sport*. Hîrtia azurie lucește. Poștărița pipăie marginea aurită.

Nevasta lui Windisch se-ndreaptă de șale. Paznicul de noapte vine spre Windisch. Își saltă pălăria neagră. Windisch îi observă cămașa, haina. Vîntul aruncă o pată de umbră pe bărbia nevestei lui Windisch. Ea întoarce capul. Pata de umbră îi cade pe costum. Nevasta lui Windisch poartă pata de umbră ca pe o inimă moartă prinsă de guler.

— Am femeie, zice paznicul de noapte. E mulgătoare la grajdurile din vale.

Windisch o vede pe femeia paznicului în picioare, cu basmaua ei albastră, în fața circiumii, lîngă bicicleta lui Windisch.

— O cunosc, spune nevasta lui Windisch. Ea ne-a cumpărat patul.

Mulgătoarea se uită încolo pe stradă, către piața bisericii. Mănîncă dintr-un măr și așteaptă.

— Deci n-ai de gînd să mai pleci, întreabă Windisch.

Paznicul de noapte îndoaie pălăria în mîini. Privește spre circiumă.

— Eu rămîn, răspunde.

BATE clopotul. Nevasta lui Windisch stă în ușa bisericii. Orga îi vibrează lui Windisch în păr, prin aerul întunecos. Windisch merge alături de nevastă pe culoarul gol dintre bănci. Tocurile ei țăcăne pe podeaua de piatră. Windisch îndoaie mîinile împreunate. Se agață de crucea nevestei lui. Pe obraz are o lacrimă de sticlă.

Ochii Wilmei privesc după Windisch. Wilma cea uscată își apleacă fața.

— Ăsta parcă și-a pus costum de Wehrmacht, zice către croitor. Uite-i, merg la împărtășanie și nici nu s-au spovedit.

Prezentare și traducere de
Ioana Ieronim

„Luceafărul" (seria nouă)

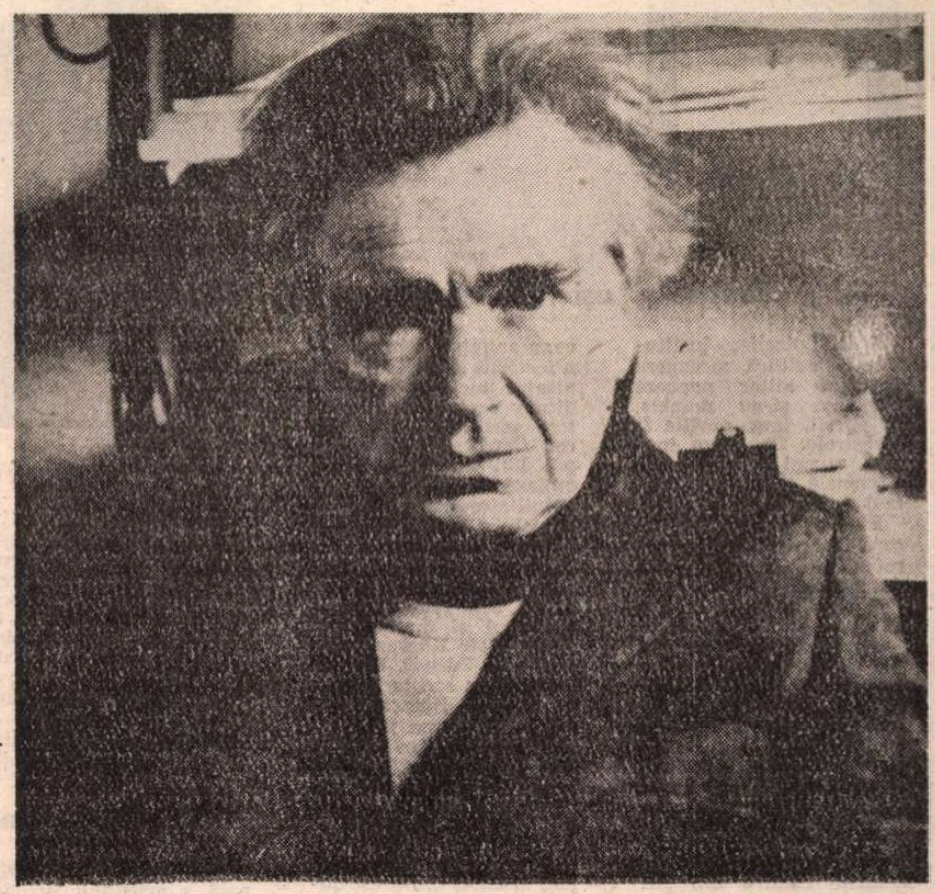
● Miercuri, 31 ianuarie, la București, a apărut primul număr din seria nouă a revistei „Luceafărul", săptămînal literar-artistic al Uniunii Scriitorilor, îngrijit de un comitet redacțional interimar al cărui redactor șef este Laurențiu Ulici. „O revistă — se scrie în **Cuvînt înainte** — fără prejudecăți ideologice, neangajată politic în sensul curent al termenului dar făcînd, totuși, politică literară în sensul superior al cuvîntului, de încurajare, promovare și afirmare limpede a valorilor estetice în bază etică, a bunului simț critic ce nu lasă loc înghețului spiritual și a contactelor cu literatura universală în numele ideii că numai întrucît sîntem noi înșine putem fi europeni și universali". Revista publică literatură originală de foarte bună calitate, semnată de tinerii sau mai puțin tinerii Daniela Crăsnaru, Dan Laurențiu, Cornelia Maria Savu, Ioan Es Pop (versuri), Bedros Horasangian (proză), traduceri din : Woody Allen (trad. Peter Sragher), John Ashbery (Denisa Comănescu), André Malraux (Ovidiu Vlădulescu) — publicistică — grupajul intitulat **Prezentul continuă** (autori George Țâra, Elena Ștefoi, Șerban Lanescu, Nicolae Prelipceanu), interviul luat lui Mihai Sin de către Ioan Pintea —, cronici și crochiuri despre arte, sport etc. (Dan Hăulică, Florin Mugur, Ioana Crăciunescu, Fănuș Neagu, Laurențiu Ulici).

Dar sectorul care impune de la început acest prim număr al „Luceafărului" este cel critic : un omagiu cuvenit lui Eminescu **(Cuvînt și „icoană")** semnat de Ioana Em. Petrescu, alăturat, pe prima pagină, de un **Eminescu** al lui D. Paciurea, cronică literară de Florin Manolescu **(Publicistica lui Marin Preda)**, eseuri de Liviu Petrescu, Rodica Zafiu, un preambul asupra **„Promoției reformate"** de Laurențiu Ulici, istorie literară **(Nicolae Bălcescu, prozator** din **Istoria critică a literaturii române** de Nicolae Manolescu), un „profil" al poeziei lui Cezar Baltag (de Mircea Martin), cronică de carte străină (Garcia Márquez, **Dragostea în vreme de holeră)** de Dan Munteanu, rubrici de informare asupra literaturii noastre și universale.

În total, o revistă salutară, căreia îi dorim „răgazul pentru înfăptuire".

r.v.

Lecturile rezistenței



ÎN 1988 a apărut la editura „Cartea Românească" acea antologie din opera lui E.M. Cioran realizată de Modest Morariu care semna și versiunea în limba română. Cenzura a interzis atunci orice formă de recenzare a cărții, rămasă pînă azi fără ecouri publice. Interdicția de a-l comenta pe E.M. Cioran mi s-a părut atunci un gest stingaci și penibil de escamotare a unui adevăr mult mai „periculos" privitor la existența unui puternic circuit în natura culturii române a operei și ideilor scriitorului aflat în exil doar cu reședința, de vreme ce era mai mult decît oricînd **acasă**, fiind citit și răscitit în original, prezent în bibliotecile noastre particulare, sub forma unor volume care, dacă nu erau aduse din străinătate, erau cópii ale acestora, multiplicate la xerox. În 1988 Cioran nu mai avea nevoie de fapt să fie tradus pentru intelectuali în românește, mai ales că traducerea presupunea o multiplă trunchiere. Era o diversiune atunci să-l citești pe Cioran în traducere, după cum era o diversiune să-i citești pe M. Eliade, Eugen Ionescu, N.N. Culianu sau alții în almanahuri ori reviste cu circuit controlat ce participau inconștient la acel spectacol regizat al așa-zisei deschideri culturale.

Cînd a apărut E. M. Cioran în limba română s-a încercat poate să se acrediteze ideea unui act editorial „dizident" într-o politică editorială conformistă. Mi s-a părut deci suspect acel Cioran tradus în românește, după cum mi s-a părut mai mult decît elocventă cenzurarea lui la nivelul unei receptări de specialitate. Aveam dreptul la un acces de rînd, nu însă și de gînd. Cineva vroia parcă să se (ne) convingă că opera marelui scriitor român nu era cunoscută decît prea puțin, de unde necesitatea de a tipări încă un Ersatz editorial. Ori adevărul era cu totul altul.

De cel puțin două decenii și cu precădere în anii '80 Cioran era citit și răscitit în original iar cărțile sale erau pentru mulți dintre noi lecturi de căpătîi, o baie zilnică de luciditate, o nevoie cotidiană de erezie și apostazie, într-un climat dogmatic, de tristă obediență și somnolență. Mulți români citeau cărțile sale în original. În românește cele ce fuseseră scrise în românește, înainte de exil. În limba franceză volumele tipărite la Gallimard, **Précis de décomposition** (1949), **La Tentation d'exister** (1956), **La chute dans le temps** (1964), **Le mauvais démiurge** (1969), **De l'inconvénient d'être né** (1973), **Ecartèlement** (1979), **Exercises d'admiration, Essais et portraits** (1986), **Aveux et Anathèmes** (1987) se aflau în bibliotecile noastre, în jurnalele noastre, într-o stare de veghe și rezistență a intelectualilor români ce-și alcătuiau, în singurătatea lecturilor lor, propria antologie, **o altă antologie** decît aceea „rezonabilă" și publicabilă. Cînd au apărut **Eseurile** lui E. M. Cioran m-am amuzat să descopăr una dintre cele mai semnificative absențe pe care ni le oferea acea antologie. **Histoire et utopie**, scoasă la Gallimard în 1960, lipsea din sumarul volumului. Și nu lipsea întîmplător. În sumarul acestei cărți se află celebra scrisoare scrisă în 1957 către prietenul îndepărtat, Constantin Noica. Dacă Noica avea să propună alternativa unei salvări prin irenologie, prin acceptarea lui **aici**, de la **Iréne (eiréne)** însemnînd pace, prietenul său din exil ne oferea un indispensabil manual de învățătură al refuzului, al dezavuării și desolidarizării de un rău atotputernic și omniprezent.

Lipsea deci din antologie acest volum foarte important al lui Cioran cu incendiarele lui secțiuni : **Despre două tipuri de societate, Rusia și virusul libertății, La Școala tiranilor, Odiseea ranchiunii, Mecanismul utopiei** și **Vîrsta de aur.** Această lacună confirma mai degrabă frica de E.M. Cioran și transforma antologia lui în limba română într-o achiziție utilă pentru necunoscătorii limbii franceze dar care nu merita decît un credit parțial. Cititorul avizat nu putea fi decît circumspect față de acest „papirus cu lacune" — vorba lui Nichita Stănescu. Cioran ieșise pe piață printr-o multiplă cosmetică editorială care mistifica o așa-zisă libertate a valorilor, mistificîndu-l din plecare pe autor. Am parcurs volumul cu un spirit critic dezlănțuit ce-și acumula dovezi peste dovezi în ideea că o **prezență culturală** (sub formă de act editorial, citat ori comentariu) poate fi adesea o strategie de disimulare a vidului și eclipselor culturale, un act de diversiune instituționalizînd de fapt **absența**, omisiunile, amputările, celebrele croșete ale libertății nelibere. Modest Morariu n-avea nici o vină. Dimpotrivă. Trăise însă iluzia și i se alimentase iluzia că gestul lui era un act reparatoriu, un prim pas spre aducerea **acasă** a unei opere care, pentru mulți dintre noi, era de mult cu și mult mai autentic acasă.

INTERDICȚIA de a comenta volumul, odată apărut și difuzat, dezvăluia adevărul sub masca unei permeabilități și impermeabilități la fel de iluzorii. Care era deci acest adevăr ? Înainte de a fi antologată, comentată ori tradusă, sub forma unor firimituri ce trebuiau să ne hrănească în locul ființii întregi, opera lui E.M. Cioran devenise pentru mulți cititori români, din toate generațiile, un soi de ființa noastră de toate zilele. Aveam nevoie de el, de acel „prea-plin negativ" evocat în **Manualul de descompunere** ca de o oglindă în care să ne privim adesea pentru a rămîne cît de cît conștienți de pericolul pe care-l exercitau asupra noastră pseudo-afirmativul, pseudo-constructivul, apologeticul și serenitatea. Cioran fusese pentru mulți dintre noi gînditorul ce ne învățase să gîndim asupra noastră însine, cu luciditate, tristețe și amărăciune. El ne dăruise acea formă a rezistenței și salvării pe care o asigură actul incriminării și execrării, în mijlocul unei operete a elogiului și extazului, a aplauzelor și consimțirii.

Cioran a ușurat și micșorat, în fiecare dintre cei ce l-au citit în ultimii ani, povara și minciuna afirmatului. El a fost acel semnal de alarmă pe care-l trăgeam aproape zilnic, pe traseul singurătății noastre, împotriva unei gîndiri fără gîndire, împotriva unei „obiectivizări" fără suflet și creier.

El ne-a restituit, în intimitatea conștiinței și a monologului lăuntric, puterea refuzului și a încrîncenării, încăpățînarea și forța de a rămîne adversari în plină ofensivă a adeziunilor. Și de cîte ori nu vom fi citit fiecare dintre noi acea frază pe care-o regăsesc și în jurnalul meu din 1988 : „Dacă utopia este iluzia ipostaziată, comunismul, mergînd și mai departe, va fi iluzia decretată, iluzia impusă, un dispreț aruncat în fața omniprezenței răului, un optimism obligatoriu".

L-am citit pe Cioran în original în toți acești ani. Aveam nevoie de pesimismul lui obligatoriu, de lecția lui de rezistență. De strategia adversității, de umanismul și omenescul din **Silogismele amărăciunii.**

Am avut nevoie de el ca să nu cădem în iluzie. Ne-a ferit de marasmul utopiei și de culpa de a rămîne senini, în timpuri cînd așa-zisa grijă față de om și multilaterala lui dezvoltare s-a identificat cu o totală și de neimaginat lipsă de milă față de un popor și strivire a omului.

În **Jurnalul** meu din 1988, traversînd doar o lună și jumătate a anului, de la 25 iulie pînă la 13 septembrie — deci și perioada vacanței — pe două sute de pagini nu fac decît să transcriu **Demiurgul cel rău (Le mauvais démiurge**, 1969) și **Istorie și utopie (Histoire et utopie**, 1960) comentînd și eclipsînd astfel marea din peisajul exterior cu marea lăuntrică, ce se zbuciuma, de astă dată tragic iar nu cosmic, necum decorativ precum Pontus Euxinus. Transcriu și comentez niște cărți, pe care le am în bibliotecă. Întîrzii pe pagini întregi asupra afirmației lui Cioran că binele este parazitul amintirii sau al presentimentului.

De ce toată această caligrafie (scriere frumoasă) și ortografie (scriere corectă) a rezistenței ? În caietul din 1988, în cele din '89 sau din '87, '86, '85, '84, '83 și așa mai departe. De ce toate aceste lecturi și relecturi cioraniene care fac pentru mine anacronică traducerea și antologia din 1988 ?

Pentru că Cioran a fost mereu o lectură a rezistenței, deci mult mai mult decît o lectură a dizidenței, o constiință care ne-a ajutat să ne opunem și să fim și care ne ajută să comentăm ceea ce nu putem comanda și să investigăm ceea ce nu putem impune, o fatalitate pe care o epuizează și o exorcizează însuși comentariul : acest negativ al unei realități, care dincolo de dureros de lungul ei timp de exponare, de decenii, ne expunea pînă la voalarea de sine, la nonidentitate și neant lăuntric.

L-am citat pe Cioran, l-am citit și răscitit dintr-o nevoie de plinătate prin sorbirea pînă la capăt a amărăciunii de sine.

Exilul lui Cioran în altă limbă a spus totul despre hiatusul la care a fost supus adevărul în limba și istoria românilor.

Să nu uităm acest hiatus acum cînd îl vom traduce integral și cînd vom putea să-l comentăm la lumina zilei și nu doar în spațiul unei lumini interioare.

Să-i mulțumim deci lui Emil Cioran pentru această lecție de aproape două decenii, care ne-a salvat prin execrare de zeii blestemați, de tirania afirmativului și optimismul de circumstanță transformat în instanță.

Doina Uricariu

Werner LAMBERSY

■ *Poet de limbă franceză, născut în 1941 la Anvers, trăind actualmente la Paris, autor a numeroase volume de versuri, dintre care amintim :* Silenciaire, *1971 ;* Moments dièses, *1972 ;* Protocole d'une recontre, *1975 ;* Paysage avec homme nu dans la neige, *1982 ;* Noces noires, *1987.*

Am ales cele cîteva poeme de mai jos din Maîtres et Maisons de thé, *1979 (Maeștri și Case de ceai), volum care în ansamblul creației lui Lambersy reprezintă o etapă majoră și a cunoscut un succes considerabil, fiind tradus în mai multe limbi și pus în scenă într-un spectacol sincretic.*

Cartea e concepută ca o ceremonie străbătînd cele patru spații împrumutate din arhitectura japoneză tradițională : „porticul — prag al transgresiunii — deschiderea unei cărți sau întîlnirea cu o persoană ; aleea, penetrare ce poate fi înțeleasă la mai multe niveluri ; anticamera, care-i locul unde visezi la ce se va petrece în cameră ; și camera, unde va avea loc întîlnirea cu absolutul, oricare ar fi numele pe care fiecare din noi i-l dăm" (Vincent Engel).

Discretă și precisă ca un mic manual de fericire paradoxală (astfel, maestrul ceremoniei va fi întotdeauna cel ce trebuie să moară), această carte are naturalețea unui lung traseu de ecluze, alcătuit din porți imprevizibile și suprafețe reflectante, din izvoare și mări închipuite, amintite, sau doar ascunse în umbra vreunui val întîmplător.

CAMERA

ceremonie unde noi
eram
fără s-o știm

★

întîlnire
cînd nu cauți nimic

văzduh ca să fii greu
te-ai apleca

evidența
prin această rară-ntîmplare

★

cerc verde

ploaia frunza
frunza de ceai

tu păstrezi apa
lungul somn ce-apasă
și răbdarea trupului

puterea de-a uni
și de-a uza
spre forma necesară

★

maestre
ne ignorăm
unul pe altul

neclintiți ardem
și paraleli

în stilpul de aer
ce tremură și șovăie

★

n-ai spus nimic

evidența
știu

o frunză se desprinde
care ezită

★

maestre
lîngă acest ram
această floare
rămas-ai vreme-ndelungată

acum
nu poți decît iubi
și te supune

★

puține lucruri
dar la locul lor
într-un spațiu gol

sufletul în dezordinea apei
a cărei putere pură
invită

legați cu iubire și confruntîndu-ne
pînă la a atinge
această prezență aiurea
din noi făcută

★

maestru
pentru că trebuie să mori

tot așa ceainicul
ignoră cu desăvîrșire
ceaiul

★

ceai
din care rămîne amărăciunea
și-o dorință mai vie

★

maestre
și teama
cînd cineva iubește astfel

apa asta vărsată
grăbindu-se cu tot ce-i ea

o privești cum
între cer și cavitate
își ia locul său
întreagă

★

splendoarea lucrurilor
ce par să ignore timpul

cînd ce se mișcă
e șoaptă-a neclintitului
în fața maestrului
ce minuiește ascultînd

Prezentare și traducere de
Constantin Abăluță

Meridiane

Ferestre și uși redeschise

● Bibliotecile, institutele de cultură, mesagere ale tot atitor popoare prietene, și-au deschis, în sfîrșit, larg, porțile și ferestrele. De acum înainte, numai rata de timp personală mai poate drămui cuiva accesul !

Este și motivul pentru care înserăm aici relatări referitoare la programele respective.

● Notăm dintr-un interesant dialog cu directorul Casei de cultură a Republicii Federale Germania, dr. Vladimir Kadavy : „De unde pînă acum ni se impunea o concentrare maximă a acțiunilor noastre în incinta Institutului, în momentul de față, dimpotrivă, putem părăsi acest «ghetou» pentru a ieși cu programele noastre dincolo de zidurile clădirii din str. I. C. Frimu 21, atît în Capitală, cît și în alte orașe ale României, printre care Sibiu, Brașov... Cel mai important eveniment : în martie sau aprilie, organizarea la București, a unei expoziții de sculptură Ernst Barlach. Distinsul muzicolog Iosif Sava ne-a promis să susțină la noi un program închegat de conferințe de specialitate, care ar urma să fie inaugurat printr-o prezentare a marelui dirijor român Sergiu Celibidache, cu sublinierea influențelor sale asupra vieții muzicale germane.

Desigur că vestea instalării, într-un viitor apropiat, a unei antene parabolice pentru recepționarea programelor de televiziune vest-germane prin satelit vor bucura pe cei ce vizitează Casa de cultură a R.F.G.".

● Cu prilejul unei recente conferințe de presă, consilierul doctor Miroslav Krajny, directorul Casei Culturii Cehoslovace, a anunțat, printre manifestările apropiate, vernisajul unei expoziții dedicate centenarului nașterii scriitorului ceh Karel Čapek (7 februarie, ora 13), urmat, în după-amiaza aceleiași zile, de o întîlnire literară în legătură cu opera aceluiași scriitor, precum și acțiuni literare și muzicale legate de alte aniversări (pianistul ceh Ivan Morava, scriitorul și dramaturgul slovac Petr Karvas, compozitorul Zdenek Fibich), întîlniri cu scriitorii Radko John și Natașa Tanska, inaugurarea unui ciclu de filme din anii '60 (interzise vreme de 2 decenii pe ecranele din Cehoslovacia), un ciclu de filme de animație cu ocazia aniversărilor jubiliare ale unor binecunoscuți creatori din acest domeniu (Adolf Born, Zdenek Smetana, Jiri Barta și Hane Tyrlova), un alt ciclu de comedii cinematografice și unul special dedicat actorilor cehoslovaci de film.

Un alt capitol bogat îl va constitui organizarea în continuare a unor expoziții selective de artă plastică.

● Directorul Bibliotecii Americane, dl. Allen Docal, precizează : „Datorită extraordinarului interes manifestat în consultarea sectorului de referință al Bibliotecii, împrumutul de cărți și reviste, am fost nevoiți să ne concentrăm forțele în această direcție, în detrimentul organizării de expoziții și al prezentării de filme, programele respective urmînd să fie reluate în viitor. Sperăm să revenim la o activitate regulată în următoarele cîteva săptămîni".

MARIUS RALIAN

„Nu-i ușor să fii zeu"

● Un best-seller al literaturii științifico-fantastice sovietice, romanul **Nu-i ușor să fii zeu**, scris de frații Arkadi și Boris Strugațki și apărut în 1963, revine în atenție datorită ecranizării realizate de regizorul vest-german Peter Fleischmann. Autorii cărții își imaginau o lume în care nu mai există ură, invidie și violență, făcînd de fapt un rechizitoriu al erei staliniste. A fost nevoie de girul personal al lui Hrușciov pentru a se putea depăși rezistența editorilor și responsabililor culturali ai vremii. (În imagine — o scenă din filmul lui Fleischmann, cu interpretele Christine Kaufmann și Nina Kjina).

Un monument pentru Saharov

● Preocuparea principală a artistului sovietic Ernst. Neiznestnii este crearea unui monument dedicat savantului Andrei Saharov. În atelierul său din New York, artistul, înconjurat de schițe ale viitorului monument, preciza : „Va fi o coloană de piatră albă. Îl văd pe Saharov ca o flacără albă înălțată spre cer. Acesta este esențialul. Flacăra înfășoară omul și în vîrful acesteia se vede figura savantului. Nu m-am decis încă dacă va fi un basorelief sau altă formă. Flacăra de deasupra capului trebuie să fie un nimb. Important este să se creeze o impresie de puritate, de elevație, de incandescență. Iată componentele principale ale operei. Sculptura cere o marmură albă, foarte albă. Voi folosi marmura de Ural".

Sciascia, postum

● **Ușile deschise** și **Cavalerul și moartea** se intitulează două texte apărute în editura Fayard la scurtă vreme după dispariția marelui scriitor sicilian. Ele demonstrează, dacă mai era nevoie, că unica sa preocupare a fost respectarea justiției, a demnității umane. În primul dintre ele, un judecător din Palermo se opune condamnării la moarte a unui om bănuit de trei crime groaznice. Dar ce poate el împotriva legislației fasciste (ne aflăm în anul 1937) împotriva opiniei publice manipulate) ? În **Cavalerul și moartea**, (titlul unei gravuri de Dürer), un comisar înțelege că diavolul a încetat demult să se ocupe de oameni, aceștia îndeplinindu-i conștiincios funcțiile, servindu-i admirabil planurile. Dincolo de fabulă, o lecție de umanism, o morală — scrie un critic de la „Le Nouvel Observateur".

Premii

● Printre laureații premiilor de stat ale R.S.F.S.R. pe anul 1989 în domeniul literaturii, artei și arhitecturii, figurează scriitorii A. Znamenski pentru romanul-cronică **Zilele roșii**, A. Parpara — pentru dilogia poetică **Opoziție**, V. Smirnov pentru volumul de nuvele **Zaulki**, A. Hakimoc pentru cartea **Bocetul drîmbei**. Toți aceștia au fost distinși cu premiul M. Gorki. Cu premiul N. K. Krupskaia au fost încununați Gheicenko pentru cărțile **La Lukomorie** și **Testament pentru nepot** și N. Iusupov pentru volumul **Trei daruri**.

„Maeștri și ateliere"

● Atelierul unui pictor este totodată „expresia unei personalități și cadrul apropie magic în care apare creația" este de părere Alexandre Liberman, autorul volumului **Maitres et Ateliers** apărut la Ed. du May. Cititorii conduși de Liberman pătrund în atelierele a treizeci de pictori din secolul al XX-lea, din diferite regiuni ale Franței, în momentele esențiale ale creației. Provence, la Caignes cu Renoir ; Cézanne și Massonyla Aix, cu Bonnard la Cennet, Picasso la Vallauris, Chagall în Vence ; în Normandia cu Monet, Vlamink și Braque ; la Paris cu Dufy pe malul drept al Senei iar cu Matisse, Léger și Brâncuși pe malul sting.

„Child star"

● Shirley Temple, actualmente ambasador al S.U.A. la Praga, și-a publicat memoriile sub titlul **Child Star**. Volumul a văzut lumina tiparului la editura McGraw Hill. Prima femeie șefă a protocolului Casei Albe reprezentantă a S.U.A. la O.N.U. și ambasadoare a S.U.A. în Ghana a fost, după cum se știe, în anii '30, copilul minune al Hollywoodului.

Mitul „conducătorului"

● **Plămădirea unui mit** este titlul unei expoziții puțin obișnuite deschisă la muzeul Lenin din Moscova. Uriașele tablouri expuse create în anii 30 și 40 și închinate „conducătorului tuturor timpurilor și popoarelor" — I. V. Stalin, — sînt semnate de artiști renumiți și mai puțin cunoscuți. Acestea s-au aflat multă vreme în expoziția permanentă a muzeului și abia după Congresul al XX-lea al P.C.U.S. au fost depozitate în subsolurile muzeului.

René Tavernier

● Ales în luna mai 1989 președinte al PEN-Clubului internațional, laureat al Marelui Premiu de poezie al Academiei Franceze pentru ansamblul operei sale, distins de UNESCO cu Medalia Picasso pentru contribuția sa la apropierea dintre culturi, René Tavernier (în imagine) s-a stins din viață la Paris în vîrstă de 74 de ani. Poet, eseist și traducător, Tavernier a condus, din 1941 și pînă în 1949, revista literară „Confluences", care a publicat versuri de Louis Aragon și Paul Eluard, precum și unul din primele romane ale necunoscutului, pe atunci, Frédéric Dard.

„Tru"

● La Booth Theater, pe Broadway, actorul Robert Morse prezintă un one-man-show : **Tru**. Este un monolog ce reconstituie, de-a lungul a două ore, momente din viața lui Truman Capote (amicii îi spuneau Tru). Avînd la bază chiar scrierile lui Capote, scenariul realizat de Jay Presson Allen pare „o fotografie la distanță". Există o asemănare uluitoare între actor și personajul interpretat căruia știe să-i imite perfect și vocea, mișcările, stările de mînie. „Replicile — afirmă un critic de specialitate — sînt amuzante, echivoce, spirituale, triste, niciodată îndurerate. **Tru** pare o dramă care nu se consumă. Amuză și gata. Ca un «mistery» fără rezolvare".

„Pictură — cinema — pictură"

● Expoziția cu acest titlu, deschisă la Marsilia, este rezultatul unui studiu ilustrînd relația dintre cinema și pictură. Picasso mergea cu Max Jacob la „micul cinema de pe strada Douai", apoi descoperea împreună cu Apollinaire „un mic actor comic" — acest Charlie Chaplin despre care Cendrars scria : „Germanii au pierdut războiul pentru că nu l-au cunoscut pe Chaplin la timp". Expoziția prezintă rivalitățile pictorilor cu cea de a șaptea artă care venea să detroneze imaginea fixă a tabloului.

Am citit despre...

J'comprestant și alte cadjinisme

■ REGĂSIND din primele pagini cuvîntul „asteur" (acum). savuroasă contracție străveche a expresiei à cette heure, m-am întors cu un deceniu în urmă, cînd îl întîlnisem în alt roman scris într-o franceză de dincolo de Atlantic, **Pelaghia-Căruța**, de Antonine Maillet, distins cu Premiul Goncourt pe 1979, ca și, în 1989, **Un pas mare spre bunul Dumnezeu**, de Jean Vautrin. Predilecția juriului Goncourt pentru cărți care pun în valoare dialectele francofoniei se manifestă prin îmbrățișarea deopotrivă de generoasă a unor scrieri de nivel diferit. **Pelaghia-Căruța** era o încîntătoare odisee a acadienilor, francezi așezați în Canada la începutul secolului al 17-lea, alungați de pe pămînturile lor, prin Noua Anglie, pînă în Georgia și în Caroline și întorși acasă, pe coasta canadiană a Atlanticului, spre sfîrșitul secolului al 18-lea. Scrisă ca o incantație, legenda trăia mai ales prin limba ei, o franceză incrementată la vîrsta rabelaisiană și amuzant presărată cu anglicismele strict necesare adaptării la evoluția modului de viață. Acadiană din naștere, Antonine Maillet folosește cu fermecătoare naturalețe vorbirea strămoșilor ei.

Un pas mare spre bunul Dumnezeu se vrea a fi o scriere în dialectul cajun, vorbit de francofonii din Louisiana și numit cadjin de scriitorul francez Jean Vautrin, care declară a-l fi învățat din studiile unui lingvist, Patrick Griolet. E o mare deosebire între această frangleză cu tot dinadinsul pitorească, forțată, prea adesea grotescă, părînd ostentativ încropită de autor ca element de atracție cu valențe comice și acadiana Antoninei Maillet, firească și în anacronismele ei și în nostimele ei inserturi modernizatoare. Combinații ca j'comprenstand, (din franțuzescul comprend și englezescul understand, însemnînd, amîndouă, înțeleg), au o sonoritate scrîșnită și un aer de argou interlop.

Sînt, de fapt, două romane diferite în **Un pas mare spre bunul Dumnezeu** : primul se petrece într-un sat din Louisiana în 1893 și este un fel de western excesiv, cu aventuri neverosimile, cruzimi și extravaganțe supradimensionate ; cel de-al doilea are ca loc-al acțiunii New Orleans-ul între 1915 și 1920, cînd se lansau ragtime-ul și blues-ul. Cred că de la **Flamboaianții** lui Patrik Grainville n-a mai încununat Goncourt-ul o carte atît de barocă și de rocambolescă.

În jumătatea „cadjină", un bandit de mare clasă, Farouche Ferraille Crowley, pe al cărui cap s-a pus cuvenitul premiu, este urmărit fără răgaz de fostul vînător de balene devenit vînător de recompense Palestine Northwood. Vor muri deodată, ucigîndu-se reciproc și îngrășînd cu sîngele lor pămîntul Louisianei, nu însă înainte ca Farouche să fi omorît 37 de oameni, să fi jefuit sute de bănci și să se fi căsătorit cu Azeline, fiica unui pionier cadjin al pădurilor, Edius Raquin. Totul e în mărime supranaturală, de la patima amoroasă la masacru, de la ambiție la ură, totul e desenat în culori crude, stridente.

Jimmy Trompetă face legătura între cele două părți ale romanului prin ascendența lui : este nepotul lui Raquin și fiul lui Farouche și al Azelinei, născut în bordelul unde aceasta fusese trimisă cu limbă de moarte de mama ei care voia să-și răscumpere astfel propriile frustrări erotice, azvîrlit într-o ladă de gunoi și recuperat de un bătrîn negru, Dixie Blind Cotton viitorul lui tată adoptiv. Urmează inițierea în jaz și paralel cu ea, o viață cu totul și cu totul de necrezut. Soția lui Cotton moare dînd naștere fiicei lui Jimmy cînd acesta are abia 15 ani. Fetița Maple este o negresă precoce care, la patru-cinci ani fumează și ocrotește viața amoroasă intensă a tatălui ei. Îi găsește o nemaipomenită iubită japoneză, Tokio Rose, prostituată în genul prodigioaselor hetaire ale lui Henry Miller. Tokio Rose devine, înainte de a fi recuperată de proxeneți, mama băiețelului de rasă galbenă al lui Jimmy. Al treilea copil va fi făcut cu o infirmieră nemțoaică, Mademoiselle Snexchneider, după ce Jimmy pierde un picior pe frontul francez al primului război mondial. Punctele cele mai „tari" ale acțiunii sînt însă incestul comis de el cu prostituata Lily Mae, despre care va afla prea tîrziu că e propria lui mamă, Azeline, și mai ales episodul lansării în cosmos a nonagenarei maman Kaput, mama muzicianului negru Chocolate Ray Mulligan. Bătrîna rîvnea să călătorească printre stele și fiul ei, ajutat de Jimmy, a încercat s-o expedieze spre firmament cu ajutorul unui obuz. De aici — titlul cărții, tulbure cocteil sută la sută kitsch, căruia o picătură de umor galic i-ar fi dat, poate, picanterie, dar așa cum este servit cade greu.

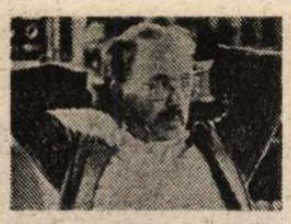
Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Verba volant ?

La dépendance est née de la société.
(Vauvenargues)

● Revista „Stern" din Hamburg publică istoria unui scandal literar de ultimă oră. Este vorba de scriitorul Walter Kempowski (în imagine), care a devenit celebru la începutul anilor '80, cînd avea vreo cincizeci de ani, cu o saga de familie în mai multe volume : **Aus grosser Zeit** (Din vremurile bune). Toată lumea aflase că era vorba de cronica de trei secole a propriei familii a autorului, iar acesta nu numai că nu negase, ci chiar alimentase această versiune, umplindu-şi biroul cu imagini de epocă din por-



tul baltic în care trăiseră înaintaşii săi, pe care-i identifica deschis cu eroii romanului. Dar Kempowski a sfîrşit prin a deveni „cel mai penibil scriitor din Germania Federală", după ce s-a dovedit că a transcris în romanul său numeroase pagini dintr-o carte memorialistică a lui Werner Tschirchs, intitulată **Rostocker Leben** (Viaţa la Rostock) şi apărută cu zece ani înainte de momentul în care el şi-a început lucrul la **Din vremurile bune.** Întrebat ce are de spus, Kempowski a răspuns : „Da, aşa e, am folosit mult atunci din această carte". Şi a adăugat că puţini sînt cei care ştiu cîtă trudă cere scrierea unui roman, încercînd să justifice astfel „împrumuturile" prin dorinţa de a scurta drumul de la documentare la scrierea cărţii !

Un plagiat

„Nemurirea"

● Instalat din 1978 în cartierul Montparnasse din Paris, Milan Kundera n-a scris niciodată nimic despre Franţa. O face acum, cu **Nemurirea (L'Imortalité**, ed. Gallimard), un roman strălucind de inteligenţă şi de paradoxuri — scrie „Le Point". Cartea este o teribilă maşină de război împotriva prostiei epocii şi a confuziei. Totul traversat de nostalgia unei Europe care a inventat fericirea în secolul XVIII.

Un nou „Sfînt"

● Iată un nou Simon Templar ! De la crearea sa în spiritul lui Leslie Charteris în 1930, eroul a schimbat numeroase înfăţişări. Vincent Price,

George Sanders, Jean Marais, Roger Moore, Ian Ogilvy, iar astăzi albumul de fotografii se opreşte la figura lui Simon Dutton (în imagine). Vine din teatrul englez, cunoaşte bine National Theatre din Londra, ambiaţa de la Royal Shakespeare Company şi în vara trecută plîngea dispariţia lui Laurence Olivier, socrul său.

Un contract de cinci ani pentru un nou serial de televiziune nu este neglijabil şi Simon Dutton poate spera la o înflorire a carierei sale.

Parisul în literatura americană

● „University of North Carolina Press" a publicat recent volumul **Parisul în literatura americană** de Jean Méral, în traducerea Laurettei Long. În acest studiu cuprinzător, Jean Méral examinează prezenţa Parisului în ficţiunea, drama şi poezia americană. Astfel, autorul se referă la lucrările unor mari scriitori, precum Henry James, Edith Wharton, Ernest Hemingway, John Dos Passos şi Henry Miller, dar şi ale altora mai puţin cunoscuţi.

„Cosmos 2000"

● De curînd la editura Presse de la Cité a apărut cel de al şaselea volum al ciclului **Mission Terre**, de L. Ron Hubbard. Lucrarea este considerată drept o biblie a S.F., „cum nu s-a publicat niciodată pînă acum", cele şase volume primind la sfîrşitul anului 1989 premiul „Cosmos 2000".

„Un viitor mare film"

● Astfel se spune despre noul film la care lucrează Akira Kurosawa. Steven Spielberg şi George Lucas şi-au realizat cu **Dreams** vechiul vis de a produce un film de Kurosawa.

„Stano tuti bene"

● Se intitulează noul film, care va rula pe ecrane la începutul acestui an, datorat lui Giuseppe Tornatore („Cinema Paradiso"). Regizorul îşi realizează cel de al treilea film în stilul cu care şi-a obişnuit spectatorii, îmbinînd rîsul cu plînsul. Printre interpreţi, Marcello Mastroianni.

„Antologia cîntecului francez"

● De curînd a apărut în Franţa **Antologia cîntecului francez (1950—1960)** în 9 casete, însoţite de cartea lui Marc Robine care se ocupă de „rolul" fiecărui cîntec în cadrul acestor zece ani. Antologia cuprinde 232 cîntece înregistrate de o sută de vedete ale genului din care nu lipsesc Bourvil, Gréco, Piaf, Brassens, Brel, Ferré, Vian şi uitaţii Constantine sau Pierre Destailles, fiind evocată atmosfera unui întreg deceniu, nu numai din punct de vedere muzical.

Însemnările lui Michel Butor

● Notaţii făcute în tren, pe aeroport sau în sala de aşteptare de prozatorul, ziaristul, eseistul şi criticul francez Michel Butor (în imagine) în cursul anului 1985 sînt acum reunite într-un volum apărut la editura Plon şi purtînd titlul **Au jour le jour.** Partea cea mai interesantă a cărţii o constituie, se pare, aceea în care este vorba de personalităţile pe care Michel Butor le-a frecventat.

Romancierul Kirk Douglas

● Celebrul actor american, după succesul avut cu biografia sa, anunţă că va preda anul acesta unei edituri americane un roman.

Despre dialog

■ EXISTĂ ceva, de la facerea lumii încoace, mai greu de realizat decît dialogul ? Există vreo acţiune umană care să ceară o mai mare capacitate de sacrificiu, un altruism mai total ? Ce este efortul de a construi piramide pe lîngă efortul de a-l asculta şi pe celălalt, pe lîngă efortul de a-ţi opri o clipă propriul discurs pentru a-l lăsa şi pe celălalt să vorbească ? Ce este efortul de a înălţa catedrale pe lîngă efortul de a accepta că celălalt poate să aibă o părere diferită sau chiar contrară, pe lîngă răbdarea de a-l asculta şi încercarea de a-l înţelege ? Istoria umanităţii este plină de eroi şi de martiri, dar se găsesc în ea atît de puţini oameni care să fi renunţat la ei înşişi şi la propria dreptate pentru a se pune o clipă în locul celorlalţi încît ei sînt consideraţi filosofi sau sfinţi. Căci pentru a te jertfi e destul să-ţi respecţi propriul adevăr, în timp ce pentru a dialoga trebuie să respecţi şi adevărul celuilalt. Democraţia (puterea poporului) este atît de greu de înfăptuit nu pentru că ar fi greu ca poporul să ia puterea (nu e necesară, de fiecare dată, decît o revoluţie !), ci pentru că această putere poate fi păstrată numai după definirea noţiunii de popor, iar această definire nu se poate face decît prin dialog. De aceea au existat în istoria omenirii mult mai multe revoluţii decît societăţi democratice, ba chiar — oricît ar părea de paradoxal — n-a existat nici o revoluţie care să fi impus imediat şi nemijlocit o societate democratică. A fost de fiecare dată nevoie de o marjă de timp, măsurată uneori în decenii, alteori în secole, pentru a învăţa dialogul şi respectul părerilor contrare, pentru a uita intoleranţa care s-a născut ca să poată distruge intoleranţa. Ne-am cere, oare, prea mult cerîndu-ne să depăşim — aşa cum am depăşit atîtea limite ale suferinţelor fizice şi spirituale — şi această limită a monologului, atita vreme interior, devenit deodată public şi ofensiv ? Ne-am pretinde, oare, prea mult — nouă, celor ce-am încercat să punem în gurile tunurilor flori — dacă ne-am repeta „Ascultă-l pe aproapele tău ca pe tine însuţi ?" La urma urmei, democraţia nici nu este altceva decît un dialog în care majoritatea ascultă cu atenţie şi respect — un respect din care se naşte însuşi respectul de sine — părerile critice ale minorităţii.

Ana Blandiana

Despre neorealism

● Sub titlul : **Neorealismul. Filmul italian între 1945—1949,** a fost publicat la Torino sub îngrijirea lui Alberto Farassino catalogul Festivalului internaţional „Cinema Giovani", desfăşurat anul trecut. Sînt incluse aici răspunsurile date de către cineaşti şi regizori străini şi italieni invitaţi să-şi spună părerea în legătură cu neorealismul. Iată cîteva dintre aceste aprecieri :

Peter Bogdanovich : Roma, oraş deschis, Paisá, Sciuscia şi **Hoţii de biciclete** sînt filme ce-şi vor menţine totdeauna frumuseţea. De la aceste filme, aspiraţia unor mari cineaşti a fost de-a reuşi să atingă acel realism poetic pe care neorealismul l-a introdus în cinematografie.

Milos Forman : Filmul mut american, neorealismul italian şi noul val francez reprezintă însăşi esenţa cinematografiei.

Andrzej Wajda : Pentru regizorii polonezi neorealismul reprezintă un exemplu de felul în care cinematograful se putea pune în serviciul societăţii. Din acest punct de vedere nu s-a schimbat mult, numai că publicul nu mai doreşte acest gen de filme.

Giorgio Strehler : Pînă cînd nu a devenit modă, neorealismul a influenţat nu numai cultura ci şi conştiinţa italienilor. Şi dacă, din păcate, a devenit modă, este numai datorită epigonilor incapabili.

„Romanul" lui O'Neil

● Recent apărutul volum de **Scrisori alese** de Eugene O'Neil proiectează o lumină nouă asupra vieţii şi operei dramaturgului, prezentînd interes şi prin comentariile semnate de T. Bogard şi J. Brayer. Culegerea înmănunchează 560 de scrisori, acestea constituind doar a cincea parte a corespondenţei scriitorului. O'Neil a fost un admirabil dramaturg, dar ar fi putut fi şi un foarte bun prozator. În acest sens **Scrisorile alese** pot fi considerate ca un roman nescris, ele reprezentînd de fapt o proză destinată unui cititor concret. Eroul principal al acestui roman convenţional ar fi putut fi autorul însuşi, o natură contradictorie, om cu un destin tragic. Tînjind după dragoste, i-a respins rînd pe rînd pe toţi cei apropiaţi. A creat cele mai bune piese clasice americane şi, în acelaşi timp, dispreţuia teatrul. El care a scris atît de mult, în ultimii ani a tăcut răpus de o depresie puternică.

Scînteietorul Oscar Wilde

● Editura britanică „Hutchinson" a publicat recent o antologie a celor mai spirituale şi memorabile epigrame, aforisme şi anecdote ale lui Oscar Wilde. Volumul, intitulat **The Fireworks of Oscar Wilde,** a fost alcătuit de către Owen Dudley Edwards, lector la Universitatea din Edinburgh. Antologia este redactată în ordinea alfabetică a subiectelor şi cuprinde şi unele materiale care n-au mai fost publicate anterior.

Jorge Luis BORGES

Omul din prag

BIOY Casares îşi cumpărase din Londra un pumnal ciudat, cu lama triunghiulară şi cu minerul în formă de H ; prietenul nostru Christopher Dewey, de la Consiliul Britanic, ne-a spus că astfel de arme se folosesc în mod obişnuit în Indostan. Şi-această împrejurare i-a îngăduit să-şi amintească faptul că a lucrat în această ţară în timpul dintre cele două războaie **(Ultra Auroram et Gangen,** mi-amintesc că a rostit el, în latină, greşind un vers din Juvenal). Din povestirile pe care ni le-a spus în seara aceea, mă încument s-o repet pe cea care urmează. Textul meu îi va fi fidel: să mă scape Alah de ispita adăugirii unor scurte trăsături de circumstanţă sau de agravarea situaţiei exotice a celor relatate cu interpolări din Kipling. Povestirea are, cel puţin, o savoare veche şi simplă, pe care ar fi păcat s-o pierd, ca cea din **O mie şi una de nopţi.**

☆

„LOCUL precis **al faptelor** pe care vi le voi povesti are foarte puţină importanţă. În plus: ce semnificaţie au la Buenos Aires nume ca Amritsar sau Udh ? Îmi este suficient, prin urmare, să vă spun că în anii aceia, într-un oraş musulman, s-au petrecut tulburări, iar guvernul central a trimis un om foarte puternic pentru a impune ordinea. Acest om era scoţian, membru al unui clan vestit de războinici şi avea în sînge o tradiţie a violenţei. L-am văzut o singură dată, dar nu-i voi uita părul negru, pomeţii ieşiţi, nasul şi gura lacomă, umerii laţi şi construcţia vînjoasă de viking. În povestirea mea din această seară se va numi David Alexander Glencairn ; se potrivesc amîndouă numele pentru că au fost ale unor regi care au domnit cu sceptru de fier. David Alexander Glencairn (trebuie să mă obişnuiesc cu numele acesta), bănuiesc, era un om temut ; numai vestea sosirii lui a fost de ajuns pentru ca oraşul să se liniştească. Aceasta nu l-a împiedicat să dea nişte dispoziţii foarte energice. Au trecut cîţiva ani. Oraşul şi provincia trăiau în linişte : musulmanii şi adversarii lor, acei **sikhs,** renunţaseră la vechile discordii şi, imediat după aceea, Glencairn a dispărut. Bineînţeles, nu au lipsit zvonurile că l-ar fi sechestrat sau l-ar fi ucis.

Lucrurile astea le-am aflat de la şeful meu, pentru că cenzura era foarte puternică, iar ziarele nu au comentat (şi dacă-mi amintesc bine, nici n-au anunţat măcar) dispariţia lui Glencairn. Un proverb spune că India e mai mare decît lumea ; Glencairn, atotputernic, poate, în oraşul care-i fusese încredinţat printr-o semnătură în josul unui decret, nu era decît o simplă cifră din angrenajul administraţiei Imperiului. Cercetările poliţiei locale au rămas fără rezultat. Şeful meu s-a gîndit că un poliţist particular ar fi trezit mai puţine bănuieli şi ar fi avut mai mult noroc. Trei sau patru zile după aceea (în India măsurile sînt generoase) băteam fără prea mare speranţă străzile opacului oraş care făceau ca un om să dispară.

Mi-am dat seama, aproape imediat, de prezenţa unui conjuncţii infinite pentru a tăinui soarta lui Glencairn. **Nu există nici un suflet în oraşul acesta** (am bănuit eu) **care să nu ştie acest secret şi care să nu fi jurat că îl va păstra.** Cei mai mulţi dintre cei interogaţi dovedeau o ignoranţă fără margini ; nu ştiau cine este Glencairn, nu-l văzuseră niciodată, şi niciodată nu auziseră vorbindu-se de el. Alţii, în schimb, îl văzuseră în urmă cu un sfert de oră vorbind cu Cutare sau Cutare şi uneori mă însoţeau chiar pînă la casa în care intraseră cei doi, unde nu ştiau nimic despre aşa ceva, sau îmi declarau că abia ieşiseră de cîteva momente. Unuia din mincinoşii aceştia atît de precişi i-am dat un pumn în faţă. Martorii au încuviinţat supărarea mea şi au fabricat alte minciuni. Nu le-am crezut, dar n-am avut curajul să nu le-ascult. Într-o după-amiază mi-au trimis un plic cu o foiţe de hîrtie pe care se aflau nişte semne...

CÎND am ajuns, soarele începea să scapete. Cartierul era populat şi sărăcăcios ; casa, scundă ; din stradă am văzut o succesiune de curţi, iar în fund de tot o lumină. În ultima curte avea loc o ceremonie musulmană : a intrat un orb cu o lăută din lemn roşietic.

La picioarele mele, nemişcat, asemeni unui lucru neînsufleţit, chiar în prag, se afla un om foarte bătrîn. Vă voi spune cum era pentru că acest lucru pare cel mai important din toată povestirea. Anii care trecuseră peste el îl micşoraseră şi-l şlefuiseră aşa cum apele şlefuiesc o piatră, iar generaţiile de oameni o sentinţă. Era înfăşurat în nişte zdrenţe lungi, aşa mi s-a părut, iar turbanul care-i înconjura capul părea tot o zdreanţă. Sub crepuscul, a ridicat spre mine o faţă întunecată şi o barbă foarte albă. I-am vorbit pe nepregătite, pentru că pierdusem orice speranţă, de David Alexander Glencairn. Nu m-a înţeles (poate că nu m-a auzit) şi a trebuit să-i explic că mă aflu în căutarea unui judecător. Şi spunîndu-i aceste cuvinte, mi-am dat seama cît de zadarnică este interogarea acestui bătrîn, pentru care prezentul nu-i decît un murmur neclar. **Omul acesta** (m-am gîndit eu) **poate să-mi dea veşti despre Rebeliune sau despre Akbar, dar niciodată despre Glencairn.** Şi ceea ce mi-a spus a confirmat bănuiala mea.

— Un judecător ! a articulat el cu o uşoară spaimă. Un judecător care s-a pierdut şi pe care-l caută. Asta s-a petrecut pe cînd eram copil. Nu-mi amintesc cînd a fost asta, exact, dar încă nu murise Nikal Seyn (Nicholson) lîngă zidurile din Delhi. Timpul care s-a scurs rămîne doar în amintiri, totuşi, sînt în stare să povestesc ce s-a întîmplat atunci. Dumnezeu a vrut, în mînia sa, ca lumea să fie stricată ; gurile erau pline de blesteme, fraude şi înşelăciuni. Dar nu toţi erau perverşi şi cînd s-a aflat că regina a trimis un om care va aplica în această ţară legile Angliei, cei mai puţin răi s-au bucurat, pentru că şi-au dat seama că legea e mai bună decît dezordinea.

În româneşte de
Darie Novăceanu

Revolta românilor

■ *Cînd s-a anunțat că Oficiul de sondaje al Radioteleviziunii române și-a reluat activitatea ne-am întrebat dacă va fi condus tot de creatorul lui, sociologul Pavel Câmpeanu, care, în condiții foarte neprielnice unei asemenea străduanii, izbutise, cu vreo două decenii în urmă, să obțină unele rezultate remarcabile. Răspunsul a venit indirect, odată cu numărul datat 1 februarie 1989 al lui „The New York Review of Books" care publică, pe două pagini mari de revistă, articolul lui Pavel Câmpeanu intitulat „Revolta românilor" și, într-o casetă redacțională, furnizează cîteva date despre cariera autorului. Aflăm, astfel, că sociologul român a fost invitat în 1989 cu o bursă Fulbright la Noua Școală de studii sociale din New York spre a-și definitiva ultimul volum al trilogiei sale despre stalinism, intitulat Exit, ce urmează să apară în Statele Unite, ca și precedentele. Se dezvăluie de asemenea că autorul anonim al foarte documentatului studiu „Naștere și moarte în România", publicat de „The New York Review of Books" în octombrie 1986, a fost tot Pavel Câmpeanu.*

Reproducem parțial articolul prin care autorul român, pe baza informațiilor accesibile la New York în primele zile după răsturnarea dictaturii, a încercat să prezinte exigenților cititori ai acestei reviste americane de prestigiu, cauzele și resorturile revoluției anticeaușiste.

În chiar ziua predării articolului (3 ianuarie 1990) Pavel Câmpeanu și-a întrerupt bursa și s-a înapoiat în țară, unde activează în grupul pentru dialog social.

„L-AM întîlnit pentru prima oară pe Ceaușescu în octombrie 1941, la închisoarea militară Jilava, unde am împărțit, vreme de aproape două luni, aceeași celulă. Ca tineri comuniști, fuseserăm arestați de guvernul fascist pentru activități antinaziste. Ne-am întîlnit apoi din nou în 1942, la penitenciarul special din Caransebeș, unde am lucrat în același atelier, vopsind jucării și alte obiecte, pînă în 1944 cînd el a fost transferat în lagărul de la Tîrgu Jiu. Silit să trăiesc atît de multă vreme în apropierea lui, am aflat multe despre acest tînăr țăran care nu era deprins cu viața de oraș și, deși pretindea că ar fi fost cizmar, părea incapabil să învețe vreo meserie. Avea o mentalitate și o comportare primitive, dar era înzestrat cu o inteligență remarcabilă.

Cea mai frapantă trăsătură a lui era, însă, ura profundă pe care o manifesta față de tovarășii săi de închisoare, cu toate că luptau, cu riscul vieții, pentru aceeași cauză. Fără să fie îndreptată împotriva vreunei persoane anume, această ură generală, impersonală, părea să-l mistuie. Lua forma unei mînii și a unui dispreț nediferențiat față de alții și mai ales față de cei de vîrsta lui sau de cei ale căror poziții le considera inferioare poziției lui. Nu suporta să piardă și-mi amintesc că odată, cînd a fost bătut la șah, a refuzat să mai vorbească cu cîștigătorul. În relațiile cu noi ceilalți părea lipsit, în mod straniu, de orice sentimente omenești.

Această trăsătură anormală a caracterului său era foarte evidentă pentru noi, tinerii deținuți politici, dar față de alții, inclusiv Gheorghiu-Dej, viitorul conducător al Partidului comunist și al țării, el însuși închis în timpul războiului la Caransebeș și apoi la Tîrgu Jiu, a reușit s-o ascundă. În martie 1965, înainte de a muri, Gheorghiu-Dej a lăsat ca Ceaușescu să-i succeadă. Ceaușescu avea pe atunci 43 de ani, dar nu se schimbase deloc în cei douăzeci de ani care trecuseră.

Puterea absolută pe care și-a asumat-o Ceaușescu a îmbibat de ură generalizată instituțiile românești. Masacrele săvîrșite de Securitatea din Timișoara la 17 decembrie, care au declanșat revoluția împotriva lui, au dezvăluit întregii lumi adevărata față a acestei uri. Dar lumea a înțeles mai greu celelalte consecințe, mai puțin spectaculoase ale ei : un genocid legalizat, rezultînd din lipsa de hrană și căldură și din deteriorarea serviciilor medicale, inclusiv refuzul de a-i trata pe mulți bătrîni. Se adaugă suferințele femeilor obligate să nască copii nedoriți, controlul nașterilor și avortul fiind scoase în afara legii. Ca urmare, rata mortalității infantile a crescut. În nici o altă țară est-europeană atmosfera nu este atît de poluată și nu s-au distrus atîtea sate.

Alimentele și tratamentul medical au fost refuzate nu din vreo necesitate, ci din cauza intenției deliberate și crude a lui Ceaușescu de a ține populația sub control. Ea se întemeia pe disprețul și ura intrinsece caracterului lui Ceaușescu. Masacrul de la 17 decembrie a fost doar o demonstrație șocantă a unui genocid practicat în tăcere, de ani de zile, împotriva a nenumărați anonimi.

De ce au tolerat românii asemenea orori ? De ce nu s-au răsculat ? De multe ori ne-am pus asemenea întrebări, iar experții străini au sugerat o sumedenie de răspunsuri. Într-un studiu intitulat ironic «De ce nu explodează mămăliga» un expert susținea că românii au o teamă exagerată de Securitate. Astăzi, toată lumea își dă seama că teama nu era exagerată. Copii mitraliați, cadavre mutilate, camere de tortură și teroriști trăgînd în mulțimi — expresii ale firii josnice a lui Ceaușescu — arată cum a fost folosit aparatul de terorizare al statului pentru a înrobi o întreagă societate voinței unei singure persoane. Dictatorul nu s-a mulțumit să domine societatea, ci a reușit să-i grefeze propria lui psihologie morbidă.

Pe de altă parte, aceeași poliție secretă eficientă n-a izbutit să descopere mesajele care, în decembrie, circulau din gură în gură printre miile de studenți gata să se organizeze împotriva lui Ceaușescu. Rămîne să se afle abia de acum înainte cum au reușit s-o facă, dar fapt este că au reușit să întoarcă împotriva lui uriașa demonstrație de la București convocată de Ceaușescu la 21 decembrie, contribuind astfel, mai mult decît oricine altcineva, la înlăturarea lui de la putere. Poliția secretă n-a fost în stare nici să-i protejeze pe cei doi Ceaușești, pe membrii familiei lor sau pe principalii lor slugoi. Poliția n-a reușit nici să preîntîmpine arestarea cuplului, survenită chiar în ziua fugii lor, nici să-i ajute să scape după ce fuseseră arestați. Securitatea a fost în stare să ucidă mii de nevinovați, nu însă și pe vreunul dintre dizidenții proeminenți care se aflau de luni de zile sub arest la domiciliu. În contrast cu forța ei asasină, în privința eficienței ei politice, Securitatea a dat dovadă, în ultimă instanță, doar de amatorism.

MINIA publică față de neomenia și de nedreptățile regimului Ceaușescu explică la rîndul ei de ce revoluția din România a fost atît de violentă. Pe cînd în China, primele împușcături asupra demonstranților din Piața Tiananmen au pus capăt mișcării pentru democrație, gloanțele trase în mulțimea adunată la 17 decembrie la Timișoara au contribuit la stimularea mișcării în zilele următoare și la extinderea ei în Capitală. Pe măsură ce violența represiunii le devenea tot mai evidentă românilor, populația își întărea voința de a-i rezista. Românii, cu miile, au preferat să moară luptînd împotriva tiraniei lui Ceaușescu decît să continue să trăiască sub dictatura lui. Omul care ura, practic toată lumea, era urît acum de toată lumea. După ani de suferință în tăcere, forța miniei populare a fost explozivă.

Bătrînul decrepit care le otrăvise existența se temea nu numai de moarte, ci și de bătrînețe. Pretutindeni în țară se vedeau portrete de-ale lui arătîndu-l cu 30 de ani mai tînăr. Punea să i se imprime discursurile cu litere gigantice, ca să le poată citi fără ochelari. A schimbat pînă și numele lui Mircea cel Bătrîn în Mircea cel Mare. Deși erau atît de grosolane și de transparente, aceste subterfugii au avut straniul efect de a întări teama obscură că Ceaușescu ar fi nemuritor. La urma urmei, ambii lui părinți trăiseră peste 90 de ani. Încetul cu încetul, obsesia poporului în legătură cu prezența lui pretutindeni s-a transformat într-o obsesie a morții lui. Cînd pleca în străinătate, lumea visa la accidentul fatal de avion al generalului Zia din Pakistan. Oamenii scrutau la televizor chipul lui Ceaușescu, vocea și mișcările lui, sperînd din răsputeri că vor descoperi semnele vreunei boli incurabile. Și cînd, în casele lor, printre prieteni, ciocneau un pahar, românii toastau «Să moară».

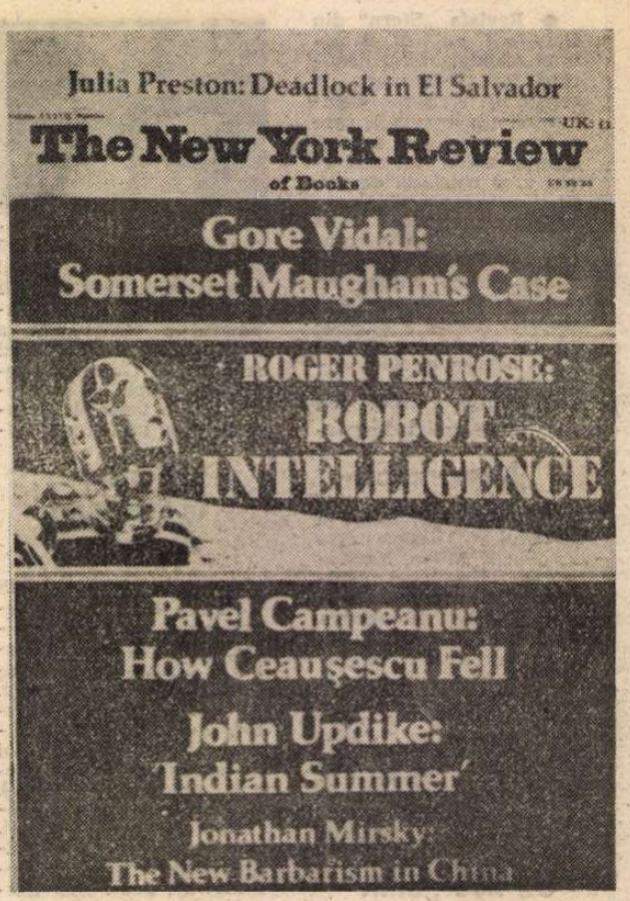
Oamenii îl urau pe Ceaușescu nu numai pentru că era odios și pentru că-i nenorocise, dar și pentru că pretindea că ar fi »cel mai iubit fiu al poporului« și pentru că proclamase că domnia lui reprezintă «epoca de aur» a istoriei României. Viața publică era degradată de această ipocrizie, pe care o mare parte a populației o accepta pe față ca o stare de fapt de neschimbat. Erau, însă, mulți alții, care nu erau dispuși să tolereze asemenea false acte de supunenie : în 1987, muncitorii care au demonstrat la Brașov au ars portretele dictatorului, iar în decembrie, în timpul răscoalei, timișorenii au aruncat portretele lui în Bega ; un bătrîn a fost văzut la televiziune scuipînd efigia dictatorului. Trei sute de soldați s-au propus să ia parte la executarea lui Ceaușescu.

Multă vreme, comportarea aparent docilă a românilor a mascat un spirit profund rebel, care s-a manifestat violent în decembrie. Violența a izbucnit nu doar din dorința de a se răzbuna pe Ceaușescu, ci și din sentimentul de umilire rezultînd din prea îndelungata acceptare pasivă a umilinței. Dacă tranziția spre o nouă formă de guvernare ar fi fost mai bine pregătită, ar fi fost poate mai puțină violență. S-a vărsat mult sînge pentru că n-am putut să dăm glas frustrării generale prin opoziție politică."

În continuare, Pavel Câmpeanu, relatează amănunțit despre manifestările de protest care au precedat răsturnarea lui Ceaușescu și despre desfășurarea concretă a revoluției, subliniind cîteva dintre implicațiile ei interne și internaționale : „Pe de o parte, ea reprezintă, mai ales pentru Uniunea Sovietică și pentru țările din Europa de Est, un semnal, sugerînd prețul posibil al oricărei încercări de a-i readuce la putere pe conservatori. Pe de altă parte, îi avertizează pe cei care au nostalgia vechilor sisteme de control că oamenii au devenit foarte decișI să le respingă." „Lungul coșmar a luat sfîrșit, conchide sociologul român, și România s-a reîntors în Europa. Cu ce viitor ? Prețul pe care l-au plătit românii dă speranță că vor apăra cu hotărîre instituțiile democratice pe care le vor crea. Desființînd atît pedeapsa cu moartea cît și teroarea Securității și promițînd alegeri libere, noul guvern a făcut un început promițător."

Ana Ducu

New York, 3 ianuarie 1990



„LES TEMPS MODERNES"

Număr special dedicat României

■ Numărul din ianuarie 1990 al revistei **Les Temps Modernes** este consacrat în întregime României. „Acest număr special — se arată în prefață —, în pregătire de mai multe luni, apare în momentul, prevăzut și totodată imprevizibil, cînd poporul român s-a eliberat de tiranie". O secțiune amplă a sumarului cuprinde eseuri și studii social-politice și culturale semnate de Michael Shafir, Vladimir Tismăneanu, Stéphane Rosière, Edith Lhomel, Catherine Durandin, Doina Cornea, Sorin Alexandrescu. Tot aici este inserată scrisoarea de protest adresată lui Ceaușescu, în martie trecut, de cei șase foști lideri de partid. Cealaltă mare secțiune a numărului este dedicată literaturii noastre contemporane. Scurte prezentări biobibliografice prefațează selecțiuni din poezia și proza lui Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Nichita Stănescu, Sorin Mărculescu, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, Ion Cristofor, Mircea Nedelciu și Augustin Buzura (traduceri de Daniel Pujol, Dumitru Țepeneag, Alain Paruit și Thomas Bazin). Însemnările lui Lucian Raicu despre poezia română de azi (1969—1989) încheie numărul special dedicat României de prestigioasa revistă fondată de Jean-Paul Sartre și Simone de Beauvoir.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă coordonat de un comitet provizoriu format din
Octavian Paler, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București Piața Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Anul XXIII, nr. 6, joi 8 februarie 1990

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

6

CENZURATELE

(Pagina 7)

Pseudo-cultura politică

UNA dintre cele mai grele moșteniri pe care ne-au lăsat-o deceniile de comunism și dictatură este pseudo-cultura. Școala de toate gradele, presa, mass-media, festivalul Cîntarea României și altele au contribuit, într-o măsură mai mare sau mai mică, la scăderea treptată și ireversibilă a nivelului cunoștințelor, a calității judecăților și interpretărilor, în general, a capacității noastre de a înțelege și aprecia corect realitatea. Nu mă refer la excepții, destule și onorante, ci la regula jocului cultural. Culturii, în tot cazul, i-a luat locul pseudo-cultura. Pseudo-cultura nu trebuie confundată cu incultura. Incultura se opune pur și simplu, culturii, așa cum analfabetismul se opune științei de carte. Incultul nu are noțiunea de cultură ; pe el, în fond, cultura nu-l privește ; locuiesc în lumi paralele, între el și cultură este o pace veșnică, netulburată de nimic. Pseudo-cultura este altceva și anume produsul unui contact, al unei interferențe : este o specie de cultură, o cultură pe jumătate sau pe sfert, o aparență de cultură. Pseudo-cultura poartă contra culturii un veritabil război : îi împrumută aparența ca să-i nimicească existența. Dacă, de pildă, cultura afirmă dreptul la opinie, pseudo-cultura își dă cu părerea. Deosebire de esență, similitudine de formă. Oarecum paradoxal, pseudo-cultura se naște atunci cînd societatea descoperă mijlocul de a masifica, de a difuza și de a controla cultura. Epocile lipsite de această posibilitate pun de obicei față în față indivizi culți și inculți. În Evul Mediu între analfabeți și cărturari nu e nici o verigă și nici o comunicare ; abia lumea modernă, făcînd din cultură o problemă de masă, transformînd-o dintr-un bun individual într-unul colectiv, a permis dezvoltarea acestei monstruoase surori gemene care este pseudo-cultura. Dacă incultura e pașnică, blîndă, ne zguduie ca o nesansă sau ca o suferință nedreaptă, pseudo-cultura e agresivă, grotescă și nu inspiră compasiune. Și dacă e adevărat că toate societățile din ultimele veacuri au creat forme specifice de pseudo-cultură, societatea comunistă deține, și la acest capitol, un record greu de egalat.

Produsele pseudo-culturii comuniste pot fi lesne depistate în vorbire, în gusturi și în comportamente ; în artă ca și în știință, în sport ca și în tehnică. Exemple ? Sute. Desconsiderarea cibernetcii de către Stalin e o formă de pseudo-cultură. Privilegierea de către Ceaușescu a muncii fizice în detrimentul celei intelectuale e o formă de pseudo-cultură. Protocronismul, ca ideologie a priorităților naționale, este o formă de pseudo-cultură și așa mai departe. S-a vorbit în treacăt mai puțin sau deloc de pseudo-cultura politică. Et pour cause ! Ar fi trebuit induse aici cuvîntările dictatorului, manualele de socialism științific, majoritatea lecțiilor predate cursanților la Academia Ștefan Gheorghiu, învățămîntul politic obligatoriu și periodic din toate instituțiile culturale și neculturale, istoria oficială și atîtea altele dintre segmentele ideologiei și suprastructurii comuniste. Tineri, adulți, copii, intelectuali, muncitori, țărani, funcționari, sănătoși, infirmi, eram supuși deopotrivă bombardamentului cu pseudo-cultură politică. Aveam naivitatea de a crede că stupiditățile și imbecilitățile respective ne intră pe o ureche și ne ies pe alta. Cît de tare ne înșelam ! Atomi, molecule, particule din fluxul acesta constant, dens, teribil au rămas în noi și le resimțim astăzi ca pe o maladie a iradierii. Înspăimîntătorul adevăr este că am fost iradiați intelectual și moral cu pseudo-cultură : și nu un an ori cinci, dar aproape o jumătate de secol. Gîndim, vorbim, scriem, ne comportăm ca niște bolnavi de pseudo-cultură.

Dovada ? Spre a rămîne la domeniul politic, dovada o avem în aceste ultime zile într-un mod aproape exploziv. Strada sau televizorul ne oferă gratis spectacolul maladiei cu pricina : nu mai știm să distingem noțiuni politice elementare, clișeele cele mai lamentabile ne umplu gura, am pierdut aproape orice urmă de bun simț în aprecierea unor situații istorice. Cultura fiind creatoare, pseudo-cultura este paradisul clișeelor. Vrem democrație, dar fără partide politice, ca și cum ar exista vreo altă garanție a democrației decît opoziția. Socotim, în virtutea idioatei educații ceaușiste, că tot ce e rău sau ne displace vine din afară. Unii ziariști contestă pe fostul rege al României fiindcă nu e de origine română. Un cetățean striga în gura mare reporterului televiziunii că nu vrea să ne întoarcem la capitalism deoarece capitalism înseamnă drog și exploatare. Directorul unui cotidian deplînge vehement confiscarea de către bancherii elvețieni a sudorii poporului român. Nenumărați cetățeni particulari vorbesc cui dorește să-i asculte în numele poporului. Lideri ai partidelor se cred legitimați de un consens național.

Nicolae Manolescu

(Continuare în pagina 19)

Număr ilustrat de TUDOR JEBELEANU

IN ACEST NUMĂR

- Tribuna ideilor politice : Sindromul Karabagh sau despre intoleranță — de Bedros Horasangian (pag. 3)
- Document : De ne-ar fi tuturor rușine — de Gabriel Liiceanu (pag. 4) ; Între apatie și exasperare — de Mircea Iorgulescu (pag. 8)
- Dialog cu Virgil Ierunca — de Octavian Paler (pag. 5)
- Proză de Ștefan Augustin Doinaș și Dumitru Țepeneag (paginile 12–13, 14–15)
- Milan Kundera : Agonia poetului (pag. 20–21)

Bibl... județeana
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Răspuns la ancheta „României literare"

Normalitatea neliniştită

REVOLUŢIA nu poate fi permanentă. Şi nu doar pentru că un astfel de gînd se rătăcise prin mintea bolnavă a dictatorului, producînd azi silă şi refuz chiar numai prin umbra acestei amintiri urîte. Orice revoluţie e un moment, indiferent de posibila mai mare sau mai mică întindere în timp. E, la durata istoriei, asemenea unei clipe, un scurt-circuit al devenirii. Totodată, însă, „momentul" revoluţiei nu seamănă cu clipa obişnuită ; el are chipul exploziei : rupe curgerea normală a timpului, bulversează ritmul cunoscut, destramă legăturile între ceea ce a fost şi ceea ce va fi, dislocă, distruge, risipeşte formele fireşti ale devenirii. Revoluţia e, prin ea însăşi, o stare de anormalitate. Privită dinspre prezent, e o fericită şi aşteptată anormalitate.

Aceste amîndouă ipostaze în care revoluţia ni s-a înfăţişat îi impun caracterul provizoriu, trecător. Timpul e obligat să-şi regăsească propria continuitate, trebuie să iasă din starea suspendată a momentului. Iar **devenirea**, regăsindu-şi albia cursului natural, înlătură aproape de la sine urmele deflagraţiei : repară rupturile, îşi echilibrează respiraţia, recompune formele şi le adună, armonizîndu-le. Anormalitatea dispare, fiind tranzitorie şi inacceptabilă ca durată. Socotind anormalitatea revoluţionară deopotrivă din unghiul momentului şi al exploziei, ca tensiune de energii distructive, ca focar al schimbării, revoluţia e un interimat între două normalităţi ; chiar dacă una dintre ele, cea distrusă şi înlăturată, ascunde — într-un alt sens, sub aparenţa firească a nefirescului — anormalitatea : răul, informul, urîtul. Revoluţia e pragul trecerii spre o normalitate autentică.

Este neîndoielnic că trebuie să intrăm în normalitate. Faptul ţine de însăşi exigenţa revoluţiei : îi explică rostul şi îi confirmă împlinirea. În literatură, normalitatea înseamnă regăsirea formelor şi finalităţilor specifice. În impact cu revoluţia, moment — înainte de toate — al destructurărilor sociale, literatura şi-a părăsit — sub presiunea socialului, dar şi din dorinţa propriei implicări — nu doar formele fireşti, ci şi autonomia, intrînd — prin aservire entuziastă — într-o stare de anormalitate. Scriitorul, mai întîi, a ieşit din solitudinea interiorităţii şi din lumea autarhică a spiritului, coborînd în forul istoriei : ca un răscolitor de conştiinţe, dînd verbului putere insurgentă, ca luptător chiar, urcat pe baricade cu anonimii revoluţiei. Literatura, apoi, a acceptat să renunţe la individualitatea artistică : realitatea vie s-a substituit cu fervoare ficţiunii, finalitatea imanentă s-a recuzat în faţa unor nobile rosturi pragmatice ; reportajul a luat locul nuvelei ori romanului, poemul şi-a asumat noblеţea angajamentului civic, într-o expresie directă, ardentă, persuasivă. Spiritul critic şi-a găsit un singur text, cel al istoriei, socotind izolarea între cărţi vinovată. Revistele literare au început să concureze cotidianele politice. A intra în normalitate înseamnă a reveni, scriitori, opere şi reviste — scrie îndreptăţit N. Manolescu — la „obiectivele literare". Literatura se întoarce din forul cetăţii în cetatea spiritului. Întoarcerea la normalitate nu poate fi doar o dorinţă, ci o nevoie „sub pedeapsa pieirii".

Şi totuşi, nu putem să nu ne întrebăm, împreună cu Oct. Paler : care normalitate ? Refuzînd orice „tribut angajamentului politic", domnia sa crede — tot pe bună dreptate — că literatura nu are dreptul să se detaşeze de istorie, că esteticul ar risca să fie subminat de „păcate etice", că normalitatea n-ar putea să fie dacă nu s-ar delimita de anormalităţi, dacă sub pretexte estetice ar evita un examen de conştiinţă. Ne-ar fi greu să nesocotim asemenea temeri. Ieşim din incandescenţa revoluţiei, dar simţim în continuare arderile ei. Formele se armonizează, dar în memorie păstrăm zguduirile care le-au distrus şi le-a dislocat. Dar, fără refuzul exprimării nemijlocite a îndoielilor morale şi a opţiunilor politice, fără linişte şi stabilitate, fără întoarcerea în singurătatea plină a spiritului, cum am putea regăsi „obiectivele literare" ? Întrebarea din urmă se alătură temerilor amintite într-o paradoxală contradicţie, acceptîndu-le şi respingîndu-le în acelaşi timp. Nevoia unei concordii cere însăşi limpezirea înţelesului de normalitate.

Revoluţia, ca explozie socială, se încheie. Va continua însă cu eforturile ei constructive, încercînd să aşeze lumea într-o ordine normală al cărei semn definitoriu este tocmai opoziţia faţă de vechea normalitate distorsionată. La noi — unde structurile distruse reprezintă marasmul unei anormalităţi impusă de dictatură o jumătate de secol, infuzată diabolic în ultimii ani pînă în toate ungherele societăţii şi ale fiinţei, în deformări monstruoase — ruperea de vechi nu e doar totală, ci şi dramatică. Edificarea nu presupune o simplă metamorfoză, oricît de largi şi profunde vor fi restructurările, ci şi nevoia unei recuperări morale a societăţii întregi. După înlăturarea revoluţionară a dictaturii, în ciuda necesităţii unor schimbări mai evidente în plan economic şi social, lucrul cel mai important, esenţial pare a fi remodelarea sufletului unui întreg popor. Revoluţia, încheiată, va rămîne la noi mult timp vie prin amintirea tragediei care s-a întîmplat, prin aproape strania enigmă a faptului că a fost posibilă ; poate chiar în lipsa unor răspunsuri, vom trăi o dureroasă tensiune a întrebărilor. Normalitatea în care vom intra, noi şi literatura, nu poate face abstracţie nici de infernul, nici de cutremurul după care urmează.

Literatura, deci, se va întoarce la uneltele sale. Scriitorul se va regăsi în faţa foii albe, criticul în dialog cu opera ; realul se va filtra în ficţiunea romanului, iar poemul va redescoperi strălucirea gratuităţii nobile a metaforei ; revista literară se va despărţi de ziarul angajat în cotidian, mutînd dialogul şi polemica între cărţi. Şi, totuşi, continuitatea nu va putea ascunde ecoul rupturii. Revenirea e întoarcerea acasă după un lung exil, după o rătăcire umilită şi umilitoare, după o aventură întunecată în care supravieţuirea spiritului pierdut în păcat a cerut un preţ impur ; chiar dacă a fost numai preţul tăcerii, al uitării, al retragerii. E motivul pentru care normalitatea stă acum sub presiunea memoriei, fără să mai poată accepta nici tăcerea, nici detaşarea. Starea lirică îşi asumă singură gravitatea, lumea romanului se va naşte dintr-o meditaţie tulburătoare asupra lumii care a fost şi unde n-am trăit şi asupra lumii care va fi şi unde vrem să trăim. Ca Oscar Wilde, cel din **De profundis**, literatura va înţelege că slujind frumosul mai presus de lume va coborî arta mai prejos de oameni. Dacă aş risca un paradox, aş spune că literatura are acum — într-adevăr — libertatea să nu se mai considere liberă. Se va înţelege, astfel, că — cel puţin pentru un timp — literatura nu se va putea despărţi de păcat, de spovedanie, de suferinţă şi de îndoieli. În destinul cel mai pur al artei, destinul omului rămîne o ereditate de neînlăturat ; iar acum e vorba de un om torturat de întrebările istoriei, cel care s-a pierdut pe sine în iadul totalitar şi încearcă să se regăsească.

Literatura trebuie să revină la normalitate ; dar ea se întoarce la o normalitate neliniştită.

Ion Vasile Şerban

Primim :

NI se semnalează că, în nr. 3 din 18 ianuarie 1990 al „României literare", a apărut un articol semnat de valorosul prozator Mircea Horia Simionescu, în care se evocau maşinaţiunile unui oarecare Aristide Afaceridis, care s-a ocupat cu editarea operelor lui Ceauşescu în străinătate. Desigur, autorul, care a fost şef de cabinet al lui Dumitru Popescu, ştie prea bine despre ce fel de Afaceridis este vorba, aşa încît nota de subsol nu putea fi scrisă de domnia sa, ci de redacţie.

Se întreabă, aşadar, „România literară" dacă dl. I.C. Drăgan, ca „editor generos", are de gînd să facă ceva şi pentru „adevăraţii scriitori din România". Regretăm că, după atîţia ani de la reeditarea la Milano a „Istoriei literaturii române" de G. Călinescu (ediţie anastatică), redacţia „României literare" se întreabă ce-a făcut „Nagard" pentru „adevăraţii scriitori". Tot aşa, ne mirăm că redacţia principalului organ al Uniunii Scriitorilor nu a aflat că editura Nagard, în colaborare cu „UNESCO", a editat aceeaşi monumentală operă, tradusă în limba engleză de Leon Levitchi. O asemenea ediţie care costa în valută peste 100 000 de dolari nu poate fi „o afacere", ci o investiţie în aur pentru răspîndirea culturii şi literaturii române în lume.

Măcar atît, dacă despre cele peste o sută de titluri de cărţi şi broşuri consacrate istoriei României, ciberneticii şi marketingului în România, literaturii române etc., principala revistă a scriitorilor români n-a aflat încă nimic, vorbind în schimb despre ceea ce nu a făcut niciodată şi nici nu a avut de gînd să facă editura Nagard de la Milano.

În afară de tipărituri, fundaţia europeană Drăgan a depus mari eforturi şi a făcut multe sacrificii pentru a lansa în Italia, în Occident, în America, numele de valoare ale literaturii noastre. Primul simpozion de poezie care a avut loc la Roma în zilele 3-4-5-6 iunie 1974 a reunit, alături de poeţi de seamă din Laţiu, poeţi şi critici de seamă din România, între care menţionăm următoarele nume : Marin Sorescu, Gabriela Melinescu, Modest Morariu, Aurel Rău, Grigore Arbore, Dragoş Vrînceanu, Al. Căprariu, Vlaicu Bârna, apoi Sorin Stati, Edgar Papu, Romul Munteanu, Laurenţiu Ulici, C.D. Zeletin, Radu Cârneci, dar cîte alte manifestări consacrate lui Eminescu, Iorga (vezi „Acta historica tomus VIII", Roma, 1968, pg. 476, despre care se menţiona că „viene pubblicato per generosa sovvenzione del dott. Constantino Dragan e della Fondazione europea Dragan), Enescu (Memorii), Iordanes (Getica), C.C. Giurescu („Un faux monayeur de l'histoire"), Odobleja („Cybernetique generale"), A.C. Popovici („Statele Unite ale Europei"), Mario Ruffini („Aspetti della cultura religiosa ortodossa romena medievale secoli XIV—XVIII"), „Actes des symposia internationaux de thracologie", 4 volume etc.

În publicaţiile noastre : „Europa şi neamul românesc", „Noi tracii", „Bulletin européen", care apar lunar (ultimul a împlinit 40 de ani de apariţie neîntreruptă), precum şi în buletinele consacrate diferitelor manifestări de istorie, literatură, cultură românească, am inserat întotdeauna pagini vibrante, consacrate valorilor contemporane, ceea ce ne îndreptăţeşte să ne socotim, fără falsă modestie, drept fundaţia care, neţinînd seama de tabu-urile impuse de diaspora, a sprijinit direct şi efectiv afirmarea scriitorilor de valoare din România, ca şi din alte ţări ale lumii.

Orice insinuare care încearcă să sugereze participarea la anticultură şi la sprijinirea analfabetismului şi nonvalorilor, o considerăm de rea credinţă şi o respingem cu indignare.

Prof. dr. I. C. Drăgan

OCHIUL MAGIC

● Revista **Contrapunct**, nr. 5, prezintă un tînăr poet : Gellu Naum. Sînt republicate fragmente din **Teribilul interzis** apărut în 1945, cînd poetul avea mai puţin de 30 de ani. Citîm un pasaj din textele tînărului Gellu Naum, după 45 de ani de interdicţie : **„Poezia adînceşte rănile pe care le face raţiunea. Acesta este poate singurul lucru care-i justifică existenţa".** În pagina a doua, în articolul **„Renaştere" sau „Reformă"**, prozatorul braşovean Vasile Gogea ne reaminteşte pe bună dreptate că mişcarea de renaştere naţională „a început să se manifeste politic ferm în 1977, odată cu grevele minerilor din Valea Jiului şi cu «mişcarea Goma» şi a culminat în marea revoluţie pentru libertate-democraţie şi justiţie socială **declanşată (s.n) la 15 noiembrie 1987".** ● „...— Socialismul ? Cred că a murit. Şi cred că ar fi nimerit să-i anunţăm în mod solemn decesul, fie şi pentru a nu permite atîtor şarlatani să se prefacă a-l crede încă bine sănătos..." această declaraţie nu aparţine unui gînditor contemporan, ci lui Benedetto Croce şi face parte dintr-un interviu imaginar publicat în 1911. Lungă agonie ! ● Tot în **Contrapunct** : „Dacă un program politic prevede rentabilizarea tuturor întreprinderilor economice, voi deduce de aici că editurile vor avea tendinţa de a publica mai ales romane poliţiste (sau altfel de literatură de consum) şi de a neglija sau chiar a refuza publicarea cărţilor de poezie, critică, eseu. Consider o asemenea măsură drept periculoasă pentru sănătatea culturii şi voi sugera impozitarea diferenţiată ca măsură de siguranţă" (Mircea Nedelciu). E o idee, dacă va fi aşa. În replică la „masa rotundă" publicată în nr. 3 al **Contrapunctului**, Radu Călin Cristea face unele precizări privitoare la geneza şi istoria Cenaclului de Luni. Să ne aşteptăm la un serial de replici ? ● A apărut primul număr al Foii informative a Uniunii Maghiarilor Democraţi — sugestiv numită **Puntea** — care îşi propune să se pună „la dispoziţia tuturor celor ce vor să se informeze direct de la sursă în legătură cu problemele minorităţii maghiare din România, fără a avea pretenţia exhaustivităţii şi a monopolului dreptăţii". Colectivul de redacţie şi colaboratorii sînt intelectuali români şi maghiari care speră că „puntea" va deveni „un pod trainic şi durabil, cu circulaţie în dublu sens" prin informarea corectă „despre acele probleme care pînă de curînd erau fie trecute sub giulgiul tăcerii, fie confundate cu şovinismul, iredentismul, fascismul, horthysmul, separatismul...". Judecînd după echilibrul şi ţinuta intelectuală a intervenţiilor celor care semnează în acest număr, primul pas a fost făcut. ● În **Luceafărul** nr. 1 (serie nouă) Dan C. Mihăilescu îşi anunţă („Cu inima strînsă") viitoarea rubrică : „Un fel de Jurnal, încercînd să reţină, din 7 în 7 zile, nu esenţialul (e cu neputinţă) dar **ceva** din tot ceea ce compune esenţa vieţii — şi a vieţii **literare** — de acum". ● Marin Sorescu în **Contemporanul — Cauza partidului a rămas fără avere** : „Ce se va face administraţia ei ? Şi mai ales ce ne facem noi, fetele care ne pierdem zestrea ? Şi mai ales ce ne facem noi ilegaliştii ? (într-o vreme apăreau ca ciupercile după ploaie de peste tot, încît lui Ghiţă Dinu îi venise pe limbă fericita butadă : „Puţini am fost, mulţi am rămas")". În aceeaşi revistă Luminiţa Vartolomei dialoghează cu noul director al Filarmonicii „George Enescu", pianistul Dan Grigore, sub titlul : „Mă simt, acum, mai mult cetăţean decît pianist". Nădăjduim că Dan Grigore va găsi cît de curînd liniştea să devină un cetăţean pianist. Rubrica **Horoscopul dumneavoastră** e o glumă ? Dacă da, a început să se repete. ● Întrebat de Simona Vărzaru cu ce probleme se confruntă în acest moment, ministrul Cultelor răspunde : „Cu dosarele !". Şi ceva mai jos : „Iată ce scrie într-un dosar de cadre întocmit de un ierarh în vederea «promovării» : «Încă de mic a fost crescut într-o atmosferă religioasă, manifestînd de copil înclinaţii mistice» de parcă ar fi trebuit să dea dovadă de înclinaţii spre ateism şi de temeinice cunoştinţe materialist-ştiinţifice" (în „Suplimentul..." **Tineretului Liber**). O afirmaţie pe care n-o înţelegem, aparţine lui Mihai Bogatu : „Era «rockului cu pumnul în gură» a fost definitiv depăşită". Tot în „Supliment", din continuarea studiului lui Petre Pandrea despre Nae Ionescu : „Nae Ionescu a avut un demaraj penibil şi îngrozitor : **anarhia**, aşa cum s-a întîmplat cu alte capete politice şi teoretice de la noi. Energia depusă pentru a ieşi din aceste smîrcuri mazuriene l-a costat viaţa şi o bună parte din creaţie". La capitolul demaraj penibil credem că ar trebui să reflecteze şi multe dintre „capetele politice" din aceste zile, înainte de începutul alegerilor. ● Revistele editate de tineri au meritul de a exclude formulele parazitare ale limbajului jurnalistic, de a aborda fără complexe orice subiect şi de a repune în drepturile sale umorul, „în ţara asta plină de humor". Curajul civic (chiar travestit în forme parodice) constituie garanţia unei responsabilităţi nepervertite faţă de viitor. **Caţavencu**, săptămînal independent editat de un grup de tineri, surprinde, în numărul său prim, cu umor manevrele politice, provocările, amendează excesele şi fanfaronada. Pentru că publicistul, cum se spune în editorial, „trebuie să fie un servitor cinstit a conştiinţei publice". Fără să alunece în trivialitate, cum se mai întîmplă altor condeie alerte, semnatarii, majoritatea debutanţi, ai acestui săptămînal ataşant, politic fără să servească vreunui partid, sînt spirituali şi curajoşi. Semnalăm din sumar articolele „Cu cît sîntem mai mulţi, cu atît sîntem mai culţi" de Liviu Mihaiu, „Frontul Salvării şi salvarea Frontului" de Constant M. Damian, „Cineva acolo sus te pindeşte" şi „Test de inteligenţă politică" de Doru Buşcu. ● **Phoenix**, nr. 3, altă publicaţie independentă, stă şi ea sub semnul lui Caragiale. Cu ceva mai puţin umor decît **Caţavencu** dar cu o paletă tematică mai variată. Preocupările politice, ilustrate de articolele purtînd semnătura Ilenei Vulpescu, a lui Cornel Popa şi Bogdan Teodorescu, docte şi serioase, ca şi sugestiile de restructurare a învăţămîntului, stau alături de subiecte senzaţionale ca fenomenele paranormale, S.F., sex, modă. Să sperăm că actualul comitet editorial al revistei va da un plus de atitudine magazinului atractiv (deja apreciat de cititori) pe care-l propune. ● Din revista **Flacăra** nr. 5 (săptămînal de opinie, politic, social şi cultural) subscriem la părerea lui Mircea Daneliuc din dialogul în serial **Dulează**, realizat de Horia Pătraşcu : „Îl consider pe Mihai Dulea mai vinovat în faţa poporului român chiar şi decît Zoe sau Valentin : ei nu vor fi judecaţi ca membri ai clanului, ci **pentru faptele lor !** Ei bine, efectul acestor fapte este cu mult mai mic decît cel comis de Mihai Dulea într-o **întreagă cultură română !**".

R. L.

Sindromul Karabagh sau despre intoleranță

EVENIMENTELE lumii contemporane se succed cu repeziciune. „Nici nu apucă bine un **bit** să se așeze și un altul îi ia locul. Dacă pentru unii gazetari toate aceste noutăți fac parte doar din meserie, pentru alți muritori, cei legați direct de unul sau altele din întîmplările dramatice la care sînt părtași, ele sînt derulate altcumva. Trăite. Iar în timp faptele devin istorie, se estompează, își pierd adevăratele semnificații. Se mai și uită. Alteori revin cu brutalitate în memoria colectivă a umanității. Într-un amestec aparent inform, oamenii și faptele lor, de toată lauda sau de tot disprețul. Una e să pronunți numele doctorului Schweitzer, alta e să spui Chombe sau Pol Pot. A fost Moncada lui Fidel Castro cînd o omenire întreagă urmărea cu sufletul la gură fuga lui Batista, a fost mai '68, De Gaulle, dar și Svoboda, Saharov, Carta '77, Biafra și maiorul Ojukwu, Iugoslavia lui Tito, revolta lui Djilas, Algeria, războiul de 6 zile, Moshe Dayan și Golda Meir, Nixon, Arafat, Afganistanul, cîte și mai cîte, nume de oameni, de țări, Nicaragua, revoluția islamică din Iran, fantoma lui Khomeyni și agresivitatea lui Le Pen, Onassis, Maradona, mafia, Radu Cosașu și Gorbaciov, am putea umple pagini după pagini.

Printre ultimele venite, intrate în atenția interesului internațional un nume străin, ciudat : **Karabagh.** Cine știa pînă mai ieri ce este acest mic ținut de munte din Armenia Sovietică ? Un pămînt pietros, sărac în resurse materiale, locuit în mare majoritate de armeni. Cum se face că o problemă locală să amorseze o bombă cu efecte potențiale înfiorătoare? Capabilă să destabilizeze nu numai un ținut, trecînd de la o banală criză regională la una continentală și, prin impact, mondială. Acum 70 de ani Balcanii nu au constituit butoiul cu pulbere al Europei ? Sarajevo n-a fost doar un prilej, pretext local pentru dezmembrarea a trei uriașe Kakanii: Rusia Țaristă, Austro-Ungaria Habsburgică și Turcia otomană? Cu atît mai mult azi cînd prin atîtea fire sîntem legați unii de alții iar ceea ce se întîmplă aparent departe și independent de noi se poate răsfrînge cu violență și consecințe nebănuite — te miri unde. Acele reacții în lanț în care o banală grevă a muncitorilor de la minele de cupru din Chile să afecteze viața de zi cu zi a trăitorului, de ce nu, din Sighetul Marmației. Ceea ce s-a produs și se întîmplă în Karabagh și deja în zonele vicinale este o periculoasă escaladare a **intoleranței.** O spun ca scriitor român dar și ca armean care provine dintr-o familie destrămată în masacrele comise de turci în 1915. Bunicul din partea tatei a scăpat cu viață în pogromul din 1895 deoarece mama lui l-a îmbrăcat în fetiță. Tatăl meu s-a născut pe un vapor în timp ce bunicii mei se refugiau dintr-un ținut unde intoleranța religioasă și etnică trecuse la violență și represiune organizată. Mama a văzut lumina zilei la Rostov-pe-Don, deoarece bunicii mei, armeni originari din Bulgaria, au lăsat totul baltă și au fugit într-o noapte ca să nu fie căsăpiți din aceeași **intoleranță** în cursul războiului balcanic. Și totuși nu este o ironie a istoriei (sau a cui oare?) că acei oameni de bine care i-au avertizat și ajutat să fugă au fost de același neam și religie nu cu victimele ei ci cu călăii ? Fanatismul nu a dus decît la violență, la escaladarea răului. **Intoleranța** a cultivat ura și excesele. În absența dialogului și a bunei înțelegeri au crescut buruienile dușmăniei și răzbunării. Au fost umiliți și batjocoriți milioane de oameni. Au fost schilodiți și uciși alte milioane. Istoria este plină de dramatice, tragice exemple. Și parcă nimeni nu vrea să învețe nimic. Fiecare își cultivă logica **lui,** argumentele **lui,** dreptatea lui. Dar dacă nu este cea bună, cea dreaptă ? Dar dacă și celălalt are partea **lui** de adevăr?

Cum să punem cap la cap și în bună armonie încercînd să echilibrăm dreptățile și adevărurile parțiale? Unde să găsim acea **justiție** ideală utopică, în care toată lumea să fie mulțumită și să dispară orice dușmănie? Am pomenit de acest măr al discordiei, Karabagh-ul, care poate deveni — chiar și este — un exemplu al discordiilor dintre neamuri și religii. Tocmai pentru că evenimentele au o bătaie mai lungă și privesc întreaga lume de azi. Nu este vorba doar de **intoleranța** musulmanilor suniți vizavi de creștini sau a azerilor față de armeni ! Găsim aceeași **intoleranță** și în alte puncte fierbinți ale omenirii unde albii îi domină pe negri, cei maturi pe cei tineri, bărbații — femeile și atîtea și atîtea forme ale puterii, ale dorinței, aș zice animale, de a domina. Este un truism să consemnăm că inteligența și experiența istorico-politică a popoarelor poate găsi căi de rezolvare a acestor conflicte. Și totuși curge sînge în continuare, armonia și acea ideală „casă comună" a omenirii se lasă greu întrezărite.

Mi-au venit în minte aceste gînduri despre **intoleranță** luînd act de noua tragedie din Caucaz unde **iar,** după 75 de ani de la un genocid care oficial nu este încă recunoscut, sînt consemnate fapte abominabile. Am fost noi înșine, aici în România, martorii vărsărilor de sînge de acum o lună cînd fanatismul politic și terorismul de masă au curmat atîtea vieți omenești. Personal nu pot pricepe de unde atîta ură acumulată, de unde atîta dorință de a strivi pe cel de lîngă tine. Ar trebui să învățăm, măcar în ceasul din urmă, că această **intoleranță** intolerabilă nu poate duce la nimic bun! Va alimenta dușmănii, va cultiva răul. Sosesc la București fel de fel de știri, mai ales din Ardeal, unde se petrec fapte incredibile. Poate nu toate sînt adevărate, poate sînt și zvonuri, exagerări, dar oricît de mici și neînsemnate ar fi — poate nu sînt — faptele, ele, trebuie incriminate, dezavuate, reașezate pe alt făgaș. S-au găsit întotdeauna ticăloși de orice neam sau religie care să profite în urma vrajbei dintre oameni. Să atîțe la dușmănie și ură ca ei s-o ducă bine. Nu cu idealuri mari și nobile ci pur și simplu să-și umple burțile. Să se plimbe, să se bată cu pumnii în piept că sînt „patrioți"! N-au fost și nu vor fi niciodată! Cei care caută să-i dezbine pe oameni nu pot fi „patrioți". Doar niște fantome ale răului, ale urîtului. Este greu să scăpăm de ei. Avem o șansă azi, aici, în România de a trăi laolaltă respectîndu-ne unii pe alții. Nu vreau să fac nici un fel de „propagandă" și m-aș simți jignit dacă cineva s-ar uita chioriș la mine aruncîndu-mi vorbe de genul „s-a dat cu românii!" S-au făcut destule greșeli și e păcat să ne lăsăm furați în continuare de cei care ne-au manipulat pînă azi unii împotriva altora. De ce să alimentăm ura? **Intoleranța** care a făcut atîta rău își arată iar colții. Am fost decenii supuși suspiciunilor de tot felul, ne-au fost inoculate dușmănia și disprețul față de „ceilalți". De ce să nu credem că poate fi și altfel ? De ce nu avem puțin tact, răbdare, înțelegere, cum să spun? Să amintesc ce se petrece în Transcaucazia unde copiii sînt aruncați pe ferestre iar oamenii vînați din helicoptere ? Cum să transformăm toate disperările noastre în prietenie și bună înțelegere? Literatura nu ne este de prea mare folos. Totuși cuvîntul scris ar putea sluji ca o punte. O cale de acces spre dialog. De ce să nu credem că este posibil? Deja de o lună trăim parcă mai altfel. Am început să zîmbim, să folosim cuvinte ca **vă rog, poftim, mulțumesc.** De ce să n-avem încredere unii în alții? Să mai spun că mi-a fost rușine cînd am citit că unul dintre cei mai înfocați partizani ai politicii antiromânești duse în Transilvania a fost un armean maghiarizat? Iar pe de altă parte mă emoționau acei bătrînei din Gherla care fără să mai știe o boabă armenește, spuneau că sînt „örmeny"?

Să mai spun că am cutreierat această țară din Valea Vaserului pînă în Valea Cernei și din Apuseni pînă-n Obcinele Bucovinei și munții Măcinului? Că mă apucă dracii cînd vreun fost coleg de liceu întîlnit după atîția ani îmi zîmbește timp, „Tu n-ai plecat încă?" Ce să-i răspunzi? Ce ar înțelege el dacă i-ai vorbi de turla bisericii din Surdești, de icoanele adunate de Izidor Blaga și pitite azi de Părintele Lașiță în altarul lăcașului din Lancrăm — acum cîțiva ani alde Păunescu ajuns cu convoi de limuzine plin de granguri în satul cu pricina se mira că mai există casa poetului mut ca o lebădă! Cum și cui să exprimi bucuriile tale după ce ai urcat pe Ineu și Pietrosul Rodnei, după ce ai ascultat Bach la Saschiz sau ai băut o cafea nostalgică în preajma iazului din curtea castelului Teleki din Gurghiu? Cum să destrami suspiciunea, reaua credință, acel „Las' că știm noi...", **intoleranța?** Aș vrea să nu fiu răstălmăcit în aceste confesiuni abrupte și puse pe hîrtie în zile de exaltare emoțională. Aflăm din presă și la televiziune lucruri incredibile. Poate doar bănuite cîndva, azi spuse de-a dreptul. De aici iluzia, pe care aș dori-o confirmată de fapte, că vom trăi mai frumos. Înțeleg scepticismul unor amici, nu accept însă spusa lor șușotită în particular și cele afirmate în public. La radio sau în presă. Cum să punem de acord ceea ce simțim cu ceea ce exprimăm în fața altora? Tot nu sîntem capabili să scăpăm de duplicitate, de bănuieli, să vedem la tot pasul mîna K.G.B.-ului, C.I.A. și mai știu eu ce agenturi oculte? Să trăim la infinit cu jumătate de gînd și sferturi de încredere? Mafioți, masoni, fel de fel de grupări, securiști care au fost, securiști care mai sînt. „Oho, ce știi tu, sînt viriți peste tot...", nu sînt atît de naiv ca să nu-mi dau seama de prezența atîtor lichele dar nici atît de sceptic ca să cred că nu se va schimba nimic. Atunci la ce bun să mai trăim? Îl apreciez și-l admir pe Cioran dar îl voi iubi pe Cehov. Poate mai puțin spectaculos ca inteligență dar mai tolerant ca om. În aceste ore ale Europei avem nevoie de generozitate mai mult decît de show-ul sclipitor al sofismelor. Vreau să cred în prietenie și înțelegere și nu în egoism și **intoleranță!** Mă tem **că** nu pot fi crezut pe cuvînt. De ce oare? În Karabagh și Azerbaidjan continuă să curgă sînge. De ce să nu pricepem nimic din această dramă? Ce desparte pe **Kezét csókolom** de **hai noroc? Intoleranța.**

Bedros Horasangian

Arta fericirii

Nici de data asta nu-mi voi ține promisiunea
Săgetătorule
nici de data asta nu am văzut tiranozaurul
care să mute munții din loc

Vulturi cu galben compas măsoară circumferința
stuporii
oasele profeților atîță ruguri celebre
moartea multora e speranță, speranța unora e o moarte
pe alei melcii și rimele optează pentru mersul tiriș

și încă nimeni nu poate să precizeze măsura în care
oul de mierlă
dezechilibrează poziția aștrilor

Nici de data asta ploaia nu va lăsa pietonii în pace
îngropat am să rămîn în fotoliu cu cîteva
lopeți de tristețe pe piept
cum să te aventurezi prin oraș ? cum să riști
o plimbare ?

strada ta m-ar mirii cu fălcile ei noroioase
la urma urmelor care e victoria Poemului ?
te-ai putea întreba

și noi nici nu știm ce anotimpuri rulează
prin Sahara de-un secol
cum se aude printre dune Vivaldi

Iubito degeaba ! nu am stofă de învingător
și de la o vreme începe să-mi și placă așa

Dar să fie într-un ceas bun draga mea, să fie
într-un ceas Doxa, într-un ceas
electronic, într-un ceas cu brățară
de aur, de platină, de lacrimi, de lapislazuli

sau cum ai să vrei tu
Pisoias

Ion Budescu

Text cenzurat din „România literară" nr. 38 din 1989.

DOCUMENT

De ne-ar fi tuturor rușine

Rîndurile de mai jos au fost trimise postului de radio „Europa liberă" în ziua de 15 decembrie 1989. Ele au fost primite și difuzate în ultima săptămînă a anului.

Doamnei Suzana Gâdea, Președintă a Consiliului Educației și Culturii Socialiste din R.S. România

Doamnă,
Mă adresez D-voastră în calitatea pe care o aveți de Președintă a Consiliului Culturii, deci de Ministru al Culturii, deci de **slujitor** al ei.

Doamnă,
Din patrimoniul cultural al unei țări fac parte nu numai tezaurele ei străvechi, nu numai monumentele ei arhitectonice și operele de artă, nu numai manuscrisele și cărțile rare. Din patrimoniul cultural al unei țări fac deopotrivă parte și mințile celor care, sub ochii noștri, creează tot ceea ce va deveni apoi trecut, pentru a ajunge cîndva să facă parte, laolaltă cu toate monumentele trecute ale culturii, din străvechimea ei. Trecutul unei culturi se naște sub ochii noștri și nu depinde decît de noi să-l presimțim, să-l ocrotim în zămislirea lui și să răspundem de felul în care el va exista.

În Caietele sale Eminescu notează la un moment dat : „Mai lesne se naște un astru nou în Univers decît un geniu pe Pămînt". Așa gîndea Eminescu, care știa, neîndoielnic, ce înseamnă spirit, cultură și geniu. S-ar putea ca știința de astăzi a universului să-l contrazică. Dar cine, în schimb, ar putea vreodată contesta că mai greu se naște sub ochii noștri un geniu decît un oraș sau o uzină nouă ? Pentru că acestea din urmă atîrnă de noi să le facem, pe cînd apariția unor minți ca ale lui Eminescu, Caragiale, Noica sau Cioran rămîne deocamdată în seama cuiva mai puternic decît noi.

Doamnă,
Nu știu dacă Andrei Pleșu va sta, în trecutul care va veni al culturii noastre, alături de numele acestea. Știu doar că nu are decît 40 de ani și că spiritul lui de excepție face parte din patrimoniul cultural al acestei țări. Sînteți slujitoarea acestui patrimoniu, sînteți slujitoarea unei asemenea minți. Rangul pe care îl aveți vă obligă să știți că ea există și vă obligă să o ocrotiți.

Pînă în ziua de 1 aprilie a acestui an, Andrei Pleșu a fost istoric de artă la Institutul academic de resort din București. „Istoric de artă" nu trebuie înțeles aici ca specializare sau titlu ; în limbaj administrativ, „istoric de artă" reprezintă prima treaptă a încadrării în Institutul de istoria artei, abia după un număr de ani putînd să ajungi „cercetător științific". Funcția de „istoric de artă", ca și aceea de „filozof" la Institutul de filozofie, nu reprezintă, în mod paradoxal, o consacrare, ci un simplu început. În această funcție de debutant, cu un salariu de 2 800 de lei după două decenii de activitate într-un domeniu pe care l-a reprezentat cu o strălucire fără egal, s-a aflat pînă la 1 aprilie 1989 Andrei Pleșu. Nu s-a plîns niciodată, pentru că adevărul este că nici unul dintre noi nu am dorit bani, onoruri și funcții, ci doar liniștea de care orice intelectual are nevoie pentru a scoate din el și a dărui celorlalți și culturii sale tot ce are mai bun mintea, sufletul și priceperea lui. Orice creator și orice adevărat intelectual umanist „își dă sufletul" și, prin această dăruire fără egal, prin acest act de iubire împărtășit și recunoscut, el îmbogățește spiritul unui popor și își primește de la el răsplata. În spatele acestor cuvinte mari — dăruire, iubire, spirit și popor — se ascunde micul, elementarul adevăr al meseriei noastre.

Deci din funcția de „istoric de artă", retribuită cu 2 800 de lei lunar după aproape două decenii de activitate, a fost scos Andrei Pleșu în ziua de 1 aprilie a acestui an. Nu a primit, după cîte știu, nici o explicație. Tot ce se poate spune este că înaintase, cu o lună-două înainte, în perfectă legalitate, forurilor potrivite, un memoriu ; un memoriu, desigur, în care, ca în orice pagină adevărată, „își dădea sufletul". Răspunsul a fost demiterea de la Institut și pierderea dreptului de semnătură. Un proverb arab spune : „Este bine, atunci cînd știi adevărul, să-l spui ; dar mai înțelept este să vorbești despre palmieri". S-ar putea ca Andrei Pleșu să nu fi fost înțelept. (Poate fi înțelept un om care își pierde liniștea ?) S-ar putea ca el să fi preferat palmierilor, adevărul. Consiliul național pe care îl conduceți este numit „al Culturii și Educației Socialiste". Dar credeți, Doamnă, că se poate face cultura și educația unui popor, fie ele socialiste sau nu, în afara adevărului ?

Doamnă,
Poate ar fi fost mai înțelept, și din partea mea, să nu vă spun, cunoscîndu-l, adevărul despre Andrei Pleșu ; poate ar fi fost mai înțelept să mă gîndesc că, asemeni altor confrați, voi pierde dreptul de semnătură, făcîndu-mă, și eu laolaltă cu ei, vinovat față de publicul care așteaptă de la noi **cărți**, și nu memorii, întîmpinări și jalbe. Merită periclitate destine și hasuri pentru un puseu de sinceritate ? Este înțelept să intri în dialog cu această lume a devenirii care este istoria, această lume care astăzi este și mîine nu, care reabilitează ceea ce mai întîi a nimicit și hulește tot ce-a acoperit de laude ? Dar poate că publicul, și cărțile noastre, și cei care trudesc pentru ele laolaltă cu noi ne vor ierta pe toți cei care am uitat, o clipă, că mai înțelept ar fi fost să divagăm despre palmieri. Căci vine un moment în viața fiecărui om, în care el are de ales între a-și da sufletul și a și-l pierde. Într-un asemenea moment v-am scris rîndurile acestea.

POST SCRIPTUM. V-am scris aceste rînduri în urmă cu șase luni. Am amînat trimiterea lor, în speranța că teribila anormalitate a situației la care mă refer nu putea fi — așa cum este firesc să se întîmple cu orice lucru nefiresc — decît ceva trecător. Însă între timp Andrei Pleșu continuă să facă inventarul bibliotecii și discotecii Așezămîntului „George Enescu" din Tescani. (La atît este bună mintea unuia dintre cei mai mari stiliști și mai subtili ginditori din istoria culturii române.) Între timp publicarea operei lui Constantin Noica în România este interzisă (tirajul numărului 2 din 1989 al revistei „Viața Românească", în care se aflau 6 pagini semnate de Noica, a fost dat la topit, iar dactilograma fascinantului său **Jurnal de idei** — inedit — zace de un an de zile în sertarele cenzurii) ; aceasta, în vreme ce una dintre marile edituri din R.F. Germania, Klet-Cotta, se pregătește să-i traducă opera și în vreme ce pe diploma premiului Herder pe care Universitatea din Viena l-a acordat în 1988 filozofului român se poate citi : „Această cinstire postumă, unuia dintre cei mai de seamă ginditori ai veacului..." Între timp Dan Petrescu, în loc să fie publicat, cu un remarcabil volum de eseuri oferit cu ani de zile în urmă unei edituri bucureștene, este arestat ; aceasta, în vreme ce protestăm oficial împotriva celor care au răspuns la **cuvintele** scriitorului Rushdie cu sentința de moarte. Între timp poetul Mircea Dinescu cunoaște arestul la domiciliu și este confruntat în fiecare zi, el și familia sa, cu spectrul foamei. Între timp, la o seamă dintre cele mai strălucite personalități ale scrisului românesc contemporan, le-a fost ridicat dreptul de publicare, iar numele lor a căzut sub interdicția citării. Între timp, deși am comentat și am tradus în limba română parte din opera lui Platon și Heidegger, participarea la simpozionul Heidegger de la Bonn și simpozionul Platon de la Perugia mi-a fost refuzată din țară, deși invitațiile onorau nu numai o strădanie personală, ci și cultura română căreia m-am dăruit cu toată ființa, în vreme ce absența mea reprezenta o ofensă adusă nu numai celor două congrese, ci și spiritului european care le tutela și care ne tutelează ca țară a Europei. (Iată ce îmi scria, scurtă vreme după încheierea simpozionului de la Bonn, unul dintre organizatorii lui, un eminent interpret al operei lui Heidegger : „Dintre numeroasele manifestări din întreaga lume închinate centenarului morții lui Heidegger, aceasta a fost neîndoielnic cea mai impresionantă. Au participat 120 de filozofi din 30 de țări, chiar și din China, Africa și Japonia — singură România nu a fost reprezentată. Nu știu dacă oficialitățile române își dau seama că prin acest refuz România s-a exclus din rîndul națiunilor culturii. În secția pe care am condus-o, ca și în ședința de închidere a congresului, am subliniat absența reprezentanților României. Faptul că o atare situație duce la o provincializare a vieții spirituale, care pune România într-o situație mai proastă decît țările lumii a treia, se cuvine spus în mod răspicat".)

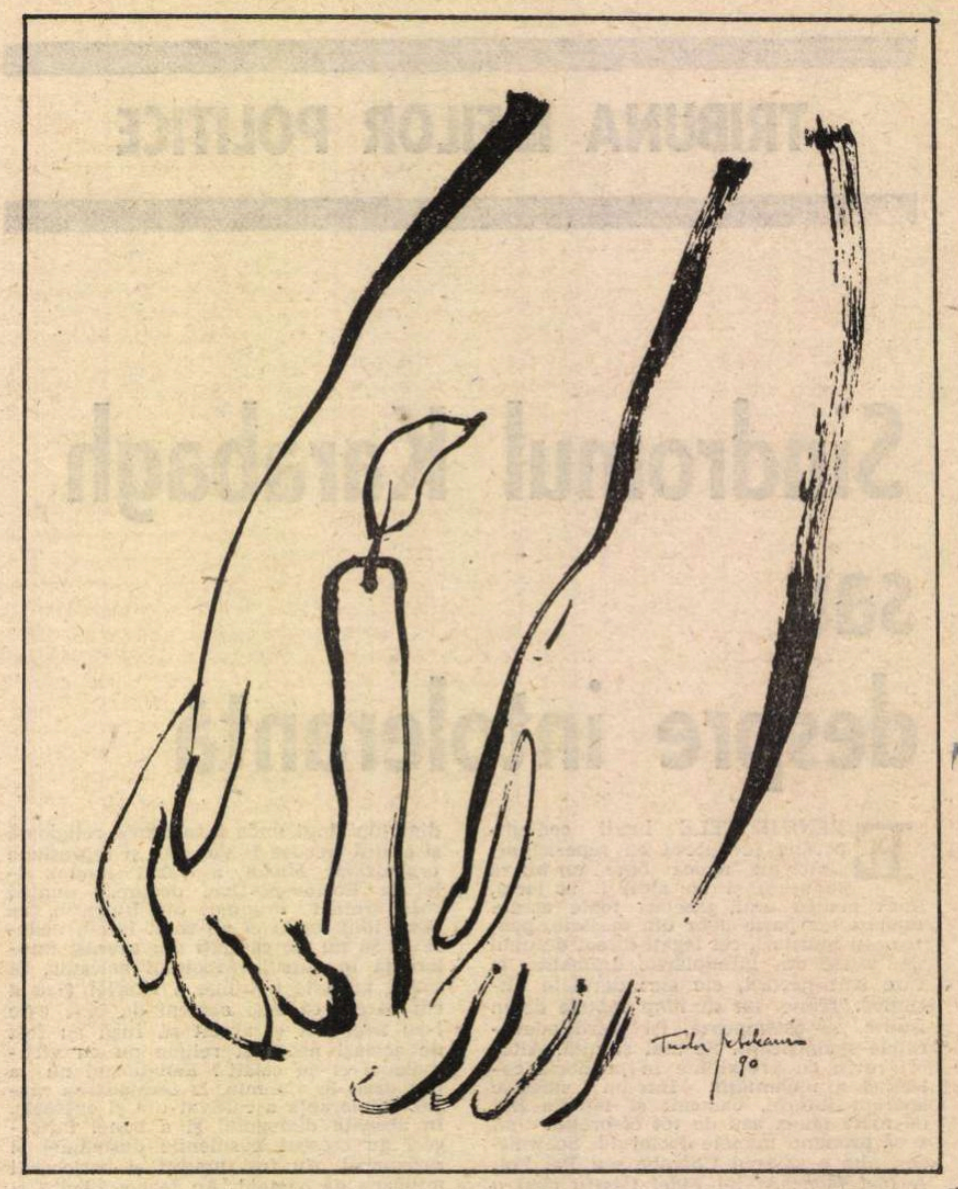
Deci aceste lucruri s-au petrecut în răstimpul celor șase luni de cînd v-am scris rîndurile de mai sus. Am crezut întotdeauna pînă acum că datoria noastră, ca oameni de cultură, este să scriem și să publicăm pentru ca firul subțire al spiritului, de care atîrnă pînă la urmă ființa și mîntuirea unui popor, să nu se rupă.

În răstimpul acestor șase luni am descoperit însă că dincolo de Dumnezeul culturii se mai află ceva, ceva care e mai adînc decît conștiința culturii, ceva care îndeobște se numește pur și simplu „conștiință" și care este Dumnezeul din noi. Cînd oamenii pierd acest Dumnezeu, Dumnezeul culturii nu-i mai poate salva ; ei rămîn „oameni de cultură", dar nu mai sînt oameni. Ei pierd acea calitate fundamentală a umanului care este **rușinea**. Și se poate întîmpla ca rușinea să fie atît de mare, încît să devină rușine de a exista. Cînd se întîmplă așa, un om de cultură nu mai poate trăi în inocența culturii și în diversiunea cuvîntului pur. El își pierde liniștea și, atunci, cuvintele sînt chemate să traverseze, împreună cu el, infernul neliniștii sale.

Acestea am dorit să vi le spun. De partea noastră nu avem, după cum vedeți, decît cuvintele. (Și cui îi e frică de cuvinte ?) De partea Dvoastră aveți măsurile administrative. (Dar nu ni s-a spus răspicat, în urmă cu 20 de ani, că nu se va mai răspunde **niciodată** la cuvinte și idei cu măsuri administrative ?) E drept, mai avem de partea noastră, vă aminteam, și putința de a ne rușina, rușinea — acea rușine despre care Marx spunea că este o „stare prerevoluționară". De ne-ar fi tuturor rușine !

Gabriel Liiceanu

23 noiembrie 1989



Fața ascunsă a patruzeci de ani de pace

ÎN acest secol al informației s-a petrecut ceva paradoxal : majoritatea dintre noi am aflat cu o întîrziere de mai mulți ani, uneori de decenii, acele date care ne-ar fi permis să înțelegem nu numai istoria reală a țării noastre, dar și cea a propriei noastre vieți. Trebuie să știi înainte de a înțelege ; dintre noi însă, atît cei pasionați de marile sinteze, cît și cei care s-ar fi mulțumit să priceapă cum și de ce viața lor a luat o anumită formă, majoritatea nu știm încă aproape nimic.

Realizările, utile sau nu, datorate muncii multor milioane de oameni timp de patruzeci de ani de pace, pot fi văzute cu ochiul și măsurate în cifre ; despre acești ani ar trebui acum să aflăm, cît timp se mai poate, și fața lor ascunsă și tăcută. Spun „cît timp se mai poate" pentru că martorii trecutului dispar biologic, iar memoria nesprijinită de date statistice, mai toate șterse ori falsificate în acest domeniu, e nesigură și fragilă.

Va trebui, îndată după formarea Asociației, sau Ligii foștilor deținuți, să-i rugăm să-și amintească totul, oricît le-ar fi de penibil ; poate va trebui să funcționeze pe lîngă ei un centru anume de documentare.

Va trebui să ne asigurăm că bibliotecile publice pun la dispoziția oricărui cititor, și nu numai a specialiștilor, presa integrală a anilor dinainte de 1953, și să încercăm s-o înțelegem în toată tragica ei complexitate.

Va trebui ca fiecare din noi să-și întrebe bătrînii, puține fiind familiile în care să nu se afle unul sau mai mulți din cei care și-au petrecut ani de viață în lagăre sau închisori.

Fără reconstituirea acelei perioade dramatice de după 1945 nu vom putea înțelege niciodată, nici noi, nici copiii și nepoții noștri, cum de a fost cu putință cumplitul măcel pe care l-am trăit la sfîrșitul anului trecut ; iar fețele luminoase și pure ale tinerilor dispăruți vor apărea în nopțile noastre să ne ceară socoteală. Fără structurile instaurate în acei ani, niciodată monstruoasele creaturi care ne-au deformat destinele n-ar fi ajuns să terorizeze o țară. Fără încurajarea sistematică a urii („ura sfîntă", absurda sintagmă pe care o vom găsi la tot pasul în ziarele vremii), a resentimentului, a invidiei, a delațiunii și a ignoranței, fără întreținerea deliberată a penuriei ca sursă de privilegii ieftine, nu era posibilă selecția inversă (expresia este a lui Camil Petrescu), cea care a strîmbat stratificarea firească a societății, și nici permanentizarea acelei atmosfere otrăvite în care abia dacă mai respiram, în mici încăperi unde nu pătrundeau decît rude sau prieteni verificați, și unii și alții, ani și ani de-a rîndul.

Mai știm cu toții că va trebui, nu numai pentru a scrie, ci chiar pentru a gîndi, să ne îndeletnicim în fiecare zi cu reexaminarea cuvintelor. Astăzi îmi spuneam că după ce s-a vorbit atîta de putere, după ce i-am simțit atît de concret efectele în calitate de supuși, ar trebui să ne concentrăm asupra corelativului său, răspunderea. Să înlocuim în fiecare frază cuvîntul putere cu cel de răspundere. Iar pe acesta din urmă să-l legăm de vorbele noastre cele mai simple : a fi, a avea, a face.

A fi : nimeni n-ar trebui să mai răspundă vreodată de ceea ce este prin născare și va rămîne în tot timpul vieții : negru, evreu, fiu de „chiabur" sau de preot, țigan, aristocrat, handicapat, femeie și așa mai departe.

A avea : cele ce avem nu fac parte din noi, ele rămîn în afara noastră și ne pot fi luate oricînd ; dar răspundem de felul în care le-am dobîndit, ne-am folosit de ele și, eventual, le-am trecut mai departe.

A face : de ceea ce facem, la vîrsta adultă cel puțin, răspundem dacă nu integral, în orice caz în cea mai mare măsură. Ba chiar ni se poate cere socoteala de ceea ce nu am făcut : mai fiecare din noi resimte astăzi, în privința asta, oarecari tresăriri de conștiință.

Și pentru că spunerea este forma primordială a acțiunii, iată, ne regăsim în fața rostului nostru de scriitori : îl cunoaștem, dar prea multe mii de pagini ne arată că de multe ori îl uităm. Pentru scriitor fiecare cuvînt este faptă, și de aceea el răspunde de fiecare cuvînt. Nu gramatical, nu estetic, nu tactic, ci în ordinea morală a faptei, ca orice alt muritor.

Annie Bentoiu

Dialog cu VIRGIL IERUNCA

„Am trăit bolnav de absenţă“

OCTAVIAN PALER : Am avut totdeauna impresia, ascultîndu-vă, că aţi trăit în exil într-o Românie eternă, nevindecat de obsesia amintirilor. E adevărat ?

VIRGIL IERUNCA : Poate. Da şi nu. „Amintirea“ e legată de trecut şi atunci România nu mai este „eternă“. E o Românie „de altădată“. „Eternitatea“ presupune o temporalitate învălmăşită, în care prezentul se vrea un trecut deschis, iar viitorul un pariu al trecutului şi al prezentului în egală măsură. Mi-e greu să accept şi noţiunea de „obsesie“. Prefer pe aceea de „agonie“ (în sensul pascalian al îndreptarului — „en agonie jusqu'à la fin du monde“). Nu pot deci pretinde că am trăit „într'o Românie eternă“ ; aş zice, pentru a nu umili măsura, într-o Românie imaginară, o Românie a mea în care mi-am ales „modelele“ şi umbrele, am pus o randuială subiectivă (şi nu sentimentală), în-fiinţând-o din interes ; nu aveam cui să mă închin şi aveam o nestăpânită sete de rugăciune. (Pînă la Dumnezeu mă omora tăcerea). Recunosc : ctitoria aceasta secundă a fost şi este poate prea „idealizată“, — o „preafrumoasă“ vedenie. Poate. Un lucru e sigur însă pentru mine : n'am vrut-o şi n'o vreau idol, ci icoană.

Vedeţi unde ajungem dacă vorbiţi de „eternitate“ ? La vorbe mari. Hai să le micşorăm puţin. Poate că lucrurile s'au petrecut şi altfel. Cât am stat în România, am fost indiferent, ba chiar „străin“ de realităţile intelectuale şi spirituale ale locului. N'am sfinţit locul cum s'ar fi cuvenit. Am păcătuit faţă de România : m'am comportat ca un cosmopolit frivol, „occidentalizat“ înainte de soroc, făcând din revolta pentru revoltă, din negaţia pentru negaţie, un fel de îndreptar al propriei mele desrădăcinări. Am părăsit România indiferent ca un geamantan.

Am ajuns, în sfârşit, la Paris. Şi dintr'odată Parisul mi s'a părut mai puţin important pentru sinea mea decât Pomârla. E drept că tot ceea ce se petrecuse în România mă golise după „eliberare“ de orice speranţă : gând, faptă, cuget, cuvânt. Începusem să scriu o carte : „Tratat cum că nu mai e nimic de făcut“. Am renunţat repede ; mi-am dat seama că până şi faptul de a recurge la hârtie e o concesie, un subterfugiu estet. În plus, neantul era la modă. Or, moda era pentru mine o pacoste de existenţă. N'am căzut deci în capcană. Am avut însă noroc : exact în momentul în care România se instala în destinul ei de pierzanie eu am regăsit-o. La capătul nopţii.

Cuvântul „mântuire“ l-am folosit pentru prima oară, în vocabularul meu, la Paris. România a devenit pentru mine logodnă şi locuire. De atunci, „locuiesc“ în România. Am semnat şi un contract de „locuire“. Mi-am propus să nu treacă o singură zi fără să fac ceva împotriva celor care îmi furaseră ţara. Să strig în pustiu şi să scriu — fie şi pe ziduri — împotriva cotropitorilor (dinăuntru sau din afară). N'am conceput lupta împotriva comunismului decât ca un război religios. (Singurul fanatism îndreptăţit). Mi-am respectat contractul faţă de mine, fără să-mi fac iluzii însă nici o clipă că voi putea schimba ceva. Contextul istoric mi-a favorizat dealtfel acest „act gratuit“ pe care l-am înţeles şi asumat, dezbărându-l de aura lui pervertit gide-ană. Franţa, ca mai tot Occidentul, era dominată intelectual până prin anii '70 de conjuraţia cripto-comunistă, de „tovarăşii de drum“ care confiscaseră „sensul“ istoriei. Am putut deci să-mi apăr „strigatul în deşert“ de orice contaminare a eficienţei. Izolat, marginalizat, suduit ca „fascist“, pentru simplul motiv că părăsisem paradisul popular din Est, m'am instalat şi mai senin în suferinţa suferindă a României. Cum să nu iubeşti eşecul ? El îmi garanta *drumul*.

N'aş vrea să las impresia că abuzez de vreun „paradox“, dar evidenţele trăite mă îndeamnă s'o mărturisesc : s'a întâmplat să am şi unele — cum să le numesc ? — „succese“ (ce vorbă urîcioasă !) în această acţiune fără orizont, în acest donchişotism nărăvit. Le-am înregistrat cu un fel de regret ascuns dar esenţial : mi se păreau o sfidare — e drept, spornică — dar ca ceva ce-mi deconstruia până şi „deşertul“ (singura mea „proprietate“). Doream cu toată fiinţa ca strigătul meu în deşert să nu fie sancţionat de nici un ecou.

Au venit apoi alte vremi. A trebuit să-mi convertesc singurătatea, încercând totuşi, după puterile mele, să n'o istoricizez peste măsură pentru a nu cădea în gest şi gălăgie.

O.P. : Doriţi să revedeţi ţara ? Nu vă temeţi de o confruntare brutală cu lumea copilăriei şi adolescenţei, după atîţia ani ? Prietenii au îmbătrînit. Unii nu mai există. Ceea ce în memorie a rămas neschimbat a suferit metamorfoze în realitate...

V.I. : Bine înţeles. Revederea va fi un voiaj terapeutic. Am trăit bolnav de absenţă. Ori de câte ori mă aflam într'unul dintre marile muzee ale lumii îmi aminteam că n'am văzut Voroneţul şi brusc mi se înceţoşa ochiul. Trebuia să-mi readun forţele intelectuale, printr'un efort de punere'n paranteză ca să pot să-mi regăsesc privirea. Cum să pui însă în paranteză o ţară ? Căţărat pe o piramidă în Mexic a trebuit să cobor precipitat vertijul Maramureşului. Fiindcă nu fusesem niciodată în Maramureş, m'am răzbunat pe Azteci. La Veneţia, sufeream de Delta Dunării. Şi aşa mai departe (sau mai aproape !).

Voi revedea România cu emoţie tocmai pentru că România n'a fost şi nu este „pitorească“. Peisajul e pentru mine conştiinţă : apele se „aleg“, pietrele „rămân“ iar oamenii îşi caută, după ce au găsit-o, „firea“. Sau România aceasta e doar o componentă a „imaginarului“ meu *numit* ? Dacă mă'nşel n'are nici o importanţă. N'ar fi pentru prima oară. Ironiile istoriei sunt... legiune. Numai că eu cred şi într'o meta-istorie românească. Şi aici nu e loc pentru înşelare, nici suspin.

Nu mă tem de o confruntare „brutală“ cu „lumea copilăriei şi adolescenţei“. Copilăria e o graţie indicibilă, iar adolescenţa un stadiu de „eroare“ răsfăţată. Amîndouă încuie timpul într'un vis. Zadarnic să-l trezeşti pentru cine ştie ce indiscreţie melancolică. Cui foloseşte dacă îi evoc — la ceasul oprit — pe colegii mei din clasele primare Duduială Dumitru sau Neamu Niculaie ! Nu e mai puţin adevărat că adolescenţa mă persecută insistent cu ravagiile ei de tărâm pierdut : cred că anii petrecuţi la liceul „Alexandru Lahovary“ din „cel mai frumos oraş din lume“, Râmnicu Vâlcea, mi-au lăsat o amprentă afectivă aparte. Poate că aşa e şi dat : cum să uiţi prima dragoste, prima ţigară (pe care ţi-a oferit-o profesorul tău, Lucian Bădescu, — acelaşi care după un curs magistral despre Corneille îţi punea în mână, acasă, pe bulevardul Tudor Vladimirescu, pe Malraux sau pe Drieu La Rochelle). De anii de studenţie nu mai pomenesc, pentru că ieşisem oarecum din adolescenţă spre a păşi... în literatură. Şi — precum se ştie — literatura duce la nu importă ce.

Prietenii ? Mă informaţi că au „îmbătrânit“. Nu băgasem de seamă. De fapt aşa e : prietenii au „îmbătrânit“, dar nu şi prietenia. Am foarte mulţi. Nu-i evoc pe toţi pentru că aş avea nevoie de un dicţionar. Şi pe meleagurile de aici nu există edituri româneşti. Mă voi mărgini să amintesc doar de doi, din leatul meu : Dg Geo Dumitrescu şi de Vasile Magu. Pe primul îl cunoaşte toată lumea, pe al doilea numai eu. M'am oprit doar la ei deoarece au în comun câte o solitudine. Aş vrea să-l îmbrăţişez pe Geo Dumitrescu fără lacrimi şi fără cuvinte („suntem oameni inteligenţi, — ţi-e mai mare dragul“ !). Vasile Magu e un „anonim“ (pentru el şi pentru ceilalţi). Nu însă şi pentru mine : el e fratele retezat şi orice justificare ar aduce cu o indecenţă.

„Unii nu mai există“, mă avertizaţi. Vă contrazic : există. Moartea e numai în noi. O anumită prezenţă trece pragul muririi. Într-o această prezenţă *chemată* de-abia aştept să-l revăd pe Ştefan Augustin Doinaş să mă înveţe cum să ne rugăm împreună pentru Ovidiu Cotruş.

Dar N. Steinhardt ? Dar Dinu Pillat ? „Şi-au dat sufletul“. Cui ? Lui Dumnezeu însă şi nouă. Asta nu e moarte ci comuniune-de-apoi. Prezenţă mediată de un *dincolo* vecin.

Există, pe de altă parte, o vecinătate concretă : mi-am făcut nenumăraţi prieteni printre scriitori, gânditori şi artişti. Mă gândesc desigur la cei care prin opera şi atitudinea lor, de-a lungul atîtor încercări, au menţinut onoarea unei culturi şi a unei spiritualităţi. Pe foarte mulţi i-am cunoscut la Paris, într'o clandestinitate vegheată de discreţie şi într'un dialog necontrafăcut. Fiecare întâlnire cu un „clandestin“ a însemnat pentru mine o bucurie neîncăpătoare. Parcă ne-am fi cunoscut de când lumea. E drept că am căpătat şi o insomnie nouă : cum să le pot fi de folos ? Am început să-mi iubesc insomnia, s'o cultiv chiar, până a devenit datorie. Şi atunci, peste nefericita mea conştiinţă s'a aşternut un fel de împăcare orientată.

Sunt însă tot atât de prieten cu mulţi, foarte mulţi pe care nu i-am cunoscut personal. O prietenie prin delegaţie : cărţile lor, aşezarea lor cinstită în spaţiul culturii noastre sunt pentru mine o mână întinsă pe care le-o strâng cu o inedită căldură.

O.P. : Cum au primit scriitorii români din exil evenimentele din ţară în timp ce ele erau în curs de desfăşurare ? Cu încredere ? Cu scepticism ?

V.I. : Nu pot să vă răspund înainte de un ocol prealabil. Din întrebarea Dumneavoastră se vede clar că vorbiţi de exil ca de o entitate constituită, ca de o realitate globală. Or, părerea mea este că astăzi nu mai există „exil“ ci doar „exilaţi“. A existat desigur un „exil“ aşa cum vi-l închipuiţi, aproape unitar şi solidar în unitatea lui. Acesta a dăinuit cu adevărat până în „era Ceauşescu“. Să mă explic : până atunci am avut un exil politic real, dublat de unul cultural, care se completau armonios, politicul şi cultura fiind feţele aceleiaşi năzuinţe. Firesc dealtminteri ; să nu uităm că diriguitorii politici erau ei înşişi oameni de cultură : Grigore Gafencu, Mihai Fărcăşanu, Constantin Vişoianu. Chiar şi generalul Rădescu, dacă n'a fost aşa ceva, a înţeles importanţa culturii într'o situaţie datată : prima revistă literară din exil, pe care am redactat-o sub direcţia generoasă a lui Mircea Eliade — „Luceafărul“ — a pornit din iniţiativa generalului Rădescu. La rândul său, vechiul director al „Vieţii Româneşti“, Constantin Vişoianu este creatorul „Fundaţiei Regale Universitare Carol I“ din Paris, unde au apărut multe cărţi şi publicaţii cu caracter ştiinţific. N'a fost neglijată, mai ales, literatura. (De n'ar fi să amintesc decât de revista „Fiinţa Românească“ pe care am condus-o împreună cu profesorul Emil Turdeanu). Nu vreau să spun că exilul cultural era tributar doar celui politic. (Dimpotrivă : cele mai trainice împliniri culturale au fost rodul unor iniţiative particulare ; şi încă ale unor oameni săraci : nici unul dintre marii „înstăriţi“ ai exilului nu s'a sinchisit de cultură). Vreau să spun că a existat un exil la început iar că acum există doar „exilaţi“. De ce ? Pentru că din primii ani ai domniei lui Ceauşescu au apărut iscoadele, împresurătorii, colaboraţioniştii. Or, mi-am dat seama — am scris-o negru pe alb — că adevărata rezistenţă începea de abia atunci. În perioada stalinistă, era uşor să fii rezistent, peste hotare, deoarece regimul stalinist nu era dispus să colaboreze cu exilul. Ne aflam, de fapt, în faţa multor rezistenţi fără voie. Când Ceauşescu, sub pretextul naţionalismului, se adresa exilului prin ademenire şi corupţie, o parte — e drept nesemnificativă — a căzut în cursă. Celor care au rezistat confuziei, glasului de sirene, continuând lupta împotriva nu numai a unui om, ci şi a unui sistem, Ceauşescu nu le-a mai trimis mesaje ci ucigaşi. (Mie unul mi-a făcut un serviciu : pentru că trimiţând un agent al Securităţii să mă omoare m-a lecuit de singurul complex pe care-l aveam : acela de a nu fi făcut închisoare). Dar nu despre asta e vorba. Ci de faptul că de aproape un sfert de veac conceptul de „exil“ nu mai rezistă. Au apărut veleitarii, impostorii, afaceriştii exilului (i-am numit „Românii deplasaţi“), iar într-un proces ciudat în care libertatea s-a metamorfozat în confuzie, nu-mi recunosc nici o calitate de a vorbi în numele „scriitorilor români din exil“. Fiecare vorbeşte în numele lui. Ce legătură este între mine, de pildă, şi un scriitor (de altfel autentic) care întors de la Bucureşti direct de la Uniunea Scriitorilor afirmă la Paris că Doina Cornea este o „săracă cu duhul“, că nu are nici o audienţă în ţară şi că e un simplu „produs“ al mass-mediei occidentale ? Ca să nu mai pomenesc de un personaj care nu a scris nici un rînd şi care la televiziunea franceză, auto-proclamîndu-se „scriitor“, a acuzat pe Mircea Dinescu că nu e decît un „produs“ (alt „produs“) al Partidului comunist român ?

Nu ştiu deci cum au primit „scriitorii români din exil“ evenimentele din ţară. Ştiu doar cum le-am primit eu : ca un miracol istoric. Explicaţiile politice, sociologice etc., mi se par deocamdată nişte ipoteze aproximative.

O.P. : Schimbă ceva în condiţia exilatului reintrarea ţării în istorie şi în Europa ?

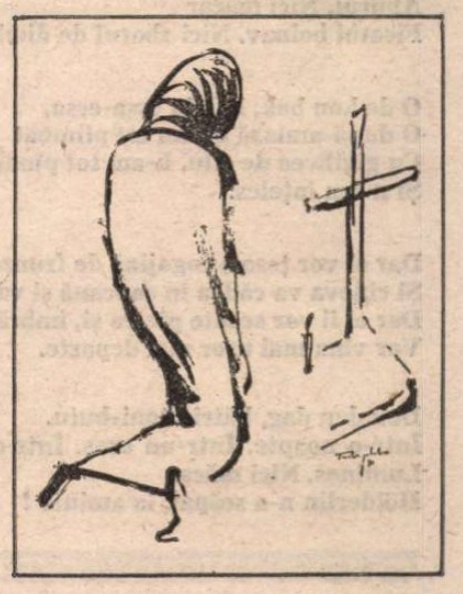
V.I. : Exilatul adevărat — cel care nu şi-a părăsit decît ţara formală, pentru a o regăsi şi sluji pe cea reală, purtând-o cu sine ca pe o desnădejde activă — nu se poate decât bucura de reintrarea României în istorie. Para-istoria (ca şi paranoio-istoria) duraseră, în orice caz, prea mult. Intrasem deja în impasul interogativ : „rezistă oare celula românească ?“ A rezistat. Mai are însă de rezistat deoarece a „reintra în istorie“ nu e uşor. Istoria e, prin însăşi natura ei, minată de capcane şi ironii. Totul e să n'o mai înzestrăm cu „sens“. Ispita „sensului“ pulverizează o realitate ce stă deasupra istoriei tocmai pentru a întemeia nu numai *condiţia*, ci şi *natura* oamenilor : libertatea. Şi aici, girul „european“ intervine ca o cumpănă şi ca o viziune. La porţile Europei, vom rămâne un veşnic şi exotic semn de întrebare (sau de mirare !). Înăuntrul Europei, vom fi noi înşine.

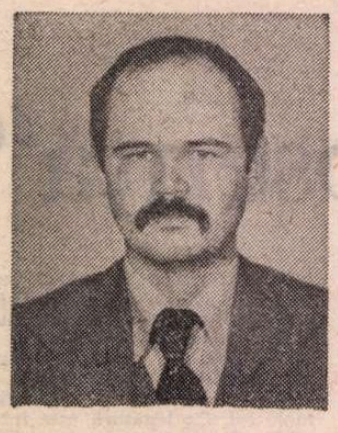
O.P. : Cum priviţi şansele regăsirii literaturii exilului de către literatura română ?

V.I. : Nu înţeleg bine întrebarea. (În realitate mă prefac). Vă sunt dator deci câteva explicaţii. Nu fac parte dintre aceia care au pretins că există o literatură a exilului şi una a ţării. Chiar şi în vremile de restriste absolută m'am ridicat împotriva „confraţilor“ de aici care, cu o semeţie pe care nu ştiu unde o găsiseră, afirmau că „singura literatură se face în exil“. Nu sufăr de certitudini, dar pe una am apărat-o cu înverşunare : existenţa paralelă a unui dublu exil ; al celor din afara hotarelor (exilul extern) şi al celor dinăuntrul hotarelor (exilul intern). În primul e vorba de o „aruncare în lume“ ; în cel de al doilea, de o „alegere“. Amîndouă situaţiile nasc însă din voinţa de libertate, cu tot ce presupune ea şi, întâi de toate, demnitatea şi responsabilitatea cuvântului. Între exilul extern şi cel intern eu am instaurat o punte imaginară fără deosebire de loc, de timp, sau de estetică. Pe această punte am conjugat posibilul, cu nostalgia unei comuniuni reale.

Sunt zvonuri că m'am înşelat. „Dumneata vorbeşti de o punte a comuniunii, şi noi suntem aşteptaţi la capătul podului“, mi se spune din dreapta şi din stânga. Nu ştiu ce să cred. Ştiu doar să sper. Că zvonurile vor fi dezmînţite. E drept că am observat şi unele distorsiuni morale pe care nu le bănuiam, câteva distanţe la care nici cu gândul nu gândeam sau câte o răceală dialectică. Nu mă las însă copleşit de amărăciuni : e prea târziu să sufăr din nou pentru scriitorul român. Am făcut-o când nu avea libertate. Acum, ar fi un lux baroc. Libertatea e un risc indivizibil. Fiecare şi-l ia, faţă de conştiinţa lui. Restul e din nou... literatură.

Octavian Paler





Alexandru MUȘINA

Sonet patern

Din galaxia mea de mici copii,
Atît de mici și iuți, cu mers codat,
Încît s-au piert în neant și i-am uitat,
Pe tine te-a ales să-mi fii

Și jucărie, și dublură, și-mpărat
Un moș cu barba albă ; însă și
Un daimon mic și chel care-ntr-o zi
Pe o femeie blondă s-a înverșunat.

Că nu ești o-ntîmplare pot proba
Cu mult mai bine Hegel, Platon, Kant.
Și mama ta, că știe ea ce știe

Cînd dintr-un leneș de poet și delirant
A scos un bărbățel ca din cutie,
Ce spală chiar și scutece cu „aaa".

Portret diagonal

O firmă cu literele căzute.
Descoperind că importanța
Sa e cu mult mai redusă.

Și totuși povestind aventuri : cea cu ceasul
În care a găsit harta Gondwanei, cea cu pisoiul
Vecinului hermafrodit. Totuși inventînd
Cîte-o bucată de aer, o stradă, un cartier.

Și totuși primind vizite de femei, totuși
dezbrăcînd
Trupuri de argint și beteală. Totuși inventînd
Manuale, taxiuri, cărți de telefon
Și electrostimulatoare.

„Căci vidul are spori și realitatea butași.
Căci, pînă să cad eu, el s-a și ridicat.
Căci pînă și ținta are un suflet de carton,
Iar cine tace va fi repede uitat".

Elegie

Nici măcar Hölderlin n-a scăpat.
Lasă-ți mintea să putrezească și lor
Li se va părea că aud vorbind zeii.

De ce să ardă flacăra deasupra metalului
Galben și rece, și nu
Peste coama verde-a mușchiului ? Peste cuibul
Codobaturii. Nici măcar
Aburul. Nici măcar
Ficatul bolnav. Nici zborul de dimineață.

O de kon bak, bătrîn essa-essa,
O după-amiază m-am tot plimbat
Cu gîlicea de Alu. L-am tot pîndit.
Și n-am înțeles.

Dar ei vor țese o rogojină de frunze
Și cineva va cădea în capcană și va muri.
Dar ei îi vor scoate pielea și, îmbrăcînd-o,
Vor vîna mai ușor mai departe.

Dok den dag, bătrîn toni-butu.
Într-o noapte. Într-un oraș. Într-o cușcă de aer
Luminos. Nici măcar
Hölderlin n-a scăpat, ia aminte !

Poem după ce

Știu cîntările grecilor.
Cunosc peisajele barbare.
Părinții mei
Nehotăriți în a mă naște m-au născut.

Cred că femeile m-au iubit.
Dar nici una
Nu s-a oprit să-mi șteargă de pe față
Praful lăsat de prăbușirea
Stelei din Cro-Magnon.

Știu cîntările grecilor. Dar pe greci
Nu i-am văzut niciodată la chip.
Cunosc satele mici ale barbarilor.
Dar cu ei
N-am stat niciodată la masă.

Nu din greșeală m-am născut, ci din eroare.
Și universul e-o alună
Pe-obrazul meu stîng.

În camera prințului

În camera prințului nu intrăm
Pentru a respira și a iubi. Vrem amintirea
Pietrei, aurului și culorii. Vrem să credem
În măreția neamului, a epidermei pieritoare.

Vrem să atingem cu senzorul privirii
Peisajele săpate-n celule, vrem să-auzim
Ce abia au îndrăznit să viseze
Nespălații, sălbaticii noștri strămoși.

Care au coborît de pe creangă
Ca dintr-o navă astrală. Ca dintr-o
Dumnezeiască strălucire.

Noi am mîncat insecte și ouă clocite,
Carnea șobolanilor striviți de copac sau de stînci
Și sîntem aici.

Nu e mult. Totuși sîntem aici.

Sonet

Nu trece timpul. Sau trece ? Mai contează ?
Oricum, deasupra maternității,
Cînd ne-am născut, nu strălucea nici o rază.
Ai diavolului, nu. Nici ai divinității.

Doar ai clipei : încăpătoare
Ca o valiză, ca o cisternă, ca un muzeu.
Dar nu-ți fie teamă, deci, nimeni nu moare !
Nici măcar eu

Mai fragil și ghinionist decît un cristal
Lovit cu cotul, din neatenție, pe o tarabă
Sau pe un raft din Magazinul Universal.

Doar trecem, ca un lichid vîscos : fără grabă
Și cumva neatent,
Dintr-un recipient în alt recipient.

În primăvară

Despotul visează la zborul suav
Al rîndunicii din grădina palatului.
Statuile visează-o meninge
Și-un sînge adevărat, un abur incert.

Despotul e singur. Privește
Zborul rîndunicii călimara de marmură, cu o
cerneală
Ca sîngele celor uciși peste noapte.

Curînd o să năvălească
Astrologii, femeile îmbietoare.
Sămînța lui eternă le va fecunda, hărțile lor
Vor fi prielnice, îngușitoare.

E dimineață. Rîndunica se-ntoarce
Cu-n flutur amnetic la cuib. Mîna împarte
Semne pe pergament. Statuile visează
Cu ochii scoși de patimă, de așteptare.

Senzație la 20,34

Camera e sala de așteptare
A unei întîmplări. Dunga pantalonilor, obosită,
Nehotărîtă, întocmai bărbatului
Ajuns burlac la 40 de ani.

O salcie și o lumină.
Lovitura precisă
A tablei de craniul abia descins din maimuță.

Un loc în aer, un loc în cuvinte, un loc în timp :
Înghite lacom
Camera, dunga aproape ștearsă,
Salcia și lumina, coapsele blonde și lungi
Ale femeii !!

Stăpîne, prinț de A.D.N. și A.R.N.

La începutul verii

Peste capul profetului
Se abate bîta soldatului.
Bîta nu știe ce vrea, soldatul
E indiferent, roșu-n obraji și puțin derutat.

Capul profetului face „buf",
Picături de creier zboară ca niște greieri albi
Pe dale, o vioară confuză
Se aude cîntînd pe la încheieturi.

Apoi sosește centurionul, dă ordin
Să se curețe sala. Două copile
Intră rîzînd, îmbrăcate
În raze de soare. Mîine banchetul
Va fi măreț, conversația elevată
Și vinul de soi foarte bun.

Tirania limbii de lemn

Desen de **RODICA ANCA MARINESCU**

DUPĂ lunga noapte a solstițiului, după ce sîngele sutelor de morți și răniți din Piața Universității nu putuse fi cu totul șters de jeturile mașinilor de pompieri, așa că se vedea încă pe zidurile Spitalului Colțea, în pămîntul reavăn, pretutindeni unde mici altare cu flori și luminări răsăriseră pentru a însemna în memorie și a proteja imaginea măcelului împotriva celor care vroiau să-i ascundă urmele, după ce ascultasem vocile tinerilor zăcînd în săli de reanimare și confesiunile cumplite ale medicilor „din prima linie", în noaptea de 22 spre 23 decembrie am citit cu uimire, la lumina slabă a becurilor din strada Popa Tatu, în apropierea postului românesc de radio, rîndurile primului ziar care își anunța Libertatea încă din titlu. A doua zi dimineața am ascultat, alături de grupuri de oameni, soldați adunați în preajma Televiziunii, primele știri libere difuzate direct în stradă de un radio și un televizor așezate pe pervazul ferestrelor deschise ale unei case. Am văzut apoi în ziua de Crăciun cum oamenii, în aceeași Piață a Universității unde brazi împodobiți se iviseră printre cruci și luminări aprinse, își smulgeau din mîini ziarele, citeau febril paginile atîtor cotidiene apărute în număr incredibil peste noapte. Pentru prima dată am întîlnit pe drum cozi la chioșcurile de ziare, tipografi asaltați de trecători care le luau imediat vraful de jurnale abia scos de sub teasc.

Presa, radioul și televiziunea au redobîndit în ultima săptămînă a anului 1989 credit absolut în ochii miilor de manifestanți, luptători sau spectatori pasivi ai revoluției. Puterea categorică a acestor surse de informare de a impune entuziasmul, revolta ori calmul, o gamă întreagă de atitudini (nu rareori contradictorii) s-a făcut frecvent simțită. Confuzia, haosul a luat forma unei aviditări de informații proaspete și — de ce nu ? — de adevăr, dintr-o nevoie firească de aflare a unor repere într-un moment cînd libertatea aducea foarte mult a anarhie. Cu stupoare însă am ascultat, rostite de voci care se făceau auzite tot mai des la posturile de radio și televiziune, am citit sub semnături anodine sau „ilustre" din presă aceleași discursuri lozincarde, aceleași detestabile formule amintind încă, neverosimil, nu numai starea de spirit a fostului regim (umilință, servilism, mimetism lingvistic), dar și pe „corifeii" celebrului „limbaj de lemn". Pare într-adevăr de necrezut că, doar la cîteva zile după masacrul copiilor pentru care libertatea merita prețul vieții, și poate la cîteva ore după cortegiul de înmormîntări dintr-un cimitir săpat în locul unui teren de joacă, aceleași **libertate, democrație, solidaritate** au ajuns să fie compromise, declamate fără reticențe de valul pretendenților post-festum la glorie. S-a stîrnit pe nerăsuflate o furtună de cuvinte, un discurs deșănțat și veleitar care se adresează pretutindeni (din difuzoare, pagini de ziar, din conversații zilnice) în numele tuturor și al nimănui de fapt. Beția vorbelor, asaltul de apeluri sforăitoare și adeziuni fierbinți, depline, necondiționate se ridică parcă deliberat împotriva sincerității, pudoarei, împotriva demnității tinerilor care zac încă în spitale sau sînt acum simple nume înscrise pe cruci, nume în locul cărora n-ar trebui nimeni să îndrăznească să ne mai vorbească astfel. Tocmai pentru că lașitatea, compromisul de odinioară își fac astăzi un punct de onoare din a elogia „eroicul nostru popor" și „superbul teribilism al tinereții", tocmai pentru că reușesc chiar, sub aparența bunăvoinței, să perpetueze odată cu verbiajul strident false atitudini, opinii stereotipe și însăși gîndirea lozincardă de care credeam că ne-am eliberat, ar fi timpul să declarăm „stare de asediu" împotriva tiraniei limbajului ce alterează și acum cultura, spiritualitatea română. Sîntem asaltați, aproape fără să ne dăm seama (sau pentru unii din necesitatea supraviețuirii într-o limbă birocratică devenită adevărat „modus vivendi"), de furibunda logoree a celor „meniți" s-ar părea să-și anunțe public dreptul la cuvînt. În numele cui ? — ne întrebăm. Desigur în numele „minunatului tineret", al intelectualilor, muncitorilor sau omului de pe stradă, în numele **tutulor** acelora care pot fi contaminați de setea de putere latentă în această „birocardă" sau „veleitardă" ce sigur nu este română. Am auzit îngrozită chiar în adunările studențimii, cînd abia se constituiau comitetele de salvare națională, sloganе care amintesc (prevestitor ?) manii ale „obsedantului deceniu" : „Dușmanul atît așteaptă" — spunea un tînăr reprezentant.

Persistă, cred, o autentică logolatrie, un cult al „imperativelor", superlativelor și „cuvintelor-cheie" cu forță hipnotică asupra maselor. Dacă ne amenință deci ceva, dacă avem într-adevăr ceva de salvat, aceasta este în primul rînd demnitatea, dreapta și cumpănita măsură a limbii române. Niciodată poate mai mult ca acum n-am simțit ultragiul, violența cu care demagogia sfidează decența, minima decență a expresiei. În fața morții chiar, festivismul unor declarații, unor manifestări, transforma sub ochii noștri într-un grotesc carnaval al imposturii ceea ce fusese totuși cu cîteva nopți înainte cumplita, tragica schimbare la față a spiritualității române. Este evident, în conștiința celor care simt noua dictatură a retoricii lozincarde — instituită într-un „vid de putere" nu numai politic dar și comportamental, etic, social —, că lupta pentru autentica libertate, pentru adevăr, nu s-a sfîrșit odată cu executarea „odioșilor tirani". Lupta cu inerția, cu ignoranța, oportunismul și impostura (găsindu-și sprijin mai ales în limbajul pe care-l numesc „veleitardă") abia începe. Am desființat și condamnat la moarte **discursul totalitar** pentru a asista acum la instaurarea **discursului demagogic.** O rușinoasă babilonie în care se amestecau vocile bunului simț cu clamoarea însetaților de glorie a contribuit (prin presa „liberă", radio și televiziune) la confuzia, suspiciunea, întreaga degringoladă a primelor zile. În absența **limbajului critic,** de a cărui repunere în drepturi sîntem responsabili, informația și opinia publică sînt lipsite de repere reale, se văd manipulate de mediocritatea emfatică a vorbitorilor „liberi". Cei mai mulți nu au obișnuința sau pur și simplu nu doresc să se rostească în numele propriei conștiințe și nu al **tuturor,** al Celuilalt — omul care **dă tonul.** Exercițiul îndelung al discursului tiranic, opac, represiv proliferează uimitor în exprimarea acestor „purtători de cuvînt". De la o voce la alta, de la un **purtător** la altul sînt amplificate și transmise mai departe vorbe, fraze dintr-un uriaș, subtil sistem de suprimare a personalității gîndirii, opțiunii individuale. Sîntem oare în stare să suprimăm tirania acestei vorbiri anonime care deși se vrea aclamată ca „eu" pretendent la celebritate își refuză asumarea minimei ieșiri din sloganе colective ?

În absența celor doi „sîngeroși călăi", ceea ce le supraviețuiește este tocmai memoria, tiparele de gîndire, comportament cotidian, chiar relația cu Celălalt — de frică sau dictatorială impunere a eului — lucruri care nu pot fi abrogate cu rapiditatea abrogării unui decret privind adresarea între cetățenii români. Toate acestea rezistă, conservate în primul rînd de retorica **discursului demagogic** datorită căruia „moștenirea" fostului sistem se păstrează intactă.

Nu la moarte trebuie să ne condamnăm dictatorii, dictatul, dicteul limbii și gîndului „colectivizate", ci la singura eficientă, cumplită pedeapsă a anticilor: **damnatio memoriae** sau, categoric, **damnatio nominis.** Și nu numai numele lor ci întregul arsenal de cuvinte care a infestat lent dar sigur expresia individuală, conștiința de sine cu morbul uniformității, cu vanitatea falselor opinii. Un lung monolog birocrat, veleitard ar trebui redus la tăcere, condamnat la uitare. Dar recîștigarea demnității limbii române nu e mai puțin un act de curaj din partea acelora pentru care în primul rînd demnitatea propriei conștiințe se cere redobîndită. Astfel încît, măcar de acum înainte, să putem vorbi fiecare în numele său, în numele unei revolte spirituale asumate personal, fără pretenția de a da glas miilor de tineri care, însă, au denunțat minciuna, impostura, au învățat a muri și în numele nostru. Decența, pasiunea, mai ales lipsa de zgomot a căutării de sine în haosul acestor prime zile de libertate ar putea aduce cu timpul, **ne**-ar aduce identitatea pierdută, un limbaj în care treptat să redevenim noi înșine, să descoperim poate ceea ce în însăși identitatea noastră națională încearcă să se redefinească după transfigurarea la care am fost martori. Reașezarea firească în geografia spirituală a Europei începe cu această individuală căutare a specificului ființei românești pentru care rostul cuvintelor, măsura lor abia acum trebuie recîștigate.

Ramona Fotiade

CENZURATELE

În spatele unei mari mulțimi care se părea că ovaționează trecerea unui convoi, un bărbat și o femeie se luptau să țină astupată gura unui copil ce se zbătea în brațele lor.

Nu mi-a fost greu să-mi dau seama că era copilul care ar fi trebuit să strige că împăratul e gol.

■

Microfoanele pe care atîția le iau drept pahare de gargară.

■

– Eu nu-ți fac decît o sugestie...
– Spune, Măria Ta, că avem noi grijă să o transformăm în poruncă.

■

– Țara mea ! striga pe cît îl țineau plămînii.

Cît despre țară, mai stătea pe gînduri înainte ca să exclame și ea : – Fiul meu !

■

Mai rea decît o invazie străină este destrămarea morală a unei națiuni.

■

A avut intuiții geniale, mai ales în promovarea mediocrității.

■

Secetă, secetă... dar apa de bătut în piuă nu lipsește.

■

– O așezăm cu fața spre Nord, spuneau cu mare competență, trăgînd din țigări, specialiștii.

Dar după o săptămînă reveneau – O așezăm cu fața spre Sud. Tot trăgînd din țigări.

■

– Știu că soarta mea a fost să fiu legat de țăruș. Nu cer să mi se dea drumul, dar dacă mi-ar lungi puțin frînghia...

Cînd au lungit-o – numai puțin – a putut ajunge la smocul de iarbă după care tînjise atît.

■

– Aici, spunea prezentatorul expoziției „Tehnica și societatea", se pot vedea diferitele pîrghii care pun în mișcare mecanismul ascensiunilor sociale.
– Și care e cea mai puternică ?
– Asta marcată cu „L".
– Ce înseamnă ?
– Lingușirea.

■

– De unde știi că ești istoria ? Poate că eu sînt istoria.
– De unde știi că ești jumătate iepure șchiop ?
– Poate că eu sînt jumătate iepure șchiop.

■

Unii dau din coate, alții dau cu pumnul. Aceștia o mai pățesc cîteodată. Cei cu coatele, niciodată.

■

Vremurile erau din ce în ce mai mărețe, iar oamenii le compensau.

■

– Proastă mai sînt... se căina luna. Țes atîta vrajă pe pămînt, iar lor puțin le pasă.

Ca să vedeți soarta femeii. Soarele n-ar fi spus niciodată despre el că e prost.

Geo Bogza

Mic dicționar

■ CIZMAR. *M-am întrebat mereu de ce există meserii nedreptățite, cu nimic inferioare celor care fac faima artizanatului european. Cizmăria a avut din nefericire acest trist privilegiu. Faptul că piciorul se află în partea opusă capului a dus la raționamentul sumar ce situează deodată pălărierul sau frizerul într-o categorie inexplicabil superioară celei a pantofarului, provocîndu-se și generalizîndu-se o sinecdocă abuzivă.*

Nedreptatea vine de departe : Antichitatea romană, cu mania ei de a fixa adevăruri apodictice în termeni categorici, a fixat în chip samavolnic locul cizmarului : Ne sutor supra crepidam. *În diferite variante, nuanțe și idiomuri, toată Europa a preluat mecanic această apreciere depreciativă. Limba română nu face excepție — la adresa cizmarului și cizmăritului acumulîndu-se comiserațiuni intrate deja în fondul nostru folcloric.*

E vorba de o autentică injustiție. A face un pantof bun și elegant reprezintă un act în care talentul trebuie să se unească cu răbdarea, intuiția cu ingeniozitatea ; un tablou se execută, poate, mai ușor decît o pereche de ghete perfecte, iar meseriile pictorului și ale cizmarului îmi par simetrice în absolut. Nici unul, nici celălalt nu dispun decît de mîinile și de geniul lor. Cizmarul e un artist — iar nașterea personajului Hans Sachs nu reprezintă o întîmplare. Revanșa celei mai umilite dintre meseriile tradiționale era luată în plină belle époque *și în ritmurile unei fascinante muzici.*

Dar nimeni nu este mai departe de cizmar decît cîrpaciul. Disprețul artistului autentic al încălțărilor față de cîrpaci a rămas pururea exemplar. Disprețul unui duce (de tip Saint Simon) pentru un simplu baron sau disprețul aristocratului (din Balzac) pentru un roturier îmbogățit nu înseamnă nimic față de disprețul cizmarului pentru cîrpaci. Și aceasta pe deplin justificat : cîrpaciul transformă arta în peticire, nu are nici un pic de fantezie și degradează tot ceea ce reprezentase inefabilul unei profesii.

Să regîndim deci și proverbul despre cizmarul relegat la un orizont meschin ! Recente experiențe politice românești nu trebuie să ne descurajeze. Domnule Ilie, cizmarul meu de peste douăzeci de ani, artist autentic în luptă cu lipsurile, creator de capodopere din aproape nimic, s-ar fi simțit insultat singeros dacă l-aș fi comparat cu un cunoscut personaj, căruia poporul i-a atașat falsa etichetă a unei profesii vecine cu arta. În cazul cunoscutului personaj, nu era vorba nici măcar de un cîrpaci.

Mihai Zamfir

DOCUMENT

Între apatie și exasperare (III)

OTOT mai întinsă și mai vizibilă zonă de demarcație separă astăzi în România centrele puterii de popor. A crescut și crește necontenit numărul instituțiilor ce trebuie ocolite, pe lîngă care nu se mai poate trece nici măcar mergînd pe jos, trotuarele fiind interzise pietonilor și străzile închise circulației publice, rezervate exclusiv mașinilor oficiale, unor anumite mașini oficiale, tot mai numeroase. Este un briu de vid, un zid al golului, de care puterea se înconjoară spre a-și proteja probabil golul pe care se sprijină, golul din care se nutrește, golul constitutiv.

Golirea, aneantizarea, deșertificarea — în toate planurile vieții sociale românești de azi —, acesta este cursul imprimat de omul de la margine împuternicit. Instituțiile fundamentale ale țării, de la învățămînt la armată, de la justiție la sănătate și cultură, de la menținerea ordinii publice și pînă la administrație și biserică au fost abătute, au fost deturnate de la autentica lor menire și prefăcute în stimple instrumente puse în slujba puterii. De la învățămînt se cere nu să formeze și să educe pe viitorii cetățeni activi ai țării, ci să producă „forță de muncă"; atît: **forță de muncă**. De parcă nici n-ar fi vorba de oameni, ci de vite de povară. Și nu este oare semnificativ că iarna, cînd vine cite un viscol mai aprig, în comunicatele oficiale se cere imperativ numai punerea la adăpost a animalelor, a „șeptelului", cum se spune, niciodată a oamenilor? Armata, și ea, nu mai este decît o sursă și o modalitate de a se asigura, cu cheltuieli minime, aceeași „forță de muncă" aflată la dispoziția puterii. În urmă cu 15—20 de ani, pe marile șantiere erau folosiți deținuții de drept comun; astăzi, pentru construcțiile faraonice care au desfigurat și desfigurează peisajul românesc, este folosită armata. Și nu este nici o diferență între înfățișarea deținuților de drept comun de altădată și înfățișarea militarilor, în termen sau concentrați, care lucrează acum, zi și noapte, la canale, bulevarde și palate de care nu are nevoie nimeni, dar care secătuiesc resursele pe cale de epuizare ale țării. Aceleași fețe trase și pămîntii, aceleași veșminte murdare și zdrențuite, aceleași priviri înfometate, aceleași autobuze ori camioane hodorogite care îi transportă seara și în zori — și, din cînd în cînd, cîte un plutonier care, după zece ore de muncă, îi încolonează răstit și le ordonă „pas de defilare", după ce mai înainte, într-un acces de cumsecădenie, dăduse voie unuia dintre ei să meargă să cumpere pîine și iaurt și ceva de băut, să-și mai înece amarul... Medicii care scriu rețete pentru medicamente despre care știu prea bine că nu pot fi găsite, agenții de circulație care nu îndrumă circulația, ci participă și ei la rezolvarea crizei de benzină suspendînd planificat permisele, isterizați cotidian pînă la ieșirea din minți și criză cardiacă la trecerea convoaielor oficiale, serviciile secrete însărcinate cu paza poeților, dar nu pentru a-i proteja, ci pentru a-i hărțui și împinge la nevroză și sinucidere, funcționarii de stat și activiștii de partid al căror tic profesional este ridicarea neputincioasă din umeri, deseori însoțită de o elocventă privire în sus, pentru că mulți dintre ei, foarte mulți, chiar dacă se prefac, și reușesc mai întotdeauna de minune, că nu gîndesc, totuși gîndesc și știu, inginerii cărora nu li se mai cere decît să fie vătafi, muncitorii care nu au materie primă, scule, unelte și materiale, țăranii scoși cu miliția la cîmp, miniștrii și directorii de instituții la care se țipă ca la niște vechili și care, la rîndul lor, bruftuluiesc și strigă la cei din subordinea lor tot ca niște vechili... În România de azi nimeni nu-și mai poate face meseria pentru care s-a pregătit, nimeni nu-și mai poate valorifica aptitudinile, competența, priceperea. Cine încearcă intră inevitabil în conflict cu puterea, indiferent de profesiune, indiferent de funcție, indiferent de treapta socială pe care se află.

Există o singură soluție de supraviețuire, o singură posibilitate de adaptare: integrarea în marea mascaradă. Pentru că devalorizarea, golirea de sens și de substanță operate la scara întregii vieți sociale românești la acest rezultat au dus: la instituirea bîlciului ca unică și atotcuprinzătoare realitate. Ca o realitate permanentă, de zi cu zi, insinuantă și infiltrată pînă în cele mai intime zone ale existenței. Bîlciul, această suspendare a registrului normal de viață, prilej și pretext de exorcizare a pornirilor elementare zăgăzuite în adîncurile ființei, era îngăduit la date anume și nu ținea mai mult de cîteva zile. La Moși, de Rusalii, de Sfîntul Ilie, Sîntamaria mare sau la cea mică, mai erau și carnavalurile din iarnă — și apoi se revenea la normal. Acum, acum însă, bîlciul este continuu. Și nu e vesel, ci crispat, sumbru, amenințător; un bîlci dirijat de toroipan.

Bîlciul și **toroipanul** sînt realitățile care pot rezuma simbolic viața românească de astăzi și prin ele se exprimă cele două funcții active ale sistemului. Singurele eficiente. Emanație a prostiei abisale de a cărei viziune Caragiale a fost fascinat, bîlciul continuu, bîlciul fără sfîrșit, dar tot mai epuizant, tot mai greu de suportat, este întreținut cu toroipanul autohton specializat în străinătate, la școala — sau la academia — de înalte studii staliniste. „Jos cu veselia / trăiască numai hărnicia" — aceste versuri inepte, pe care copiii dintr-o școală bucureșteană au fost nevoiți să le învețe și să le cînte, exprimă esența sinistră, esența macabră a bîlciului susținut de toroipan. **Jos cu veselia**: de-acum gata, s-a sfîrșit, vom plînge, poate, dacă vom mai avea lacrimi, dacă nu ne vor fi pierit și ele de groază. De groază și de repulsie.

LITERATURII, și ei, îi revine un rol în monstruoasa mascaradă. Nu a fost uitată. I se dă toată atenția. Literatura, s-a spus de atîtea ori ultimativ, „trebuie să cînte". Să cînte, să însuflețească, să mobilizeze. Să înfrumusețeze, s-a mai spus. Și nu oricum, ci după criteriile frumuseții de bîlci. Și se produce, într-adevăr, o literatură de bîlci. Devine un reper, se transformă într-un model. Este recomandată. Și, cum nu oricine reușește să producă literatură de bîlci, se ajunge pînă și la eliminarea treptată a profesioniștilor în oportunism și entuziasm de poruncă: locul lor va fi luat, tot mai mult, de grafomani, de diletanți, de așa-zîși „amatori". Un pas, încă un pas, și prin ziare și reviste încep să apară compoziții versificate anonime. Viitorul va fi, viitorul este al lor.

Într-un roman publicat în urmă cu vreo zece ani și al cărui autor fusese cîndva mare demnitar, în gura unui personaj episodic, un artist de profesie, este pusă o reflecție cinică despre menirea pozitivă a artiștilor oportuniști. Dacă n-ar exista artiști oportuniști, susținea acest personaj, și probabil, prin intermediul lui, și autorul, adevărații artiști, artiștii veritabili, n-ar mai putea fi cruțați și ar fi chiar ei constrînși, obligați să producă pseudo-artă, arta oportunistă. Este o idee care a circulat și în mediile artistice și s-a concretizat într-o anumită strategie a conservării, a detașării, dar și a acceptării falșilor artiști. O acceptare temporară, o acceptare tactică, pentru că, nu-i așa, au și oportuniștii o justificare: ei răspund prompt „cerințelor" oficiale și, deci, adevărații artiști sînt sau vor fi lăsați în pace. La adăpostul oportunismului falșilor scriitori, cei autentici își vor putea scrie nestingheriți marile opere. Dar falsul artist, falsul scriitor, la început umil, nevoind decît să fie admis în apropierea adevăraților artiști și scriitori, asumîndu-și îndatoritor ceea ce evită să facă artiștii și scriitorii veritabili, ei bine, acest fals artist, dotat cîteodată și cu o brumă de talent, nu este decît o ipostază a omului de la margine. Și odată primit sau ajuns într-o redacție, într-o editură, într-o uniune de creatori, se va lepăda și de umilință, și de inhibiții, și de complexe și se va proclama el adevăratul artist, marginalizîndu-i, șantajîndu-i, îndepărtîndu-i pe cei realmente înzestrați, nesfiindu-se, la nevoie, să-i declare chiar și adversari ai puterii. Fiindcă și în artă și în literatură omul de la margine produce vid, generează neant, pustiește.

Tactica alianței cu oportunismul a dat, dă întotdeauna greș. Este un adevăr amar, de atîtea ori verificat — și cu cîtă, vai, pierdere de timp, de energie, cu cît consum de energie vitală. Înțelegi greu, dar pînă la urmă înțelegi. Și înțelegi că și falșii artiști, oarbe unelte ale puterii, vor fi în scurtă vreme, după ce au fost manipulați, aruncați la gunoi. Îmbrățișați azi, eliminați mîine: cine-și mai amintește de celebritățile literare din anii '50?

Dar nici pentru veritabilii artiști nu mai e loc. Ei nu sînt doar eliminați cu încetul de invazia și prin inflația planificate ale falșilor artiști; ei sînt, de fapt, eliminați printr-o îngrădire sistematică și tot mai accelerată a posibilităților de exprimare. Nu se restrînge doar, de la o zi la alta, spațiul asupra căruia se pot exercita — astăzi nu mai e voie să te referi la prezent, mîine la trecutul apropiat, poimîine la perioada interbelică, pe urmă și istoria e interzisă —, dar se restrînge și spațiul tipografic, planurile editoriale se prescurtează de la an la an și chiar de la semestru la semestru, nu mai e hîrtie, nu mai sînt fonduri, din tipografii lipsește cerneala, lipsește cartonul pentru coperte, lipsește pînă și cleiul la legătorie...

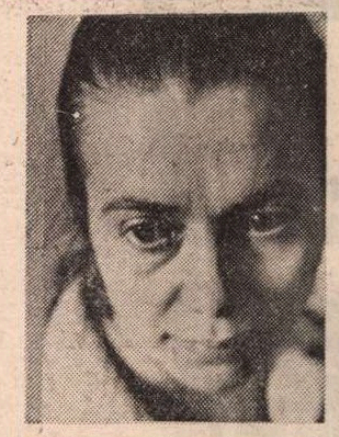
Și încep să lipsească și scriitorii. În București întîlnirile organizate de librării dintre scriitori și cititori au fost de mai mulți ani interzise. În provincie încă mai este voie. Dar nu oricum. Dacă o instituție culturală mai inimoasă vrea să organizeze un colocviu, de pildă, la care să participe mai mulți scriitori, nu are dreptul să invite pe cine dorește. Undeva, sus, la București, există liste secrete cu nume de scriitori indezirabili și dacă s-a făcut cumva greșeala de a se trimite invitații înainte de consultarea forurilor, ei bine, invitațiile vor fi anulate și colocviul suspendat. De acum înainte organizatorii trebuie mai întîi să trimită listele cu eventualii participanți la aprobat și abia după ce li se comunică de la București cine merită și cine nu merită să vină se vor trimite invitațiile. Cenzura persoanelor, așadar. Se practică de prin 1986, dar nimeni, după o scurtă febră, nu-i mai dă atenție. Interdicția se banalizează, intră în obișnuit, începi să accepți; ai și acceptat.

Mai trece un timp și se intră parcă în anotimpul musonic: în literatură plouă. Plouă cu interdicții: e interzisă Ana Blandiana, e interzis Mircea Dinescu, sînt interziși Ștefan Augustin Doinaș, Octavian Paler, Andrei Pleșu, Alexandru Paleologu, Mihai Șora, Dan Hăulică, Alexandru Călinescu. Pînă acum erau interziși scriitorii care trăiau în afara granițelor țării; acum, de acum înainte, sînt excluși și scriitorii care trăiesc în țară. Mai poți oare scrie, mai poți publica netulburat de vreme ce atîția dintre colegii tăi nu au drept de semnătură și nu e voie să li se pomenească numele? Mai poți oare face abstracție de ceea ce se petrece cu literatura, golită de atîtea nume, de ceea ce se petrece cu atîția scriitori ale căror cărți înseamnă infinit mai mult decît inutilele canale și bulevarde? Și de unde știi că mîine sau poimîine nu vei fi și tu exclus, fie pentru că îți dai seama că nu faci decît să ratifici puterea continuînd să scrii și să publici ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat — așa cum, se va tot spune și repeta, în piața Tienanmen, nu s-a întîmplat nimic, n-a fost ucis nici un student —, fie pentru că nu vei mai putea răbda și vei face nimic altceva decît ceea ce e firesc să faci — să spui **nu** bîlciului, să te detașezi de mascaradă? Dar, poate, e totuși mai util să continui, să întreții, pe cît se poate, pe cît **se mai poate**, pe un teritoriu din ce în ce mai înghesuit, o stare de firesc, o stare de normalitate. Da, sigur, **firescul ca excepție...** Sînt zece ani, exact zece ani de cînd ai dat unei cărți acest titlu. El conținea un program și o regulă de viață. Dar tot acolo, într-un eseu despre epoca fanariotă și post-fanariotă, ai scris că sistemul își înglobează formele și forțele de opoziție. Firescul nu mai este o excepție: devine un alibi al nefirescului. Îi asigură, prin prezența lui, tolerată, plauzibilitate. Este, de fapt, un mod aparent inocent de a fi complice. Iar imaginea marelui poet arestat la domiciliu te obsedează. Este un pușcăriaș, dar un pușcăriaș în propria locuință. Casa i-a fost prefăcută într-o închisoare al cărei regim este chiar mai dur decît al închisorilor propriu-zise: aici nu sînt zile de vorbitor, aici nu sînt zile de vizită, aici nu sînt zile de pachet. I-ai spus asta — „bine, dar și la pușcărie sînt zile de vorbitor" — unuia dintre cei care îi păzeau poarta; și nu-i vei uita niciodată privirea.

O privire care te va urmări obsedant de-a lungul călătoriei din care, încă nu știi, nu vei mai reveni. Unde să revii? Și ce te așteaptă acolo? Satul în care te-ai născut nu mai există. Îi porți amintirea în memorie. Cartierul bucureștean în care ai trăit mai mult de jumătate din viață nu mai există. Îi porți amintirea în memorie. Vei păstra în memorie și țara, țara care a devenit și ea de nerecunoscut. Nimeni nu-ți mai poate răpi memoria. „Cîntarea României", această etichetă mincinoasă care ascunde asasinarea culturii române, este titlul unei cărți scrise inițial în limba franceză și publicate prima dată la Paris. În exil.

Mircea Iorgulescu

Pagini cenzurate



Poezia neliniștită

REGISTRUL tonalităților se îmbogățește în poezia Ilenei Mălăncioiu de la o carte la alta (începind cu aceea de debut — un debut de neuitat cu una, cu două), mai bine zis se modifică, pentru că îmbogățirea și plenitudinea pot însemna, în cazul ei, și o meditată reducție, o renunțare, o liber consimțită și lăuntric provocată „sărăcire" a mijloacelor. Este cazul cu deosebire al volumului **Urcarea Muntelui** (ed. Albatros, 1985), care deloc nu-și dezminte pretențiosul, exigentul, severul titlu : exclude orice atribut de ceremonial, se leapădă cu umilință (orgolioasă umilință) de fastul oricărei „mitologii" personale, se dezbară de orice ambiție (și constrîngere) „lirică" ; golește spațiul de rezonanță al poemului spre a face loc și a lăsa să se distingă, cu maximă eficacitate, numai expunerea nudă, numai autenticitatea manifestă a faptelor din conștiință : și a unui **proces** — susținut cu toate probele la vedere — **de conștiință.** Fiecare poem se constituie într-o astfel de **probă:** austeră, stringentă, inatacabilă nu neapărat prin „logica" ei, prin coerența demonstrativă, ci prin altceva, un lucru infinit mai de preț cînd este vorba de „problemele ultime" prin marea forță a implicării, prin tonul de „irevocabil" al deciziei sufletești, prin senzația nu chiar enigmatică de loialitate a rostirii, cu totul demnă de crezare. Darul acesta de a ne încredința că spune „versul", că articulează fraza în ritmul doar al unui simț, de nefalsificat, al **datoriei** de a spune și de a articula în felul, în singurul fel ce-i stă la dispoziție și îi este (din interiorul conștiinței proprii) îngăduit, pentru că nu poate și nu se poate altfel decît printr-o intolerabilă abdicare, darul acesta incomod particularizează răspicat, pînă la cea mai aspră singularizare, rostirea Ilenei Mălăncioiu. Rostire care nu cruță, făcîndu-se credibilă, întrucît nici pe sine nu se cruță, plătește onest ce este de plătit în planul autodivulgării crude, planul „arătării" necomplezente a intimității, care autorizează, pînă la urmă, și pe celelalte — așa ca suspiciunea să nu mai fie posibilă. De **aici,** se ajunge la o generalizare (dură) a perspectivei : „Nu pot să mă plîng de foame / Hrana mea din ceruri vine / Dar mi-e teamă pentru zeul / Ce se va hrăni cu mine / Sînt prea neagră, sînt prea tristă / Jertfa mea poate să-i pară / Și mai slabă decît este / Și mai rea și mai amară. / Sîngele-ar putea să-l verse / Într-un cîmp frumos cu maci / Carnea ar putea rămîne / Să se-mpartă la săraci" **(Nu pot să mă plîng).**

O situare mai atentă în context (un context tot mai obsedant), o atenuare de ton tinzînd spre gradul zero al tonului, o descrestere a „inspirației" germinative care nu înseamnă și o diminuare (ci numai o strămutare în alt plan) a forței de comunicare, o mai lucidă considerare a prezentului ființei și a prezentului în general, interzicînd orice iluzie și orice seninătate contemplativă împăcată cu lumea ; dimpotrivă, o neîmpăcare, o amară neîmblînzire, o acutizare a simțului realității caracterizează poemele mai noi — austere, grave pînă la crispare : „Versuri fără de talent / Adică zile fără nici un rost / Și fără nici o speranță / Consemnate așa cum sînt". Consemnare a lucrurilor **așa cum sînt ele,** adesea fără de mitica proiecție din prima fază a poeziei Ilenei Mălăncioiu și fără încrederea de acolo într-un suprasens ori într-un sens secret, încă indescifrabil, dar iradiant și mîntuitor, s-ar putea spune că poemul de astăzi nici nu rîvnește la mai înalt, nu-și îngăduie alte ambiții, nici o pactizare cu transcendentul, resimțind-o, dimpotrivă, cu sarcasm, ca pe o complicitate cu violența însăși a „răului" și ca pe o formă a mistificării poetice sau de orice altă natură : „Ce stele / Ce lume de dincolo / Cînd și aici / Poți să bați pasul pe loc / Asemenea unui mort / Care de mii de veacuri / Străbate veșnicia" **(Creion).** Recea privire demitizantă și demistificatoare, înainte încă de a se îndrepta cu mîhnire spre lucruri, se îndreaptă, polemic, spre sine, demontînd pas cu pas vechile structuri ale poemului, ale **propriului poem :** „E acolo o pasăre cu aripi albastre și lungi / Stă pe oul acela limpede al nimănui / Pe care îl clocește de totdeauna / Și tot mai crede c-o să scoată pui / / Și tot mai crede că e-n cuibul său / Și tot mai dă din aripi și tot se mai avîntă / Din cînd în cînd ca și cum și-ar lua zborul / Și tot mai crede-n cîntecul pe care-l cîntă / / Astăzi am auzit-o iarăși murmurînd / În sine, fără să deschidă gura / De am crezut că oul rotund pe care stă / Începe singur să se dea de-a dura / / Sub trupul său mișcat de puiu-acesta / Ce niciodată n-o să mai apară / Pe urmă și-a pierdut și ea nădejdea / Mi-a rupt trei coaste și-a ieșit afară" **(E acolo o pasăre).**

Acest „tot mai crede" (credință, desigur, în enigmatica geneză, în naturalitatea **facerii** poemului și în triumfarea, peste vicisitudini și descurajări, a poeziei ca poezie este revelator : pe alte căi **de acces** decît altădată, cu alte mijloace mai puține, mai sărace, mai „documentar" prozaice și **informative** la modul bacovian) cu mai multă suspiciune de sine, poemul Ilenei Mălăncioiu se regenerează (altfel decît înainte), descoperind noi resurse acolo unde nu s-ar fi așteptat și unde puțini mai speră să le găsească, redresîndu-se în ultimul moment al **crizei de incredere :** „...nimeni nu mai este cu nimeni / Cineva a avut grijă să nu mai fim cu adevărat / Nici măcar doi la un loc și a reușit / Și totul e mai greu de îndurat / / Mai stăm alături doar din întîmplare / Și-n liniștea atît de așteptată / La care am ajuns fără să vrem / Eu aud încă voci de altădată. / / ... / Știu bine că eu însămi n-aș mai putea acum / Să mai iau totul de la început / Și-nnebunită de durere strig : / O, vino înapoi, măret trecut" **(Din liniștea).**

Consemnarea, netă și nudă, cu dureroasă acuitate, a stării de fapt, a descumpănirii, a „incomunicabilului", a fazelor de restriște, alarmă, a celor de urgență resimțite, a scăderii de elan, a **scăderilor** de tot felul, afectînd „realul" dar mai ales conștiința, nu anulează totuși intensitatea aceea binecunoscută în poezia Ilenei Mălăncioiu, a vocii din adîncuri, acea tipică percepere în vers a combustiei lăuntrice, a nedomolitelor **arderi de tot** puse în lumină (și în valoare) de poezia sa, atît de neobișnuită, de vibrant săgetătoare. „Pe regele Oedip îl ducea de mînă fiica sa Antigona / Pe regele Lear, Cordelia cea alungată / Din împărăția lui că nu l-ar fi iubit îndeajuns / Pe tine aș putea să te duc eu, tată / / Pe mine nu știu dacă se va găsi cineva / Să mă-nsoțească-n momentul acela oribil / În care ochiului meu i se va ascunde totul / Pe noi toți știu bine că va fi imposibil / / O, Doamne, nu orbi tot neamul meu deodată [1]) / Ia-ne din doi în doi și mai amînă / Sfîrșitul tragediei, lasă-i la fiecare / Pe cineva să-l ducă-ncet de mînă" **(Rugă).**

ATITUDINILE imediate (și în imediat) sînt destul de repede depășite în direcția unei poezii a inacomodării existențiale și a revoltei metafizice, nemulțumirea de sine și de prea terestra lume trece într-o zonă globală de interogație și de înaltă neacceptare a ordinii lucrurilor, a fatalității, inclusiv a acelei din ceruri dictate, a ceea ce simplu s-ar putea numi nedreptatea, lipsa de rost și dereglarea ce atinge temeiurile, întocmirea însăși, a lumii. Propozițiile „tari" ale poetei sînt foarte departe duse de energia acestei fundamentale neacceptări : „Dar după această umilință ce mai poate să fie / Decît un alt vis searbăd de înălțare / Și-un urcuș iluzoriu și un ceas de odihnă / Și-o nouă umilință și mai mare. / / Să urce cine vrea, eu nu mai vreau să urc / O febră cumplită se simte în carnea mea / De suflet nici nu vreau să mai vorbesc / El de mai multă vreme așteaptă să stea / / Nepăsător la tot ce se întîmplă / Și pe acest pămînt și-n lumea lui cerească / El de mai multă vreme se lasă dus cu greu / De trupul care nu se-ndură să se oprească" **(Aș putea să mă bucur).** Gîndirea Ilenei Mălăncioiu zăbovește îndeajuns și totuși, cu oarecare nerăbdare, într-un imediat mai mult accidental, preocuparea ei adevărată țintește însă mai sus, judecățile și **sentimentele** încorporate versului său bat mult mai departe, **peste** contingentul, mai bun sau mai rău, cum se întîmplă să fie. Aceste judecăți și sentimente, abia cînd privesc problemele **ultime** devin de o admirabilă fervoare, de o teribilă incisivitate: „Se-ntinde spaima ca o iarbă rea / Se-ntinde ca un foc într-o pădure / Se-ntinde ca apa pe tot pămîntul / Și Arca lui Noe nu mai e gata. / / Cînd nu sînt bîrne cînd nu e smoală / Cînd nu sînt șapte perechi de viețuitoare. / Cînd nu sînt fiii lui Noe acasă / Cînd nu e Noe în apele lui. / / Ieri l-am văzut tremurînd tot / Sta-n-țepenit ca-ntr-o armură veche / Și se uita peste apele tulburi / Din care nimeni nu va mai scăpa. / / Nu eu am hotărît așa, părea să spună / Privind în toate părțile deodată / Ca fiara încolțită, deși-mprejurul său / De mult nu mai era decît potopul" **(Arca lui Noe).** Un poem extraordinar, de citit de mai multe ori, emisie de sentințe răspicate, cu zguduitoare (totuși) detașare, explorînd cu putere toate substraturile și ambiguitățile limbajului, se dedică memoriei lui Virgil Mazilescu : „Plouă, acum, Virgil începe să bea apă / Și face teorii că apa nu e rea / Știa el foarte bine ce băutură este / Și cîtă vreme va avea s-o bea. / / Și totuși se grăbea să-și ia tainul său / Poate-i era mai sete decît ne este nouă / Poate văzînd cum totul se duce s-a temut / Că va veni o vreme cînd nici n-o să mai plouă / / Poate că-a prins chiar ceasul pe care-l aștepta / Poate că în sfîrșit se răcorește / Și urlă tot ce-i trece prin cap, ca la boție / Sau poate-acolo tace ca un pește / / Fără a fi silit și este mîndru / Cum nu a mai fost nimeni niciodată / Că lui numai așa i s-au turnat pe gît / Apa de ploaie care ne-a fost dată" [2]).

Acest drastic-afectuos și vital-tragic poem, din proximă apropiere scris și deopotrivă, din depărtare, încă o dată, sentențioasă arată cît de puțin cantonată într-o formulă precisă, cît de mobilă și de liberă în articulațiile sale este (și poate fi) poezia Ilenei Mălăncioiu.

Relația cu lumea paralelă, cu cei „de dincolo" implicînd și încordarea extremă, peste puteri parcă și totuși ciudat fecundă, de a-i menține vii și de a-i readuce într-o viață fără de moarte esențială, o relație totdeauna familiar-expertă în poezia Ilenei Mălăncioiu, capătă în **Urcarea Muntelui** înfățișări noi, un soi de fraternă tangibilitate, accente de o aproape halucinantă **vivacitate :** „Întreg orașul era plin de morți / Ieșiseră pe strada principală / Așa-mbrăcați în hainele de gală / Pe care cît ești viu nu prea le porți. / / Treceau rizînd și nu-i puteam opri / Păreau că nu mai înțeleg deloc / Că sînt prea mulți și nu mai este loc / Și pentru cei care mai sîntem vii. / / Ne-nfricoșa grozav fantasticul delir / Dar stam și ne uitam uimiți ca la paradă / Căci fiecare-aveam pe cineva pe stradă / Și n-am fi vrut să fie închis în cimitir" **(Vis).** Neobișnuitul efect rezultă din sugestia unor **similitudini** în viteză și foarte convingător intuite (și stabilite) între planuri, din anularea distincțiilor prea hotărîte dintre ce se întîmplă **aici** și ce se întîmplă **dincolo** și mai rezultă, cu siguranță, din cutezătoarea excludere a oricărui ton funerar, din îndepărtarea ceremonialului, a ritualurilor (indeobște menite să ne despartă definitiv de „ei", nicidecum să ne apropie, cum ar avea aerul). Așa se petrec lucrurile ; printr-un ironic transfer de perspectivă, aceasta a suferit o noutate de viziune asupra morții în excepționalul, șocantul, cutremurătorul poem despre moarte și nemurire **Veți spune că totul s-a terminat :** „Veți spune că totul s-a terminat, foarte bine / Asta înseamnă că poate să-nceapă totul din nou / Dar eu aș vrea să se-ntîmple ceva anume / Bunăoară să iasă un mort din cavou / / Cu zîmbetul pe buze să se mai sperie lumea puțin / Și de un lucru bun în care nu mai credea / Dar cine-ar mai trece vreodată prin cimitire / Dacă un mort oarecare ar învia ? / / Așa ne mai putem ascunde măcar acolo / Cîtă vreme ne vom mai putea ascunde. / Dar cîți vom mai avea loc în cimitirele acestui oraș / În care venim de oriunde / / Și n-avem nici măcar un mort al nostru / Care să poată să ne ia / La el cînd totul se va fi sfîrșit ? / Iar dacă nimeni nu va învia / / Va veni o vreme cînd morții nu vor mai încăpea / În perimetrul strîmt al lor și vor ieși / Și vor trece-n viteză pe Calea Victoriei [3]) / Apărați de cordoanele celor vii".

Neliniștea unui dezechilibru apocaliptic, strecurată de cosmarul lipsei de firesc al devierii și răsturnării sensurilor, al ruperii osiei morale a lucrurilor, egalează ca intensitate în această poezie care nu mai vrea, nu mai poate să fie numai poezie, pe aceea stîrnită de fiorul **fizic** și **metafizic** al morții : „Ordinea lucrurilor în camera mea / În jurul meu, în univers nu se poate / Să nu fie indiferentă, mi-e frică / De cîte ori găsesc ceva răsturnat / Pe masă sau în locul din care-am plecat / / Cine răstoarnă totul în lipsa noastră / Cine vrea să schimbe ordinea peste noapte / Cine împiedică mersul firesc / Al acestei lumi în care eu însămi / Nu mai știu ce gîndesc ? / / Azi noapte mi se părea că e bine / Că trăiesc încă pe-acest pămînt / Azi am aflat de un nou secret / Îndreptat împotriva naturii / Azi am aflat de un nou decret / Azi am aflat de o nouă bombă / Azi am aflat de o nouă cometă / Azi am aflat că totul a dispărut / Dintr-un mare depozit de alimente / Și dintr-un creier care s-a vîndut" **(Ordinea lucrurilor).**

Lucian Raicu

(Text scos de cenzură, din „Viața Românească", nr. 4/1987).

[1]) Acest vers a fost re-stabilit acum, în redacție, după manuscris. Ca să poată apărea cartea atunci, a suportat modificarea : „O, Doamne, nu-ncerca să ne orbești deodată" și în textul lui Lucian Raicu figura în această variantă.

[2]) Vers re-stabilit în redacție după manuscris. Pentru a se „salva" această poezie, atunci a trebuit să devină : „Apa de ploaie care i-a fost dată".

[3]) Vers re-stabilit în redacție după varianta apărută în revista „Tribuna", din 4 februarie 1982. În volumul comentat a trebuit să suporte modificarea : „Și vor trece pe stradă în mare viteză".

Limba noastră

Din istoria cuvintelor:

„Mort pe asfaltul de luptă"

● Ceea ce m-a obsedat cel mai mult în cele mai puțin de 40 de zile de la jertfele sîngeroase a fost suferința mamelor de toate vîrstele care și-au pierdut copii de toate vîrstele...

Am încercat și încerc mereu, în dialogul meu cu ele, nevăzutele, necunoscutele, nefericitele, să găsesc un argument, ceva care să le ajute, fie și pentru o clipă, să suporte mai ușor durerea lor fără leacuire.

Și... mi-am adus aminte de o încercare similară pe care, după cutremurul din 4 martie 1977, un renumit oculist, în cabinetul căruia mă aflam, a făcut-o pentru mine după ce a aflat că sînt sora lui Toma. A stat încremenit un minut, o oră, o veșnicie ? și apoi mi-a spus : „Da. Mă tot gîndesc : era mai bine să moară de cancer ?". Întrebarea domniei sale m-a ajutat, puțin, și o puneam, la rîndul meu, în chipuri diferite, mamei mele, spre a-i alina suferința.

Încercînd să port, în mine însămi, un dialog cu mamele de toate vîrstele care și-au pierdut copii de toate vîrstele, le-am spus în minte așa : „Toma a murit degeaba, cel puțin copiii voștri, ai noștri, ai țării au murit *pe cîmpul* de luptă". Și m-am cutremurat, nu mai era adevărat, copiii aceștia au murit *pe asfaltul* de luptă... Sub ochii noștri, în cîteva zile, s-a schimbat nu numai viața noastră întreagă, dar și viața limbii noastre. Ce stranie evoluție semantică ! *Pavimentum*, care însemna în latină „loc pavat" a devenit în română *pămînt*, „țărînă", iar acum, din nou, „loc pavat", *asfalt, asfaltul de luptă*...

Copilul..., 10 ani, mort *pe asfaltul* de luptă la 17 dec. 1989...

Tînărul..., 19 ani, mort pe asfaltul de luptă la 21 dec. 1989...

Tînăra..., 16 ani... pe cîmpul... asfaltul de luptă...

Poate că unele din aceste locuri sfinte ar trebui să se numească *Asfaltul copiilor* sau, printr-o transfigurare simbolică și o caldă revenire semantică, mai aproape de sufletul nostru : *Cîmpul copiilor*, al copiilor de toate vîrstele ai mamelor de toate vîrstele...

Matilda Caragiu Marioțeanu

20 ianuarie 1990

Critica

Un Creangă nou

AM început în mai multe feluri recenzia despre noua carte a lui Valeriu Cristea*) și de fiecare dată am avut sentimentul că nu încep bine, că nu pornesc comentariul de unde trebuie. Mi-a devenit limpede, pînă la urmă, că nu puteam să încep altfel decît spunînd măcar ceva, înainte de toate, despre împrejurările în care această nouă carte a cunoscutului critic și-a făcut drum către publicare : un drum presărat cu piedici, un drum anevoios, anormal, lămuritor, o dată mai mult, în privința nepăsării, ca să nu zic a ostilității cu care era întîmpinată, pînă deunăzi, la noi, activitatea literară onestă și de valoare. Despre ce este însă vorba în cazul de față ? Este vorba despre faptul că anul trecut, **anul centenarului Creangă**, unul critic de proeminența lui Valeriu Cristea i s-a returnat de la Editura „Eminescu" manuscrisul acestei lucrări, lucrare consacrată nu altcuiva decît marelui clasic sărbătorit pe plan național. Editura nu și-a putut motiva respingerea cît de cît coerent, cît de cît explicit, nelămurindu-l pe autor nici măcar dacă decizia îi aparține ei sau i-a fost dictată de așa-numitul for tutelar, fostul consiliul al culturii de tristă și penibilă amintire. Ce să fi făcut atunci autorul ? Ce să fi făcut mai ales dacă nu-i sta în fire să reclame, să înainteze memorii, să ceară audiențe ș.a.m.d.? Va găsi totuși o soluție, singura care nu-i leza demnitatea: să se adreseze Editurii „Litera" care, prompt, într-adevăr, îi acceptă oferta. Cartea e tipărită destul de repede purtînd, însă, desigur, în caseta editorială, mențiunea de rigoare : „Lucrare apărută în regia autorului". Ar fi să credem într-o dezlegare fericită dacă n-am ști, totuși, ce înseamnă, pentru cel în cauză, această tipărire „în regie proprie". O spunem și pentru cine nu știe : **un act spoliator** legiferat de regulamentul de funcționare al amintitei edituri cu statut diferit de al celorlalte. Și iată în ce sens: doritorul de a publica la „Litera" investește o sumă considerabilă („regia proprie"), sumă care mai totdeauna crește pe parcurs, față de aceea fixată inițial prin deviz. Sumă pe care, ulterior, în timp, pe măsura desfacerii tirajului, o poate, cum i se dau asigurări, recupera. Dar **numai atît**, căci regulamentele îl exclud pe autor de la orice participare la beneficiul realizat din vînzarea lucrării sale. Așadar, în cel mai fericit caz, el poate redobîndi ceea ce cheltuise ; dar nimic mai mult decît atît, acest „mai mult" reprezentînd nimic altceva decît drepturile lui de autor apărate, cum ar fi trebuit să fie, prin lege. Ni se poate invoca statutul aparte al Editurii „Litera", o instituție anume inventată, putem spune, pentru a se scoate un profit din satisfacerea unei veleități : aceea a cui năzuiește să-și vadă numele pe coperta unei cărți. Cine dorește acest lucru, și dispune de fonduri, i se poate adresa cu încredere. Dar s-a înțeles, sper, că nu situația acestei categorii mă preocupă, ci faptul că un scriitor notoriu, mai mult, un mare critic al literaturii române de azi, cum este Valeriu Cristea, **s-a văzut constrins** să tipărească o carte — repet : consacrată lui Creangă, în anul centenarului Creangă — în condițiile pe care le-am arătat.

Mă va ierta, cred, Valeriu Cristea pentru că am evocat această neplăcută odisee editorială a sa, pe care, sînt convins, el nu ar fi destăinuit-o. Și dacă mi-am îngăduit să o fac eu este pentru că ea nu îl privește exclusiv. Ce i s-a întîmplat lui cu ultima carte exemplifică un aspect al persecutării generale a criticii noastre, al prigonirii metodice a unei profesiuni prin definiție antipatizată de dictatură, de orice fel de dictatură. Ce altceva decît prigonire metodică erau obstrucționările de tot felul, mereu mai multe în ultimii ani, ridicate în calea manifestării normale a criticii, neadmiterea, de pildă, a publicării culegerilor de articole, obsesia, mereu resuscitată, de a disloca din reviste rubricile de cronică literară, interdicțiile de tot felul în privința autorilor comentați, presiunile asupra opiniei, intervențiile în sumarele cărților, interzicerea și chiar distrugerea unor lucrări neconvenabile (v. soarta **Dicționarului scriitorilor români contemporani**, elaborat la Cluj) ? Ce altceva erau toate acestea, și încă multe altele de același fel, decît persecutare, prigoană, expresii ale aversiunii instinctive a dictaturii față de critică, față de spiritul critic în genere, acest produs al libertății de conștiință neîngăduit în spațiul pe care ea îl controla ? Considerînd, nădăjduind mai bine zis, că această stare de lucruri este astăzi un negru capitol încheiat, să ajungem, totuși, după atîta ocol, la obiectul propriu zis al însemnărilor de față : cartea recentă a lui Valeriu Cristea închinată lui Creangă.

*) Valeriu Cristea, **Despre Creangă**, editura **Litera**, 1989.

ESTE o carte dacă nu explicit polemică, una orientată, în orice caz, de inadeziunea la o constatare făcută anterior în legătură cu Creangă, și anume aceea că despre acest scriitor și despre arta lui literară, în cei o sută de ani de posteritate, esențialul s-a spus, criticii de azi nerămînîndu-i decît să gloseze în jurul aspectelor laterale. Vizat direct este G. Călinescu, din care se transcrie pe prima pagină, sub forma unui motto, următoarea afirmație-sentință : „...despre Creangă, ca artist, sînt puține de spus, și studiile se pierd în divagații".

Valeriu Cristea nu numai că nu acceptă teza epuizării posibilităților de a se mai spune ceva nou despre Creangă, dar consideră, dimpotrivă, că pînă acum a fost cercetată doar acea latură a personalității scriitorului imediat vizibilă (robustețea, jovialitatea etc.), dincolo de ea aflîndu-se însă un Creangă „mai profund și mai complex". Mai ales acest Creangă nerelevat îl preocupă în cartea sa pe critic, cum ne avertizează în scurta prefață : „Ce fel de Creangă propun ? Un Creangă nu mai puțin încîntător, robust și suculent decît acela pe care îl știm cu toții, dar mai profund și mai complex, scos din tiparul unei jovialități de nimic umbrite, un Creangă aflat, poate, mai aproape de propria lui operă decît s-a crezut".

Un altfel de Creangă decît acela pe care îl primisem de la reprezentările vechii critici (ale lui Iorga, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Streinu etc.), Valeriu Cristea întrevăzuse încă acum douăzeci de ani, cînd într-un scurt articol ce a stîrnit ecouri descoperise, în **Soacra cu trei nurori**, „un episod de neașteptată cruzime, aproape **de groază**". Episodul era acela al supliciilor („martiriul") la care o supun pe soacră nurorile răzvrătite, cu înțeparea limbii și presărarea cu sare, lovirea cu capul de pereți, stîlcirea cu picioarele etc. ; fapte „de groază", într-adevăr, dacă le considerăm în realitatea lor nudă, în concretețea lor ultimă, fapte de schingiuire oribilă care nu schimbau însă, observa criticul, „regimul de bună dispoziție al povestirii". Și tocmai această bună-dispoziție neschimbată a naratorului, cînd este să relateze grozăvii, îl făcea pe Valeriu Cristea să se refere, primul în critica noastră după cît știu, la cruzimea lui Creangă, cu precizarea însă că este vorba de „o cruzime inocentă, acea insensibilitate proprie copiilor și naturilor elementare". În ea, nota criticul, „ne regăsim propria noastră atitudine infantilă".

Ceea ce criticul descoperea mai demult, cu surpriză („ne surprinde de aceea să descoperim...") în **Soacra cu trei nurori**, azi, la noua lectură a lui Creangă pe care a întreprins-o, constată a nu fi fost un aspect izolat, ci o dimensiune unificatoare, o dominantă a operei întregi : **„o linie a cruzimii**, care trece, practic, după cum am spus și după cum, sper, voi dovedi prin toate scrierile sale, mari și mici, majore și minore". În spiritul meticulos-reconstitutiv cu care ne-a obișnuit, criticul inventariază nenumăratele aspecte de cruzime, de violență, din **Capra cu trei iezi**, **Dănilă Prepeleac**, **Punguța cu doi bani**, **Povestea unui om leneș** etc., pline într-adevăr de schingiuiri, omoruri, retezări de capete, pîrjoliri de viu etc., etc., ca și din **Amintiri**, cu acele nemaipomenite încăierări singeroase ale dascălilor, cu farsele crude pe care și le fac (cele cu „poștele") etc., etc., dovedind teza **cruzimii la Creangă cu asupra de măsură**. Ca și în alte părți în critica sa, Valeriu Cristea însoțește și aici scrupulul de a nu uita vreun amănunt semnificativ cu un mare har propriu al povestirii, astfel încît aceste texte de reconstituire pe firul unei idei critice se citesc ele însele cu sentimentul participării la o narațiune captivantă, plină la tot pasul de surprize. Sînt scenarii critice desăvîrșit înlănțuite, susținute de suflu epic, alternînd stilistic frazele încăpătoare cu enunțurile repezi, făcînd uz de numeroase paranteze și trimiteri în planuri adiacente, fără divagații totuși pentru că autorul ține strîns toate firele, în cuprinsul unui text care, cu toată aparența desfacerii pe prea multe planuri, este extrem de bine controlat.

Cînd Valeriu Cristea a vorbit întîia oară, în 1969, despre cruzimea la Creangă, lucrul a contrariat pentru că disloca pe neașteptate o imagine instituită. Acum, și mai cu seamă după reluarea și extinderea demonstrației în eseul de față, nu numai că teza lui ne convinge, dar ne apare ca o evidență, ca un fapt de la sine înțeles. Cum de nu ne-am gîndit ? Este întrebarea pe care simțim nevoia să ne-o punem. Teza jovialității și seninătății neturburate, iritantă, de la un moment dat, prin suprasolicitare, a fost și incitantă pentru critic pentru că i-a stîrnit reacția de opunere, determinîndu-l să vadă cum stau lucrurile mai în adînc. Astfel a descoperit criticul, la Ion Creangă, ipostaza cruzimii care o „dublează" și o „concurează" pe aceea a jovialității, neîndoielnic și ea o dominantă a operei scriitorului. De unde însă acest amestec, această însoțire ? Criticul nu caută explicații, cum alții ar fi fost poate tentați, în accidentalul biografic (tragedii familiale, epilepsie etc.), le menționează numai în treacăt, oprindu-se la elemente care îi vorbesc despre natura adîncă a scriitorului, a artistului Creangă, despre felul alcătuirii lui psihice și morale. Sprijinit pe aceasta va da o caracterizare sintetică memorabilă : „Filonul întunecat, de marmură neagră, al cruzimii lui Creangă provine, credem, dintr-un strat structural de nepăsare, de insensibilitate specifică în cel mai înalt grad conștiințelor infantile (la scara vîrstei biologice) și în general celor matinale, aurorale (la scara vîrstelor istorice, a umanității). Numai în acest sens Creangă este un primitiv, un primitiv ca Homer".

Lectura hiperatentă a textelor lui Creangă întreprinsă de Valeriu Cristea deslușește semnificații a căror scoatere la vedere descumpănește obișnuințele pînă la șocare. Acțiunea criticului nu doar îmbogățește reprezentarea despre Creangă, dar o recreează, o reclădește, în unele cazuri din temelie, în funcție de premise de interpretare la care pînă la el nimeni nu s-a gîndit. Că **Ivan Turbincă** a fi un „basm comic" poate că a mai observat cineva, formulînd în alți termeni, dar cu siguranță nimeni nu a văzut că această veselă narațiune „conține o parodie evanghelică, vizîndu-l chiar pe Hristos". Formulată astfel, atît de tranșant, chiar în punctul de pornire al comentariului, teza pare mai mult decît îndrăzneață, pare stranie, și cu toate acestea, treptat, stăruința criticului de a o dovedi ne-o impune, pînă la urmă, ca pe o răsfrîngere naturală a textului. Anticlericalismul declarat al lui Creangă și conflictul cu autoritățile ecleziastice sînt argumente ale criticului recoltate din afara textului, avînd totuși însemnătatea lor în configurarea unei atitudini spirituale din care va ieși, în 1878, acest basm conținător al unei „subtile «blasfemii»". Apoi demersul critic se organizează în direcția strîngerii argumentelor ce pot mărturisi despre bogata cultură teologică a lui Creangă, mai bogată, oricum, decît s-a crezut că avea, descoperindu-ne un Creangă nu doar stăpîn pe ceea ce învățase, bine, în anii de seminar dar și informat în dreptul canonic, familiarizat cu lucrări de doctrină teologică. Acestea sînt date pe care criticul le evocă pentru a dovedi că autorul lui **Ivan Turbincă** procedase în cunoștință de cauză parodiind evangheliile. Așadar că inițiativa parodică pe care criticul i-o atribuie nu este motivată de potriviri întîmplătoare. Argumentele decisive le scoate însă chiar din materia basmului, mereu raportată la textele evanghelice și patristice, citire paralelă care îi revelează asemănări între acțiunile purtate de „Fiul Omului" și de personajul pitoresc al lui Creangă în cel puțin două planuri principale : lupta împotriva diavolului și lupta împotriva morții. Încercările la care este supus Ivan Turbincă („ispitirile"), coborîrea în iad etc. sînt momente ale desfășurării basmului care reprezintă, pentru Valeriu Cristea, versiunea, în clar registru comic (parodic), a întîmplărilor din Noul Testament : o foarte îndrăzneață proiectare în comic a sacrului realizată de Creangă. Constatarea importantă a criticului e că această translare, ce pare a avea aerul unei sfidări, nu e una balsfematorie ci „binevoitoare"; și nici nu este, la Creangă, expresia lipsei de credință sau, nici pe departe, a vreunei înverșunări atee, ci mai mult, pentru a nu neglija totuși factorul biografic, decomprimarea unei nemulțumiri : un act de frondă anticlericală al scriitorului răspopit. Mai mult decît atît, parodia din basmul lui Creangă îi apare criticului nu numai binevoitoare dar și **participatoare**, implicîndu-l și pe autor pînă la solidarizarea în destin cu protagoniștii, cu cel parodiat și cu cel care parodiază : „...parodia evanghelică a lui Creangă este o parodie binevoitoare, în care personajul care parodiază și personajul parodiat nu numai că au aceiași redutabili adversari, dar luptă împotriva lor cu aceeași mîntuitoare hotărîre de a-i nimici. Cei doi I (de la Ivan și Isus) sînt, în pofida modalității artistice care ar trebui să îi separe, aliați. Lor li se adaugă al treilea I, Ion (Creangă), autorul, intrat și el în războiul cu diavolul și moartea după puternicul atac de epilepsie din primăvara lui 1877".

Preocupat în primul rînd de tema sa, criticul nu ignoră nici celelalte straturi ale complexei narațiuni a lui Creangă, faptul că în cuprinsul ei „basmul și parodia coexistă", ca și elementele de pregnant realism încorporate („poate fi citit ca o poveste fantastică plină de pete realiste"). Sînt, în alte locuri, în argumentația criticului, și unele forțări ale interpretării (de pildă intervenția în text a lui Creangă, în **Harap Alb** : „Ce-mi pasă mie ? Eu sînt dator să spun povestea și vă rog s-ascultați", o taxează moral, ca indiferență, pe cînd ea nu mi se pare a fi altceva decît angajamentul de obiectivitate al naratorului, răsfrîngînd așadar numai poziția lui estetică), dar în totul eseurile lui Valeriu Cristea despre Creangă impresionează prin forța doveditoare a demonstrației critice. Ne constring să-i acceptăm ca evidențe îndrăznețele intuiții. Spre a nu mai vorbi, căci nu mai dispunem de spațiu, despre frumusețea stilului critic, despre fermecătoarea lui limpezime expresivă, sau despre excepționala putere de a caracteriza global personalitatea lui Creangă, cum o face și în atît de inspiratul final: „Creator cu fundament folcloric, neputînd fi nici desprins de, nici redus la acesta, Creangă iese pe jumătate din trunchiul viguros al literaturii populare pentru a se înscrie ca specie literaturii culte. El este miticul centaur, de o unică splendoare, al culturii noastre".

G. Dimisianu

Precizări necesare

ASISTĂM în ultima vreme la ceea ce Thomas Kleininger numea „o furie demolatoare atotcuprinzătoare". Nu scapă acestei tendințe nici unele aprecieri asupra Centenarului Eminescu. Alții, mai informați decît mine, pot spune tot ce au făcut oamenii de bine ai literelor române cu acel prilej. În ceea ce mă privește, subliniez că ar fi un gest de injustiție să fie confundate „acțiunile oficiale" cu prinosul curat închinat lui Eminescu. Pentru a da numai două exemple, semnalez că în chiar aceeași zi de 15 iunie 1989, cînd Televiziunea transmitea înregistrarea spectacolului organizat de C.C.E.S., pe care de curînd l-au condamnat d-na Ana Blandiana și dl. Șt. Aug. Doinaș în intervențiile lor din simpozionul-recital „Reculegere sub semnul lui Eminescu", în aceeași zi, deci, și în același Ateneu, Filarmonica „George Enescu" organiza, așa cum a vrut ea, o adevărată comemorare a lui Eminescu în spectacolul „Ca un luceafăr am trecut prin lume...", din ciclul „Confluența artelor" realizat de Cristina Vasiliu. A fost, în interpretarea unui buchet de mari actori ai teatrului românesc, un Eminescu necenzurat și neanexat în nici un fel la conjuncturalul politic.

Pe de altă parte, Ion Caramitru și Dan Grigore au creat spectacolul „Eminescu... după Eminescu", programat într-o serie de reprezentații, tot la Ateneul Român, cu începere din iunie 1989. A fost un spectacol de mare curaj civic și remarcabilă altitudine artistică, într-o viziune literară și muzicală pe cît de neconvențională, pe atît de convingătoare.

Este bine, într-adevăr, să denunțăm toate distorsiunile care aparțin trecutului. Mă tem însă ca, fie și prin simple omisiuni, să nu comitem nedreptăți în sens invers.

Radu Gheciu

Fragmente critice

Temă cu variațiuni

A PATRA carte de proză a Adrianei Bittel este un scurt roman*), care înfățișează, ca și povestirile anterioare **(Somnul după naștere, Iulia în iulie...)**, micile drame ale oamenilor fără destin. Sau, pentru a relua un joc de cuvinte care s-a făcut de multe ori, e vorba de viața indivizilor al căror destin este de a nu avea destin. Sugestie, evident, înșelătoare cînd este vorba de literatură. Vorbind de indivizii comuni, fără destin, literatura are posibilitatea să le dea, printr-o creație elocventă estetic, un mare destin. Cazul Cehov este la îndemîna oricui. **Fototeca** începe cu un citat din jurnalul lui Max Frisch din care se deduce că ceea ce putem trăi nu este prezentul, ci așteptarea sau amintirea. Prezentul poate fi doar privit („**acum** este vremea privitului"). O observație care răstoarnă logica obișnuită a individului. El are, dimpotrivă, sentimentul că numai prezentul poate fi trăit și că trecutul (amintirea) și viitorul (așteptarea) sînt nesigure. Cînd termini de citit romanul Adrianei Bittel, înțelegi de ce prozatoarea a pornit de la aceste propoziții paradoxale. Coca, eroina, o femeie „fără vîrstă, fără sex, o **figură**", este documentaristă la o revistă de cultură și singurul ei talent dat de natură este acela de a privi. Știe să privească un om, un obiect, un detaliu și memoria ei înmagazinează toate imaginile care i-au trecut prin fața ochilor. Ea stăpînește în chip absolut peste **fototecă** și a stabilit aici o ordine pe care numai ea o înțelege. De la o vreme, femeia este identificată cu mica ei instituție și ea însăși vede și judecă lumea din afară prin mijlocirea imaginilor.

Coca-Fototeca nu are, cum se zice în limbaj jurnalistic, viață personală. Se scoală devreme, așteaptă autobuzul în stație, ajunge la serviciu, participă la ședințe, dă clișeele ce i se cer și primește altele, stă de vorbă cu prietena Ana de la corectură sau cu fotograful Scarlat Pancu, apoi pleacă spre casă și, a doua zi, repetă scenariul. Femeia, pe numele ei adevărat Amalia, nici tînără nici bătrînă, îmbrăcată prost, șleampătă, nu-i cu toate acestea o ființă vegetativă, „fără destin", cum îi zice prietena Natalia. Din unghiul și cu mijloacele ei intelectuale, ea vede bine și judecă drept lumea măruntă în care trăiește. E lumea redacțiilor, cu snobii, bovaricii și oamenii ei obișnuiți, caii de povară, mușteriii periodic de șefi, temători să nu-și piardă slujba. Ei trec modest prin încercările existenței și au, cum este de bănuit, o viață intimă semnificativă, nefiind ocoliți de formele tragicului.

Adriana Bittel este o observatoare atentă și pricepută a acestei categorii umane în circumstanțele (putem, în fine, preciza) totalitarismului. Ea nu coboară spre satiră și nu-și ridiculizează personajele. Scarlat, mic de stat, este un fost filolog care a devenit, de voie, de nevoie, fotograf. El prinde pe peliculă figurile tuturor celor susceptibili de a deveni „ceva", cu alte vorbe : de a se ilustra în cultură sau în viața socială. A rămas holtei și duce în continuare o viață fără căpătîi. Nea Gicu s-a specializat în retușuri. Din mioapa, puțin atrăgătoarea Coca-Fototeca, el face o tînără senzuală și ispititoare. Radu, reporterul aiurit, dezordonat, crește un copil de pripas și prietenia dintre ei este, sub latură psihologică, fin notată în roman. Lucreția Oprea se îmbolnăvește de nervi și, ca să scape de ea, familia o expediază în provincie. Femeia depresivă face o pasiune salvatoare pentru pui și, cînd soțul și fiica, firi mai practice, vor să-i sacrifice, Lucreția se revoltă. Sînt și alte destine mărunte, variații la o unică temă, în acest bun roman de observație a moravurilor. Natalia a iubit toată viața un bărbat inaccesibil ei, pe Max, și moare împăcată, lăsînd moștenire arhiva ei sentimentală bunei Coca-Fototeca. Un destin pe care îl întîlnim și în romanele lui G. Călinescu sub chipul Erminiei, logodnica fidelă a lui Ioanide. Scrisorile Nataliei (un mic roman epistolar, deci, în acest dosar al existențelor fără anvergură) sînt remarcabile prin naivitatea și suferința lor discretă. „Tiotia" se simte fericită cînd îl vede pe stradă pe Max sau doarme nopți de-a rîndul lîngă ea cu brățara pe care i-a dăruit-o bărbatul. Își iroseste viața și nu se plînge, destinul ei este să iubească și să aștepte, ca o Penelopă eternă. Ana, un alt personaj, greșește mereu drumul. Ea trebuie mereu condusă, îndrumată, salvată și toți, de la șeful de serviciu, pînă la soț și părinți, o îndrumă, o ceartă, o conduc spre calea cea bună. Dan, soțul, bea și femeia răbdătoare fuge într-o zi de acasă, apoi, noaptea, se întoarce pocăită, pregătită să ducă mai departe crucea conjugală. Sandi Șufană a fost crescut de patru femei și și-a luat o nevastă, pe Vivi, dintr-o clasă inferioară social. Sandi, devenit critic plastic, este moale și emfatic. Modesta Vivi este o Mădălina **(Ciuleandra)** în noile împrejurări ale societății noastre. Fată modestă, complexată, urîtă, ea se lasă „civilizată" de mătușile lui Sandi, apoi, cînd instrucția se încheie, din fetița timidă iese o femeie de lume, voluntară și fără prejudecăți, înțepată și artificială.

LA urmă, cînd expoziția de portrete se închide, prozatoarea mai face o fotografie de grup : Scarlat Pancu îi prinde pe toți, la o petrecere, într-o imagine și Coca-Fototeca, femeia fără destin, îi mai privește o dată și-i judecă fără discriminare, cu bunătate și înțelegere umană. Ei nu sînt nici buni, nici răi, sînt doar oameni obișnuiți, cu necazurile și micile lor bovarisme, îngrămădiți (trei generații) în apartamente modeste, preocupați de soarta copiilor, indivizi temători, cu dublu limbaj, exasperați de multe ori, de existența lor. O revoltă, ca aceasta care urmează, stinsă repede: „Sînt atîția ani de atunci și maxilarele mele s-au dovedit apte să devoreze numai fraze gîndite de alții. Kilometri de șpalte au trecut pe sub ochii mei, dacă s-ar fi înregistrat, ca la bordul unei mașini, cred că depășesc suta de mii. Criticul ăla libidinos e de mult oale și ulcele dar eu, care l-am văzut o singură dată, mă mai gîndesc uneori la el, cu amuzată simpatie. Nu se pricepea la fizionomii, săracul, confunda lăcomia cu înzestrarea pentru a strînge din dinți...". Ieșind din starea de revoltă, mărunta corectoare așteaptă alte șpalte, alte indicații și, desigur, același itinerar zilnic...

În această galerie de portrete, Coca-Fototeca este personajul privilegiat. Toți ceilalți și, în genere, imaginile cotidianului sînt văzute prin privirea și memoria ei saturată de alte imagini. Ea le suprapune și, astfel, amintirea și așteptarea se amestecă. Este amănuntul care justifică în roman confuzia timpurilor, suspendarea cronologiei propriu-zise. Coca, fetița mioapă, înțelege că locul ei este în planul doi. Prietena ei, Irina, febrilă, activă, a ajuns președintă de cultură într-un județ. **Are trei voci** (observă Radu, care o vizitează), știe, cu alte vorbe, să se adapteze și să iasă, în toate împrejurările, biruitoare. Coca este egală cu sine, fixată într-o aparentă mediocritate. „Tu ești un pătrat — îi scrie Irina — o figură stabilă, cu laturi egale, în plan. Eu sînt un poliedru, un corp în spațiu, supus eroziunilor, în echilibru pe muchie"... O ființă, deci, fără surprize, un om, încă o dată, fără destin. Romanul sugerează contrariul : mediocra documentaristă are o bunătate și o înțelegere superioară. Prin aceste însușiri, ea își depășește condiția și își face un destin. E incapabilă de ură și asta enervează pe colegul Scarlat, fotograful : „miopia te face să corectezi frumos rahatul ăsta de viață, trăiești mult sub virsta ta"... Cînd își leapădă ochelarii, Coca-Fototeca este, spun cei care au văzut-o în atare situație, chiar atrăgătoare. Dar acest fapt se întîmplă rar și femeia își poartă cu curaj mediocritatea pe față. Retușurile sînt pentru persoane publice. Ea este o persoană particulară și atît. „Foarte particulară" gîndește ea fără obidă. Are, prin toate aceste însușiri, identitate literară. Este un personaj, nu zic memorabil (pentru că în romanul post-modern personajele memorabile au dispărut), dar un personaj care, **lipsit de calități**, spune ceva despre lumea pe care o reprezintă.

Proza Adrianei Bitttel are cîteva însușiri distincte. În primul rînd lipsa ei de morgă. Ea scrie simplu, într-un limbaj direct, ceea ce nu înseamnă fără subtilitate. Duce povestirea pînă la capăt și face în așa fel încît portretul din interior să fie, omenește vorbind, verosimil. Calități, nu-i așa ?, ce țin de vechiul realism. Însușiri necesare, cred, în orice realism. Este, apoi, în **Fototeca** o bună poziție față de individul mărunt. Nici idealizantă și, deci, falsă, nici premeditat caricaturizantă. O așezare firească, adică o bună percepție asupra umanului. Am citit cu plăcere romanul Adrianei Bittel, acum cînd literatura a intrat într-o concurență puternică (după cîți ani ?) cu mass-media. Sper din toată inima ca literatura să învingă.

Eugen Simion

*) Adriana Bittel **Fototeca**. Editura Cartea Românească, 1989.

P.S. În **Amfiteatru** nr. 1, ianuarie 1990, a apărut un curios **Conspect** intitulat **Ucenicul și maestrul.** Ucenicul, dacă înțeleg bine, este poetul și criticul Ion Bogdan Lefter, iar maestrul ar fi chiar cel care semnează aceste rînduri. Mă rog, poate fi și așa, deși nu l-am consultat pe Ion Bogdan Lefter asupra modelelor lui spirituale și, din ceea ce scrie, n-am observat să numească pe cineva anume. N-aș fi intervenit în această chestiune care, în fond, nu mă pasionează deloc, dacă autorul notei din **Amfiteatru** (autor care numai din discreție, nu din alt motiv, nu-și dezvăluie numele !) n-ar face o legătură total absurdă între maestru și presupusul lui ucenic. Despre ce este vorba ? De faptul că eu, maestrul, l-aș fi numit pe ucenicul meu, tînărul poet și critic Ion Bogdan Lefter, în conducerea revistei **Contrapunct**, recent apărută, iar ucenicul, ca să-mi „mulțumească public", m-ar fi citat într-un articol și, prin aceasta, m-ar fi „ridicat în slăvi". Din aceste date, autorul **Conspectului** scoate o concluzie morală, defavorabilă, se înțelege. Iat-o : „Or, prezentul real al cadoului față de care se produce, literar, acest incident de protocol scriitoricesc este încă tranzitoriu, confuz și lovit de riscul individual al compromiterii" (!).

Numai că datele sînt false și judecata total aberantă. Să reconstituim : eu, E. S., fac cadou lui Ion Bogdan Lefter (ucenicul) revista **Contrapunct**, iar el, om recunoscător, scrie un articol în care, citind nu știu cîți scriitori contemporani, citează și opinia mea despre condiția literaturii postbelice... Citindu-mă, el (ucenicul) dă dovadă de oportunism, afirmă revista **Amfiteatru** (redactor-șef : Radu G. Țeposu, responsabil de număr : Ioan Buduca), și, cum reiese din citatul reprodus mai sus, își asumă riscul compromiterii... În realitate, cred că altcineva se compromite aici și anume cel care mistifică, într-un mod așa de surprinzător pentru mine, adevărul faptelor. Le reamintesc : revista **Contrapunct** a fost înființată de Consiliul Uniunii Scriitorilor și, pentru redactarea ei, a fost însărcinat, de același consiliu, un număr de 12 (doisprezece) scriitori tineri, printre care, e drept (și aș adăuga : pe drept) și Ion Bogdan Lefter, unul dintre criticii importanți ai generației 80... Regret că n-am avut și nu am puterea „să numesc" pe cineva în conducerea unei publicații literare. Aș face, țin să-i asigur pe redactorii **Amfiteatrului** ,o alegere bună. Am votat și eu (nu ascund acest fapt și nici n-am motiv să mă rușinez), ca toți ceilalți colegi din Consiliul Uniunii Scriitorilor, în favoarea noii echipe de la **Contrapunct**. Cît despre „cadoul" pe care mi l-ar fi făcut ucenicul (citarea numelui meu într-un articol despre literatura actuală) mi se pare o suspiciune, cum să-i zic ?, prea tenebroasă...

E.S.

Promoția 60

Spațiul între „eu" și „tu" II

NU mai puțin revelatoare, prezența lui „tu" în poeziile din cărțile de după 1980 ale Constanței Buzea **(Umbră pentru cer**, 1981, **Cină bogată în viscol**, 1983, **Planta memoria**, 1985, **Pietre sălbatice**, 1988) se încarcă de un aer polar ce face să împietrească în canon gestica altădată nervoasă și să plutească în abstractul gîndirii reci rostirea altădată temperamentală. E situația deja citatului poem „Tu" și a multor altora, cel mai adesea tendința răcirii atmosferei lirice ivindu-se la concurență cu tendința complementară de populare a universului poetic cu elemente din recuzita tanaticului. Suferința dă tot mai multe semne de oboseală, se retrage în faldurile eminescienei „triste nepăsări", nu mai e deloc „dulce", cum nici „amară" nu e ci se lasă cotropită de o bizară voluptate a somnolenței, la fel de grav exprimată doar că de data asta gravitatea, pierzîndu-și funcția de remediu, devine un reflex în tonalitate al reveriei sub orizont tanatic : „tu dormeai întins și alb / lîngă luminare-n lună / sine somn neprihănit / adormindu-ne-mpreună / îmi plăcea să te miros / era vara var și rouă / somnul tău suna în lanțul / adormirii rupt în două / era vară erai somn / în sidefuri picătura / gura îngerului morții / ceruindu-ți gura / te-am iubit în somn atunci / un cocor intra în ou / somn topind în somn trecînd / adormirea în ecou". Pare că „eu" începe să ia o anumită distanță față de „tu" care ia, la rîndu-i, o minus distanță, o apropiere de un „el" încert, poate pseudonim al indiferenței cîștigate așa cum „tu" era al implicării suferinde. Nu e propriu-zis un „el" numit ca atare, forma pronominală continuă să fie „tu" dar e limpede că de la acel „tu" din primele cărți ale poetei la acesta din cărțile mai de curînd e o diferență ce sugerează un act de exorcizare, ca și cum prin acest „tu" cu înfățișare de „el", „eu"-l liric ar fi scăpat de obsesia clătinătoare de echilibru a lui „tu" întîiul și cel adevărat. Într-un fel, procesul e al regăsirii de sine, al reintoarcerii la condiția originară, așadar al morții și al renașterii, ceea ce explică prezența simbologiei tanatice ca și a celei erotice în relație de corespondență. Undeva („Melc în melc" se intitulează poemul) toată această aventură a sinelui liric e developată secvență cu secvență : „e timpul să intru / ca melcul în muntele său / surd orb somn țesînd / împrejur / și fără foame / ca fără suflet / să fiu pentru mine / etern / să fiu întreg singur / cuvîntul lăsîndu-l / afară semn alb / de pașnică fugă / clepsidră cu talere gemene / egal împărțind în oglindă / nisipul molatec al / cărnii / o sufletul meu / halucinînd tu ca pasărea / pot să-ți slujesc îndărătnic / duios chihlimbar / în sihăstria de frig / mă păstrează memoria / într-o margine a constelației / melcilor / veni-va cîndva / timpul dulce al verii / și-atunci mai pripit decît focul / cu-argint în pupile / ieșind din tăcere ca fumul / voi vrea să privesc ochii morții / din aer / și poate la fel / transparentul lor gol / confundîndu-mă cu însăși / vederea / naiv jubilez / același și-asemenea lor / hrănindu-mă cu nimic în / eternitate / același și-asemenea lor / zeu ocrotit de murire / voi fi călătorul lor / leagăn / vehicol venind și plecînd / din lumină-n lumină / împreună cu muntele viu / al apei ce sunt".

Ieșirea din suferință cu toată a sa complexă și savantă orchestrație a simfoniei reintoarcerii la sine (a „ieșirii din timp" cum spune poeta) nu se face însă pe calea renegării trecutului, fie și sub forma blîndă a uitării, ci, dimpotrivă, pe calea resuscitării lui cu intenții salvatoare. Se înțelege că trecutul e chiar acel „tu" inițial cu polisemia lui subordonată semnificației erotice și că, prin urmare, salvarea lui e de fapt salvarea relației sale cu „eu", cu alte cuvinte conservarea plinătății spațiului dintre „eu" și „tu". O despărțire care apropie, dar apropie înstrăinînd, fără implicare afectivă, pur cerebral, pînă și unda nostalgică a amintirii fiind mai mult de esență cerebrală decît sentimentală : „mă despart / mă întunec de tine / prin acest plins îngîndurat / citește / închide-mi ochii / oglindă a mea tu / nici un cuvînt nu umple durerea / de a te fi atins cu mîinile / taina de a te fi salvat / undeva în trecut / undeva în trecut e un țărm / o întindere un / fluviu de piatră / iartă-mă de pe acum / de sare spală-mă / nimeni nu tace nimeni nu spune / nimeni nu poate / nu-mi pare rău că am trecut". Abia acum, la capătul coridorului suferinței, pentru o dată metamorfoza lui „tu" în „el" poate fi dezvăluită ca identitate exprimabilă în „el tu", față de care „eu" enunță o distanțare cordială și anunță zorii unui alt regim liric : „el tu arzi de viu / mie nu mi-este dat / înmărmuresc în revărsarea / flăcării ce-mi spală mîinile / el tu/ la marginea marginii / la capătul puterii contemplînd / neliniștea cu care respingi / căldură și rănî / deasupra și dedesubt / o veșnică mare de ceață / visează să-neceființa-n / fișii de cenușă / nisip / mi-e sete el tu..."

Iar acest alt regim liric, care nu înseamnă numaidecît și nou, pare să fie, cel puțin pentru moment, mitologizarea simetriei, în fond a „perechii". Mult mai sentențioasă ca înainte (dovadă de siguranță de sine sau, din contra, semn al lipsei de siguranță, n-avem cum să știm deocamdată, dar vremea ne va lămuri), dicțiunea poetei e acum (în **Pietre sălbatice**) pe cît de austeră și de liniară pe atît de complicată și de inflexibilă, unei mari toleranțe a sufletului îi răspunde o mare intransigență a gîndirii și dacă la începuturi Constanța Buzea gîndea cu sufletul, în vremea din urmă s-a deprins să simtă cu gîndul. Și probe în sprijinul observației că, mai nou, ea construiește o mitologie lirică a „perechii" se pot furniza în număr convingător, unele — cum este poemul „Intransigență" — avînd caracter de viziune existențială : „singurătate fără voci / stirv al perechii vorbitor / cum stau cu îngerul la masă / e harul lui să nu-l pot ține / decît cu sufletul în spaima / că mă ucide lin cu dor / că în pieirea mea fricoasă / nu e nici rău nu e nici bine // împresurîndu-l cu încendii / aș crede că s-ar sufoca / și-ar năvăli asupra mea / cu degetele să mă stingă / dar îngerul rămîne palid / și degerat în fața mea / m-acoperă milos cu dreapta / mă chinuie cu mîna stîngă // și ca o ramură cu păsări / îmi duce sorții fără zi / și mi-i întoarce cu lumină / ținîndu-și capul coborît / nepărăsit stirv al perechii / tot două umbre vor pieri / sfințite într-o răstignire / pe gheara crucii de la git". Chiar de nu e o greșeală acest „vor" îmi sună mai potrivit ca „vom". În spațiul dintre „eu" și „tu", poeta și-a găsit și universul și tonul, deci rostul poetic.

Laurențiu Ulici

Fotografie de Ion Cucu

Ştefan Aug. DOINAŞ

Ultimul geminat

1

DOCUMENTELE arată că Ordinul Geminaţilor a fost înfiinţat în 1270 în Tunisia, imediat după moartea lui Ludovic IX, conducătorul celei de a 7-a Cruciade. Susţinînd că această acţiune armată ce urmărea să elibereze Sfîntul Mormînt va fi cea din urmă (cum s-a şi întîmplat), ereziarhul fondator — pe numele său Castor — şi-a propagat doctrina mai întîi pe coastele aride ale Africii de Nord, apoi în cîteva insule puţin populate din Mediterana, acolo unde sălbăticia locurilor putea să vină în sprijinul vieţii eremitice pe care o recomanda.

Geminaţii erau un ordin călugăresc eretic, dacă aşa ceva e cu putinţă. Doctrina lor implica o cosmogonie, o filozofie a istoriei şi o etică. Lumea — susţinea fratele Castor — era, la început, mai mică, era doar pe jumătate : jumătatea făcută de Dumnezeu. Cealaltă jumătate a ei, produsă imediat după aceea, în procesul unei „geneze negre", este opera artizanală a Diavolului. Necuratul, care nu poate crea, şi-e în schimb să imite foarte bine ; de aceea, el a dat o replică cosmică creaţiunii divine : fiecărei fiinţe bune, create de Domnul, îi corespunde un dublu al ei, malefic, ca lucrare a Satanei. Nimic nu deosebeşte, în această lume a noastră de astăzi, o copie de originalul ei : produsul Celui-Rău nu poartă nici un stigmat revelator. De aceea, nici un om nu poate să ştie dacă el, unul, aparţine seminţiei ce a ieşit din mîinile lui Dumnezeu, sau face parte din falsa stirpe fabricată de Lucifer.

În general, această structură duală a lumii se menţine în echilibru perfect, atîta timp cît originalul nu ajunge să se confrunte cu copia sa. În momentul cînd întîmplarea — sau destinul ? — le pune faţă în faţă, duplicatul îşi trădează inevitabil inconsistenţa, lipsa de rezistenţă ontică : imitaţia dispare, ca topită de razele necruţătoare ale creaturii autentice.

Aplicînd această filozofie a creaţiunii la diverse evenimente istorice contemporane lui, Castor a explicat eşecul repetat al Cruciaţilor. După părerea lui, credinţa creştină nu asigură nicidecum calitatea de produs original, aşa cum nici faptul de a fi musulman nu e deloc un indiciu sigur al inautenticităţii ontologice. Nenumăratele victime, atît din tabăra Cruciaţilor, cît şi din cea a Sarazinilor, demonstrau că de o parte şi de alta se aflau atît creaturi ale Domnului, cît şi imitaţii umane executate de Diavol, şi că orice întîlnire între ele era fatală acestora din urmă. Dacă n-ar fi fost aşa, triumful creştin ar fi trebuit să fie asigurat dintru început. Istoria lumii — în care Castor includea, firește, istoria naturală, ba chiar şi istoria Pămîntului — nu este altceva decît necontenita biruinţă a produsului divin asupra celui demonic. Se înjumătăţeşte, în felul acesta lumea, şi se îmbunătăţeşte ea ? Nicidecum. Aşa cum fiinţele create de Domnul se înmulţesc după legile naturii lor, cele măsluite de Diavol se perpetuează după legi similare.

Etica Geminaţilor era una a reculuziunii totale, a „refuzului întîlnirii", deci a retragerii din social şi istoric. Odată ce Dumnezeu însuşi n-a intervenit — deşi putea s-o facă — pentru a exclude răul din lume, omul n-are moralmente dreptul de a i se substitui ca judecător. Cel ce caută dinadins „întîlnirea" cu dublura sa se erijează într-un magistrat mai sever decît Cel-de-Sus. De altfel, cine poate să fie sigur că el, unul, este original şi nu copie ? În infinita sa bunătate, poate că Domnul la Judecata din Urmă, va acorda iertare chiar şi... copiilor !... De aici, îndemnul la sihăstrie totală, refuzul de a ieşi din mănăstire, de teama „întîlnirii fatale".

Cum era de aşteptat, doctrina lui Castor a fost pusă imediat — din cauza numelui său — în legătură cu mitul păgîn al Dioscurilor. Condamnarea ei, ca o erezie pernicioasă, este opera papei Ioan al XXI-lea, zis Portughezul, în chiar anul morţii lui, 1277. Legenda pretinde că înaltul pontif ar fi murit de pe urma „întîlnirii" cu originalul său, cu adevăratul papă Ioan al XXI-lea.

2

— TOATE aceste elemente de ordin istoric şi doctrinar mi-au trebuit ani de zile ca le extrag din materia compozită a unor relatări de o mare diversitate tematică, îmi spusese prietenul meu, abatele Enrico d'Isolmonte.

Ne odihneam, într-o după-amiază de septembrie, în grădina vilei sale din Fiesole. Fusese o vară ciudată, foarte ciudată. Canicula, care se abătuse încă din iunie asupra centrului Italiei, începuse să piardă din putere, deşi erau ore ale zilei cînd aerul devenea sufocant chiar pe aceste coline îndeobşte binecuvîntate cu răcoare. Ciudăţenia consta în faptul că, în faţa acestui potop constant de arşiţă, care plana ca o lavă aeriană deasupra regiunii, vegetaţia rezistase în mod cu totul diferit. Nu era vorba de diferenţa între diverse specii de arbori — pini, salcîmi, castani, chiparoşi, lămîi şi portocali ; nici de costişe mai expuse şi de văi mai la adăpost ; vegetaţia era, în unul şi acelaşi loc şi în cadrul aceluiaşi soi de arbori, aici pîrjolită, dincolo intactă ; fiecare copac îşi purta amprenta proprie : alături de frunzişuri verzi şi sănătoase, cărora soarele însuşi părea să le sporească vigoarea, se puteau vedea frunzare ruginii şi devastate, coroane în iremediabilă ruină.

— Ascultîndu-te, şi privind în jur, îmi vine să susţin că însăşi vara aceasta ar confirma doctrina geminată. Uite, aici e un pin „original", şi uite — dincolo — e „copia" lui !... am observat eu, arătîndu-i doi copaci vecini în care se vădeau două destine felurite.

Enrico a zîmbit îngăduitor. Am înţeles că observaţia mea, de om neiniţiat, păcătuia printr-o interpretare excesivă, simplistă şi radicală.

— Dacă lucrurile ar fi chiar aşa de tranşante...

Fraza i-a murit pe buze.

— Atunci, cum explici acestea ? m-am îndîrjit eu, arătîndu-i din nou cei doi copaci.

— Nu explic. Mă uit, constat, accept, şi încerc să mă bucur.

Mi s-a părut că formularea lui, atît de scandată, voia să pună capăt unei discuţii pe această temă. Mă înşelasem.

— Ştii că doctrina Geminaţilor a făcut ravagii — ca să zic aşa — abia în secolul al XVI-lea ? m-a întrebat el, după o lungă tăcere. Şi unde ? Tocmai aici, în Italia noastră. Un geniu, atît de norocos şi nefericit totodată, precum Torquato Tasso, este indiscutabil mult influenţat de doctrina lor. Dacă vei avea destul timp, după publicarea acestui studiu asupra Ordinului însuşi — şi după tipărirea încă a unui lucru, despre care am să-ţi spun cîte ceva ! — aş vrea să întreprind un fel de excursie de-a lungul operelor literare care-i ilustrează, mai pe faţă, mai pe ascuns, ideile de bază. Şi aş începe, fără îndoială, cu **La Gerusalemme Liberrata**. Toată povestea luptei şi iubirii dintre Tancred şi Clorinda, dar mai ales duelul lor final, soldat cu moartea şi botezul acestei fete deghizate în cavaler sarazin, sunt revelatorii. De altfel, viaţa însăşi a lui Tasso, aşa cum se vede din **Lettere**, confirmă o asemenea interpretare. Dar supremul argument îl constituie un nou element al bibliografiei tassiene, ceva ce — pînă acuma — a circulat doar ca o legendă. La asta am făcut aluzie mai înainte..

Entuziasmat de ceea ce povestea, Enrico s-a ridicat de pe scaun, plimbîndu-se pe marginea micului bazin în mijlocul căruia abia pulsa o arteziană debilă. Era un bărbat înalt şi zvelt, numai os şi piele, care arăta foarte bine pentru cei cincizeci de ani ai săi, în sutana aceea cenuşie, de o atît de sobră eleganţă, care masca mişcările energice ale unui corp viguros.

— Da, dragă prietene, a reluat el firul poveştirii. Am descoperit un manuscris literar de o valoare nepreţuită, în sine ; dar care, pe deasupra, probează în mod incontestabil că Torquato Tasso cunoştea — ce spun ? aderase la — doctrina geminată... Dă-mi voie să-ţi reamintesc că, între anii 1592 şi 1594, el a compus un poem didactic în endecasilabi liberi, intitulat **Le sette giornate del mondo creato**. Reţine, te rog, că faptul se petrecea cu abia un an înainte de moartea sa, survenită în 1595. Este vorba, aşa cum bănuieşti, despre cele şapte zile ale Genezei. De-a lungul vremii s-a tot vorbit că poetul, în ultimii săi ani de viaţă, ar fi scris o **addenda** la acest poem. Ce anume ? Nici mai puţin, nici mai mult decît o **a opta zi** a Creaţiunii, în care, — ce crezi că are loc ? În acea a opta zi, Diavolul imită, cu o repeziciune uluitoare, întreaga scară a creaţiunii divine !... Ce zici ? Extraordinar, nu-i aşa ?!

Da, părea într-adevăr ceva extraordinar, Enrico avea toate motivele să fie radios, cum nu-l mai văzusem. M-am ridicat şi l-am îmbrăţişat.

— Nu crezi că ar fi bine să publici, mai întîi, această descoperire senzaţională ?

— Nu, a zis el, invitîndu-mă cu un gest să mă aşez. S-a aşezat şi el, a tras scaunul cît mai aproape de mine. Ca să se înţeleagă perfect importanţa acestei scrieri, e nevoie să familiarizez în prealabil publicul cu ideile care o hrănesc.

3

ÎN taxiul care mă ducea acum de la Florenţa la Fiesole : scena trăită cu şase luni înainte în grădina vilei lui Enrico îmi stăruia în minte, în toate amănuntele ei. Bănuiam că, între timp, izbutise să publice lucrarea despre Ordinul Geminaţilor, şi eram nerăbdător să aflu ce ecou trezise printre specialişti. Cît despre publicul larg, acestuia Enrico îi rezerva surpriza formidabilei descoperiri a manuscrisului lui Tasso. Poate că o şi făcuse pînă acum?

În timp ce urcam pe colină, examinam cu un ochi curios urmele verii şi toamnei trecute. Natura păstra încă amprenta aceea diferenţiată, ca şi cum lumea ar fi fost împărţită în două, ca şi cum lucruri înrudite ar sta faţă în faţă negîndu-se cu violenţă, într-un fel de confruntare iscată din pricini inexplicabile. „Enrico mă va mustra încă o dată, pentru că simplific şi radicalizez", mă gîndeam emoţionat, în timp ce taxiul se oprea în faţa vilei.

Intrînd, l-am văzut de departe, în celălalt colţ al imensei sale grădini. Se uita spre mine. M-am apropiat vioi, făcîndu-i un semn volubil cu mîna, la care nu mi-a răspuns. Am străbătut lungimea unei alei, în timp ce el continua să mă privească fix, fără să facă nici un gest.

— Enrico ! am strigat cu bucurie, gata să mă reped în braţele lui.

— Cred că vă înşelaţi, mi-a răspuns bărbatul acela înalt, foarte slab, într-o elegantă sutană cenuşie, care arăta foarte tînăr, deşi putea să aibă vreo cincizeci de ani. N-am realizat ce anume voia să spună.

„Ce s-a întîmplat aici ?" m-am întrebat, nu fără un fior ciudat. Bărbatul pe care-l priveam, şi care mă privea la rîndul său, era Enrico, şi totuşi se deosebea mult de Enrico pe care-l ştiam eu. Ce se petrecuse, oare, cu el ? Aveam o nedefinită impresie de sfială, ca în faţa unui lucru care depăşeşte înţelegerea imediată. Am bîiguit cea mai stupidă dintre întrebări :

—Dar nu sunteţi Enrico d'Isolmonte ?

— Ba da, sunt **adevăratul** Enrico d'Isolmonte, mi-a răspuns o voce foarte categorică.

Vocea era a lui Enrico, prietenul meu, dar intonaţia — nu. Am rămas uluit. Văzînd că nu-mi revin din muţenia mea încremenită, el a reluat cu o indulgenţă pe care — mi-am dat seama — şi-o impunea.

— Cred că dumneavoastră, domnule, aţi cunoscut copia mea. Înţelegeţi ce vreau să spun ?... Cunoaşteţi, desigur, învăţătura Ordinului nostru, al Fraţilor Geminaţi... Sau poate ar trebui să vă explic?...

— Nu, nu, am bîlbîit eu, cu gura încleştată. Nu e nevoie. Dar...

— Atunci, poftiţi cu mine.

A luat-o imediat înainte, iar eu l-am urmat docil, ca un discipol, pînă la celălalt capăt al grădinii, unde se afla cripta familiei. Am intrat, şi am văzut imediat un coşciug, aşezat în mijloc, pe dale de marmură. Un coşciug cu capac de sticlă. În el zăcea prietenul meu, Enrico d'Isolmonte, aşa cum îl ştiam : înalt, numai os şi piele, într-o elegantă sutană cenuşie, cu un aer de tinereţe nealterată pe trăsăturile lui îngheţate.

— Aceasta e copia mea, mizerabila mea copie, pe care Lucifer, creatorul nelegiuit şi neputincios, a meşterit-o pentru a compromite opera Domnului.

Am simţit clar că, zicînd „opera Domnului", se gîndea la el însuşi, poate numai la el însuşi.

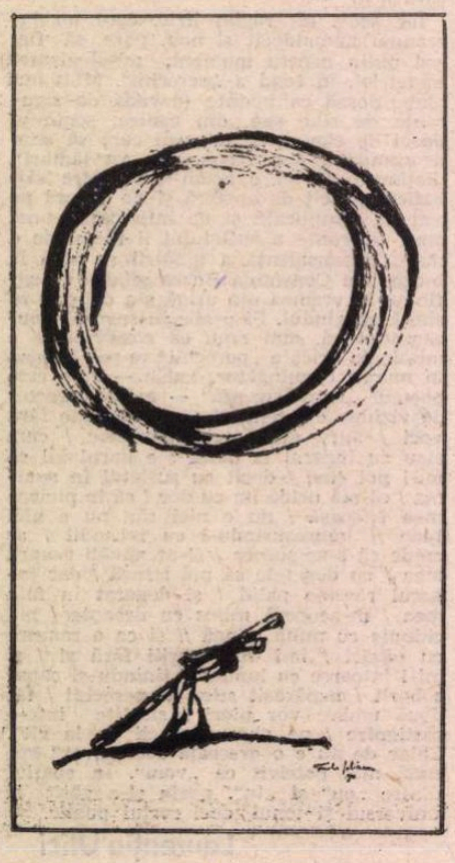
— De zece ani, am tot căutat-o, fără încetare. Nu mi-a fost uşor. Dumnezeu mi-a ajutat s-o găsesc, şi s-o fac să piară...

A izbucnit, triumfător, într-un scurt ris metalic, — nicidecum rîsul generos al bunului meu prieten. Şi mi-am amintit un vers, pe care acesta mi-l citase, şi care descria bucuria Diavolului în momentul cînd îşi încheia opera de plastografiere a lumii :

Quelle terribile risata nera.

Apoi s-a întors spre mine, cu ochii scînteind, şi cu un gest larg, care îmi indica poarta grădinii, mi-a zis :

— Vă sfătuiesc să faceţi acelaşi lucru. Ca ultim Geminat, sper din tot sufletul, pentru mîntuirea voastră, să fiţi... ceea ce păreţi a fi.



Un sonet cu valentină

COMISARUL m-a primit zîmbind:
— Domnule profesor Rușdea, sonetul dumitale este perfect.

— O adevărată capodoperă, i-am răspuns eu. Dar nu este al meu : aparține bietului Maitre. Cred că l-a scris cu foarte puțin timp înainte de a-și trage glonțul acela în inimă. Sper că v-am convins că e vorba de o sinucidere, și că proba ei cea mai elocventă o constituie chiar acest text. Un sonet canonic, inestimabil acum, rotund ca o sferă.

— Ca un ou, a ripostat Comisarul. Ca un ou în care gălbenușul lucrează împotriva găocii.

— Comparația dumitale mă intrigă, Comisare. Ancheta s-a încheiat, nu-i așa ?

Comisarul a zîmbit enigmatic, ca un personaj de film polițist.

— Pentru mine, anumite anchete încep abia după ce s-au încheiat.

M-a privit drept în ochi, și luînd o foaie de hîrtie de pe birou a început să citească. Citea cu o anume emfază stîngace, accentuînd greșit, o lectură de om care nu e familiarizat cu poezia.

Eliza, nea făcută ca să cadă,
mereu mă-ndeamnă să-i închin o rimă.
Dar cum va încăpea în vers o știmă
al cărei alb ucide ca o spadă ?

Omor de sine, dragostea suprimă
focul mascat sub straturi de zăpadă,
iar ochii în delir n-ajung să vadă
dacă-i o sinucidere sau crimă.
Adio, ucigașă frumusețe !
O dublă scîrbă știe ce să-nvețe
dintr-o trădare-al cărei preț îi scapă.
Fals sună-n jur acordurile toate.
Delirul a-ncetat. Nimic nu-mi poate
salva lumina, Licăruș de apă...

Era, firește, sonetul meu : un sonet pe care-l scrisesem dintr-o suflare, pradă unei subite „inspirații", atunci cînd m-am trezit în fața corpului întins pe covor al Maestrului, alături de care zăcea revolverul lui ; un sonet pe care l-am bătut direct chiar la mașina lui de scris, unde a și fost găsit.

— Dumneata, domnule Rușdea, mi-ai prezentat sonetul acesta ca fiind revelator pentru mai multe lucruri : starea de suflet a Maestrului în momentul morții, calificarea exactă a gestului său ca sinucidere, precum și mobilul pasional al acestui act funest.

— Sper că v-am și convins, o dată pentru totdeauna...

— O dată, dar nicidecum pentru totdeauna, m-a întrerupt Comisarul. Mărturisesc că ceea ce ai făcut dumneata, acum cîteva zile, în fața mea, a fost o capodoperă de persuasiune, avînd ca suport analiza literară magistrală a acestui sonet. Ți-aduci aminte, domnule Rușdea ?

Mi-aduceam foarte bine aminte, ba chiar eram mîndru de performanța mea : o analiză voit școlărească, în care dedesubtul combinațiilor fortuite de cuvinte — căci ce este „inspirația", decît nu un joc ce adesea ne depășește al Logosului ? — izbutisem să pun în lumină, rînd pe rînd, o anumită semnificație, urmărită pas cu pas de-a lungul celor patrusprezece versuri : o *singură* semnificație, care să nu mai stea sub semnul îndoielii, un mesaj care — deși exprimat indirect, prin diverse figuri de stil — trebuia să aibă pregnanța și logica unei informații vehiculate cu ajutorul unui limbaj univoc. În hermeneutica mea, arhitectura de har a poeziei devenise suportul inebranlabil al unor adevăruri ferme, luminîndu-se reciproc : adevărul caracterologic asupra Elizei, din prima strofă, unde admirația e contrabalansată de intuirea lipsei de temei moral a femeii și de efectul fatal al farmecului ei ; adevărul filozofic asupra iubirii ca fenomen demonic și destructiv, din strofa a doua ; adevărul psihologic al clipei de scîrbă și amărăciune în care a fost scris, acel amestec de regret și dispreț, de virilă resemnare în fața trădării nebănuite, din prima terțină ; și, în fine, adevărul suprem, cel pe care numai proximitatea morții poate să ți-l dea, al inexorabilului întuneric care va veni, din final.

Ca și cum mi-ar fi ghicit gîndurile, Comisarul a continuat cu un fel de bucurie ascunsă, în care amărăciunea unei înfrîngeri se lumina de razele unei neașteptate revanșe :

— Și ce lecție de erudiție literară pe tema sonetului ca atare, ca „formă fixă"!... Dumneata știi, domnule profesor Rușdea, că eu, unul, nu prea aveam idee ce-i aia o „formă fixă"?... Auzisem despre rime masculine și feminine, chiar în legătură cu sonetul ; și-mi imaginam — ai să rîzi în hohote !... — că, de pildă, o poezie cu rime masculine se numește sonet, iar una cu rime feminine se numește sonată. Ce părere ai ?... Dar suprema dumitale lovitură de măciucă a fost analiza finalului, mai precis a ultimului vers.

— De ce zici „lovitură de măciucă" : pe cine am amețit ?

— Pe mine, a recunoscut Comisarul, și părea foarte amuzat.

— Cum, dumneata nu crezi că Maitre o alinta pe Eliza zicîndu-i „Licăruș de apă"? Dar toată lumea știa...

— Dimpotrivă, sunt convins de lucrul acesta. E unul dintre indiciile pe care le-am verificat printre primele. Celelalte, le-am descoperit pe rînd. Iar cele pe care încă nu le știu, le voi afla de acum înainte.

„Nu vei afla nimic", îmi ziceam eu în gînd. Că Maitre ar cunoaște legătura noastră amoroasă, sau că ar avea măcar umbra vreunei bănuieli de acest fel, nici eu nici Eliza n-am observat niciodată vreun semn, cît de mic. Maestrul știa ca toată lumea că între mine și frumoasa lui soție existase doar un flirt nevinovat pe vremea cînd eram, amîndoi, studenții săi. Prin nici o privire, nici un gest, nici o aluzie, el nu ne-a dat vreodată de înțeles că ar fi gelos din cauza ieșirilor noastre în doi la cinema, ieșiri care sfîrșeau de obicei — după infinite precauții luate — în garsoniera mea. Pe de altă parte, prezența mea zilnică în casa profesorului era perfect justificată : eram asistentul lui la catedră, și lucram — în calitate de critic literar — la o monografie asupra operei sale poetice. Banală, cotidiană, această prezență nu mai intriga pe nimeni, ținea de domeniul firescului. Nici la facultate, nici între studenți ori prieteni, nu se vorbea cu subînțelesuri despre mine și Eliza : amici de pe vremea studenției, noi rămăsesem amici și nimic mai mult ; — aceasta era imaginea pe care o vehiculau cunoscuții noștri. Iar eu avusesem grijă să alimentez cronica mondenă locală cu diverse aventuri în care partenera mea era mereu altă femeie, dar niciodată tînăra soție a profesorului meu.

— Pentru a aduna indicii, e nevoie de timp. Pentru a-mi lua acest timp, trebuie să cred cu tărie că aceste indicii există. Iar ca să cred că există, am nevoie de un temei anterior descoperirii lor : un singur temei, sigur și rezistent. Ei bine, temeiul meu, în cazul de față, este sonetul.

Începeam să fiu puțintel cam îngrijorat, dar am avut tăria să glumesc :

— Dacă te-ar auzi, autorul lui ar fi foarte încîntat.

— Autorul lui mă aude, dar nu e deloc încîntat.

A urmat o tăcere lungă, nespus de lungă. Apoi, o extrem de rapidă încrucișare de săbii.

— Recunoști ?

— Nici gînd.

De fapt, ce voia încăpățînatul meu de Comisar să recunosc ? Legătura mea cu Eliza nu puteam s-o dau în vileag, înainte ca ea însăși s-o fi declarat. De altfel, o atare legătură nu era deloc o dovadă că vreunul din noi doi l-ar fi ucis : ea producea doar un mobil plauzibil, atîta tot. Mai curînd sau mai tîrziu, dragostea noastră avea să fie probabil descoperită, dar ea nu putea să constituie o probă suficientă. Să recunosc că am scris eu însumi sonetul ? Aș fi putut s-o fac, fără teamă, deoarece nici acest fapt nu era de natură să mă inculpe ca făptaș, ci cel mult ca furnizor de probe false. Nu mă simțeam însă în stare să răspund la o întrebare care — în caz că recunoșteam că l-am scris — avea să vină în mod inevitabil, și pe care mi-o pusesem eu însumi de cîteva ori : de ce l-am scris ? Sincer vorbind, nu știu de ce am făcut-o... Cred că prima mea pornire a fost aceea de a o proteja pe Eliza. O bănuiam ? Propriu zis — nu. Dar eram sigur că toate bănuielile aveau să cadă asupra ei, și voiam să le înlătur din capul locului. „Cum, ar ricana Comisarul : defăimînd-o? insinuînd infidelitatea ei ?". Da, i-aș fi răspuns : făcînd-o să apară așa cum e în realitate, ca o femeie adulteră ; căci ca să pot pleda pentru sinucidere, aveam nevoie de un mobil pasional : gelozia. Iată de ce, socot că, în această privință, intuiția mea de moment a fost cea mai bună, iar scrierea sonetului un truc admirabil... Cît despre gîndul de a recunoaște că l-aș fi împușcat pe Maitre, așa ceva nu puteam să recunosc, pentru simplul motiv că n-o făcusem. O făcuse Eliza ? Habar n-am : faptul era posibil ; dar — tot sincer vorbind — teoria mea intimă era că ne aflăm în fața unui accident. Un lucru e clar : nici unul din noi n-avea nici un motiv să scape, în felul acesta, de Maitre, pentru că sărmanul de el nu ne incomoda absolut deloc. Și atunci, ce naiba voia să recunosc afurisitul de Comisar ?

— Credeam că ai să recunoști că l-ai scris dumneata.

— Sonetul ?

— Da.

— De ce ? Nu înțeleg...

— Pentru că atunci te-aș fi întrebat : de ce ai recurs la „valentină". *Apropos*, știi ce e o „valentină" ?...

Simțeam că m-a lovit cineva în moalele capului. Ce „valentină"? Despre ce vorbea Comisarul ăsta ? Bineînțeles că știam ce înseamnă o „valentină" : primul cuvîntul din primul vers, al doilea cuvînt din versul al doilea, al treilea cuvînt din versul al treilea, al patrulea cuvînt din versul al patrulea; apoi, odată cu strofa următoare, din nou, de la cap. Dar despre ce „valentină" era vorba ? Și cum apăruse ea în textul meu ?

— Văd că ești cu totul năucit, zise Comisarul care, el însuși, părea puțintel cam derutat.

Într-adevăr, eram complet năuc.

Am luat hîrtia de pe masa Comisarului, și am început să citesc. Textul era în regulă : nimeni nu-și băgase condeiul în sonetul meu, era exact cum îl scrisesem. L-am citit în așa fel ca să pun în lumină „valentina" :

Eliza, nea făcută ca să cadă,
mereu *mă*-ndeamnă să-i închin o rimă.
Dar cum *va* încăpea în vers o știmă
al cărei alb *ucide* ca o spadă ?

Omor de sine, dragostea comprimă
focul *mascat* sub straturi de zăpadă,
iar ochii *în* delir n-ajung să vadă
dacă-i *o sinucidere* sau crimă.

Adio, ucigașă frumusețe !
O *dublă* scîrbă știe ce să-nvețe
dintr-o *trădare*-al cărei preț îi scapă.

Fals sună-n jur acordurile toate.
Delirul *a*-ncetat. Nimic nu-mi poate
salva lumina, *Licăruș de apă*...

DA, mesajul era limpede, de necontestat : „Eliza mă va ucide. Omor mascat în sinucidere. Adio, dublă trădare..." Apoi, în ultima strofă, însă, sensul nu mai apărea cu aceeași claritate.

— Stai o clipă, Comisare ! Finalul sonetului...

Comisarul a avut un rîs sarcastic :

— Te agăți de pai, domnule profesor Lică Rușdea, și-ți scapă din vedere bîrna, cum se zice. Te credeam un enigmist de forță, și iată — mă decepționezi. Ți se pare într-adevăr că ultima terțină ar fi defectuoasă, că „valentina" revelatoare nu mai funcționează ? Citește cu mai multă atenție, te rog, și vei vedea că și în final, ca și mai înainte, codul rezistă.

Vocea Comisarului era acum teribil de rece și disprețuitoare, mai ales cînd a apăsat pe numele meu complet. De ce ? Mi-a trebuit cîtva timp, pentru ca umilința pe care o încerca orgoliul meu să cedeze în fața înțelegerii. Apoi, a urmat fulgerul : un fulger teribil, atît de evident acum, Dumnezeule ! ca un înscris negru pe alb pe pagină. Da, în terțina a doua, „valentina" diabolică funcționa cu aceeași precizie nemiloasă : „Fals a (deci : a mic=amic), Lică Rușdea"...

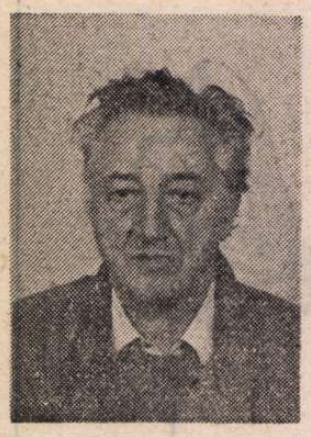
Am rămas încremenit în mijlocul biroului, ca o statuie a uluirii. Cît timp ? O veșnicie, fără îndoială.

Comisarul începuse din nou să vorbească, reluînd de la capăt întreaga poveste, punînd punctele pe i. Dar eu nu i-am auzit decît ultimele cuvinte, parcă nu destul de răspicate, pe fondul unui zgomot care nu era altceva decît sunetul surpării mele interioare.

— Eu am rezolvat problema făptașului, și aceasta e singura care ține de competența mea, care mă interesează cu adevărat. Dumneata însă, domnule profesor Lică Rușdea, va trebui să lămurești o altă chestiune, mult mai esențială pentru dumneata decît pentru mine, care sunt doar un biet novice în materie de poezie. E o chestiune complexă în care mișună o mulțime de întrebări. Prima, și cea mai neînsemnată dintre ele, este — cine a scris sonetul ? Personal, sunt convins că l-ai scris dumneata. Dar am o vagă bănuială că nu poți să ți-l asumi, ca autor, pe deplin, pînă în ultimul lui cuvînt. Mi-ar plăcea să-l fi scris dumneata, căci — în caz contrar — lucrurile n-ar mai fi atît de frumoase cum mi se par mie acum. Vezi dumneata, domnule Rușdea, există o lucrare ascunsă, de o mare și grea frumusețe, în textul acesta, iar lucrarea aceasta ar cere ca dumneata să fii autorul sonetului. A doua întrebare — este următoarea : cine a compus „valentina" ? Ai să mă întrebi, de ce e falsă o asemenea întrebare ? Am să-ți răspund : din cauza pronumelui interogativ *cine* ?... Corect, poate că ar trebui s-o formulăm așa : cui aparține „valentina". Sonetul, indiscutabil, este al dumitale ; dar „valentina" — a cui e ?... Aici, dumneata, care ești nu numai profesor ci și critic literar, dumneata ar trebui să zburzi, pentru că te afli pe propriul dumitale domeniu, pentru că te miști în chiar specialitatea dumitale. Întrebarea care trebuie să ți-o pui sună cam așa : este cu putință oare ca miraculoasa noastră „valentină" să fie rezultatul unui joc aleatoriu, al mecanicii combinatorii a cuvintelor ? Vreau să spun : într-o poezie formată din 90 de cuvinte — fii fără grijă, le-am numărat : sunt exact 90 ! — și construită după canoanele destul de rigide ale unui gen destul de desuet, se poate ca mesajul cifrat, alcătuit la rîndul lui din exact 15 cuvinte, să se ivească de la sine, fără nici un amestec din partea autorului ?... Formulată altfel, această întrebare ar putea să sune al naibii de neliniștitor : *e posibil ca un sonet să se scrie singur* ? Notează, domnule profesor, că în acest sonet nu e vorba de un mesaj oarecare, ci de răspunsul direct și clar la o problemă de viață și de moarte... De aceea, încă o dată : putem admite, în mod rațional, că în structurile unui text atît de echivoc cum este, în general, poezia, se poate țese în mod automat un mesaj univoc ? În ce zone de adîncime auctorială, în ce straturi ale inconștientului dumitale creator a putut Logosul să se urzească atît de limpede și de misterios totodată, încît — cu mult înainte de scrierea acestui sonet și chiar de împrejurarea tragică în care a fost compus — numele cu care un bărbat își alinta soția să cuprindă chiar numele amantului ei?... Iartă-mă, domnule profesor Rușdea, nu țin nici să filozofez, nici să devin patetic sau ridicol ; dar mă simt dator să te întreb : nu te-ai gîndit niciodată că, indiferent de intenția autorului ei, Poezia ar putea să îndeplinească și un rol justițiar, aici pe pămînt ?...

De mult nu mai ascultam ce spune Comisarul.

Mi-o imaginam pe Eliza, îmbrăcată în negru, înaltă și gravă, în fața catafalcului pe care zăcea corpul lui Maitre, expus acum în aula Universității, prin fața căruia se perindau în tăcere studenți, colegi, prieteni ai Maestrului, ca și o parte din nenumărații lui cititori. Mi-o imaginam așa cum era : o femeie uluitor de frumoasă, demnă de a fi iubită, vrednică de a fi apărată. O iubeam, și am înțeles s-o apăr din toate puterile mele. Ceea ce nu înțelegeam era de ce o urau atît de mult cuvintele pe care le convocasem s-o apere...



Dumitru ȚEPENEAG

Zadarnică-i arta fugii

■ *Publicăm în numărul de față al* României literare *un fragment din romanul* Zadarnică-i arta fugii *de Dumitru Țepeneag, scriitor român, stabilit la începutul anilor '70 în Franța. El a fost, după 1965, animatorul grupului oniric (din care făceau parte, între alții, și Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Florin Gabrea, Vintilă Ivănceanu, Emil Brumaru...). A publicat în limba română volumele de proză :* Exerciții *((1966),* Frig *(1967) și* Așteptare *(1972), cel din urmă apărut, mai întîi, în limba franceză la editura „Flammarion". Romanul* Zadarnică-i arta fugii *a fost început, după cîte precizează autorul, la Sinaia și terminat la Paris în 1971. În 1972 a fost prezentat în versiunea definitivă la „Cartea românească", acceptat de Marin Preda, și ulterior respins de cenzură. Romanul apare în franceză sub stitlul* Arpièges, *un cuvînt inventat de autor. Stabilit în Franța, prozatorul scoate revista „Cahiers de l'Est" și drept urmare, în 1975, este exclus din Uniunea Scriitorilor. În 1977 publică* Les noces necessaires *(„Nunțile necesare") și, la editura P.O.L., în 1984,* Le mot Sablier *(„Cuvîntul nisiparniță"), într-o limbă care începe cu româna și este coruptă, progresiv, de franceză. În 1981 D. Țepeneag a scos* Roman de gare *și, recent, sub pseudonimul Ed. Pastenag, romanul* Pigéon vole... *A vizitat, după revoluția din decembrie, România și din interviurile acordate lui Ioan Groșan (în „Contrapunct") și Petre Anghel (în revista „Radio T.V.") deducem că, în exil, prozatorul a jucat șah ca profesionist, a tradus din lb. rusă și a scris cărți de șah. Este tentat, spune el, să se întoarcă la limba română și chiar să redevină cetățean român („dar nu făcînd cerere în acest sens, fiindcă eu nu am renunțat la cetățenia română"). Întrebat ce impresie are despre literatura română din ultimii ani, D. Țepeneag răspunde : „Literatura română a fost o formă a luptei. Literatura bună e incompatibilă cu dictatura. Am susținut totdeauna că literatura română se face în România. Și voi, cei care nu v-ați compromis, deși ați continuat să publicați, aveți meritul de a fi rezistat împotriva dictaturii. Asta a fost forma voastră de împotrivire".*

E. S.

ȚĂRANUL se trezi tresărind, se uită buimac în jur apoi se apleacă să pipăie coșul de sub banchetă. Bătrînul îl privea ușor ironic, dar și cu oarecare simpatie. Tînărul dispăruse, pe locul lui se afla acum o femeie, iar în fața ei un bărbat brun, cu mustăcioară, foarte elegant îmbrăcat, care părea să fie străin : spaniol sau italian. Țăranul se aplecă încă o dată, trase coșul puțin în afară și, cotrobăind înfrigurat, scoase ceva învelit în multe cîrpe, nu, nu putea fi un copil, femeia îi urmărea atentă mișcările, era înăuntru un pește mare, un crap sau chiar un morun, bărbatul din fața ei zîmbi convențional, dacă nu și lingușitor, pe urmă își mîngîie cu două degete mustața, ori poate se scărpina. Pe ea o enerva zîmbetul ăsta fad, de chelner slugarnic, și chiar în momentul acela îl văzu pe celălalt trecînd pe lîngă ei cu buchetul de flori ținut cu o caraghioasă solemnitate, se prefăcu că nu-l vede și se apropie de bărbatul înalt de lîngă ea punîndu-i o mînă pe reverul impermeabilului. Acesta zîmbi, fără să i se uite în ochi, îi privea probabil gura, bărbia sau gîtul și ea încercă atunci să se uite după celălalt, dar nu-l mai văzu. Atenția îi fu atrasă de un bătrîn tuns chilug, îmbrăcat în haine grosolane de postav, care ședea răbdător pe o bancă, alături de el o ladă vopsită într-un verde închis, cum au soldații. Ținea palmele pe genunchi și părea că nici nu se află acolo, pe peron, și nici acum în colțul compartimentului, deși din cînd în cînd se uita la țăranul care dormea cu gura căscată și sforăia încetișor. Stătea nemișcat și, cînd în compartiment intră controlorul și țăranul se trezi din nou speriat, murmurînd vorbe fără șir, nu făcu nici atunci prea multe gesturi, scoase o foaie de drum și-o întinse evitînd să se uite la ceferist ori să-i adreseze cuvîntul.

Funcționarul îl privi mai degrabă cu compătimire decît cu bănuială și se grăbi să întindă mîna după biletele celorlalți. Bărbatul cu mustață zîmbea cu o amabilitate forțată, în schimb, femeia era ușor încruntată, avea o fustă scurtă care lăsa să i se vadă coapsele groase, bronzate. Trenul are întîrziere ? întrebă femeia și ceferistul răspunse slugarnic, cu multe cuvinte, printr-o frază lungă și întortocheată. Mustăciosul, care se vedea că nu înțelege ce se vorbește, întrebă ceva, probabil pe italienește, femeia nu-i răspunse și controlorul se simți încurajat să-și lungească și mai mult frazele, să dea și mai multe amănunte, explicînd că în munți trenul se oprise din pricina unei avalanșe de zăpadă, și vorbi și despre mecanic, despre firea impulsivă a acestuia, mai ales în comparație cu el care era un om foarte calm. Italianul îl privea tîmp și controlorul continua să vorbească, să înșire verzi și uscate, aducînd vorba și despre Pamfile care reușise să prindă o broască țestoasă profitînd de faptul că broasca dormea, și cîte și mai cîte, biletul femeii îi rămăsese neperforat în mînă. Vorbea și mîngîia cu privirea coapsele bronzate, celorlalți nu le dădea nici o atenție. Femeia fu nevoită să mulțumească de mai multe ori înclinîndu-și capul și întinzînd brațul pentru a recăpăta biletul. În sfîrșit, controlorul se temu să mai lungească vorba, nu e nimic grav, o asigură el, și-i înapoie biletul uitînd să-l mai perforeze, apoi, din ușă, spuse încă o frază și privi pentru ultima dată picioarele femeii care îl lămurea acum pe bietul italian covîrșit de vorbăria ceferistului. Italianul se arătă foarte interesat de cele aflate și-i aruncă o privire controlorului care tocmai făcea să alunece încet ușile compartimentului.

ȚĂRANUL închise iar ochii. Bătrînul stătea în aceeași poziție și se uita la cel din fața lui ori poate privea în gol și nu vedea decît ușa : se închise în urma gardianului care le adusese mîncarea, ușa aceea din tablă, scrijelată și pe alocuri ruginită, spre care se uitau toți cu ochi holbați de speranță și nerăbdare, căci nu peste mult timp avea să se deschidă pentru ca să se ivească plutonierul aducînd vestea cea mult așteptată. Stătea pe marginea patului, cu palmele așezate cuminte pe genunchi, și nu scotea o vorbă. Ceilalți doi mai pălăvrăgeau între ei, uneori îi puneau și lui cîte o întrebare, dar el tăcea părînd că nici nu aude ori, dacă aceștia insistau, le răspundea în două trei vorbe, fără să-i privească, nu vă supărați măi băieți, nu mă simt bine, n-am chef de vorbă, asta e. Ceilalți se înfuriau replicînd că de cînd fusese adus în celula aceea tot așa era, mai exact, cîteva zile mai tîrziu, după ce fusese eliberat ăla cu organizația pentru ajutorarea comuniștilor — auzi ce idee ! — cînd vor cădea de la putere. Nu-i așa, nea Stelică ? Cam așa, dar lasă-l și tu acum în pace, dacă n-are omul chef de vorbă, ce vrei să faci. Și el continua să privească ușa, îi cunoștea fiecare amănunt, fiecare zgîrietură sau pată de rugină, o studiase așa cum studiezi harta unei regiuni necunoscute pe care vrei s-o străbați, scrijelitura de acolo era o pădure, zgîrietura aia lungă, care pornea de la vizetă și-apoi o cotea spre canat, era un fluviu ce se vărsa într-o pată mare de rugină, o adevărată mlaștină plină de șerpi otrăvitori și de broaște imense cît niște cîini, al căror orăcăit era mai puternic decît un lătrat, noaptea trebuie să fi fost îngrozitor ; ca în visele lui cu șobolani și cu cactuși și el era gol, fugea prin culoarul zugrăvit cu lalele roșii, printre picioarele lui foiau șobolanii și, cînd se împleticea și cădea, le simțea ghearele și boturile băloase. Se ridica și-o lua la fugă, încercînd să scape de cîte un șobolan care, mai îndrăznet, se străduia să se suie pe piciorul lui ca într-un copac. Și-atunci se deschidea o ușă, o lumină albăstruie năvălea pe culoar și el se apropia de ușă dar nu avea curaj să lasă : afară, solul era acoperit de cactuși galben-verzui care-și arătau țepii rînjind în lumina aceea frumoasă de zori de zi. Prefera să rămînă pe culoar, printre șobolanii care, speriați de lumină ori de cactuși, se retrăgeau chițcăind prin colțuri.

Se sculă și se duse la tinetă. După ce se ușură, se întoarse să se așeze pe marginea patului unde rămase cu ochii ațintiți asupra ușii care, după cîteva ore, se deschise cu mare zgomot și înăuntru pătrunse mult așteptatul plutonier. Venise pentru el ? Da, pentru el, și simți că se înăbușă de emoție, se ridică în picioare și respiră adînc ca să-și potolească bătăile inimii. Grăbește-te, spuse printre dinți plutonierul și, cu mîinile la spate, începu să se plimbe prin celulă. Pe urmă scuipă spre tinetă și porunci unui soldat să deschidă larg ușa, să intre mai mult aer. — Ce stai și te holbezi așa ? Hai, mișcă mai repede. Zăpăcit, își trase ghetele, se uită la ceilalți doi care se ridicaseră și ei în picioare, apoi din nou la plutonier, la soldații de lîngă ușă, la coridorul care se zărea lung și pustiu. Încercă să îngaime ceva, dar nu ieșiră decît niște sunete dezarticulate, își dădu seama că n-avea ce să spună, făcu un semn cu mîna, adică ridică brațul stîng pînă în dreptul urechii și-l lasă apoi să cadă, își încheie surtucul și făcu cîțiva pași spre ușă. Unul din soldați îl încurajă din ochi, hai, îndrăznește, el șovăi, se opri și se uită înapoi, dar nu-l văzu decît pe plutonier care părea foarte plictisit, poate chiar enervat de ezitările bătrînului. Pe ceilalți doi nu-i mai văzu, se întinseră din nou pe pat, cu fața în sus, mîinile încrucișate pe piept. Respiră adînc și trecu peste prag. O luă pe coridor cu pași mărunți, tîrîndu-și bocancii. Auzi în urmă scrîșnetul ușii, cheia răsucindu-se în broască, bocancii soldaților izbiți de ciment. Îl duseră la spălător, unde stătu cît putu de mult sub duș, îi dădură hainele astea de dimie, și bătrînul zîmbi trecîndu-și palma peste postavul aspru, tînărul ăsta de ce aleargă așa, săracul !

ÎȘI alese un compartiment cît mai gol, uite aici nu e decît un țăran, intră și mormăi un bună ziua la care țăranul, ocupat să împingă un coș cu nuiele cît mai în fundul subcanapelei, îi răspunse tot printr-un mormăit. După aceea se ivi și tînărul cu servieta și buchetul de flori. Țăranul îl privea foarte bănuitor pînă cînd tînărul adormi cu gura căscată, capul rezemat de pardesiul atîrnat lîngă fereastră. Adormi și bătrînul. Cînd se trezi, tînărul dispăruse, țăranul scotocea de zor în coș. Scoase ceva învelit în multe cîrpe, crezu mai întîi că e un copil (adică, se gîndi, așa, într-o doară), cum o să fie un copil, nu ții un copil într-un coș. Era un pește mare cît un prunc, țăranul îl privi cu duioșie, apoi îl înveli din nou în cîrpele acelea soioase și-l puse la loc. În compartiment intrară o femeie și un bărbat înalt, cu mustață. Păreau să fie străini, bătrînul nu știa să deosebească între spaniolă și italiană. La închisoare învățase puțină engleză, franceză știa, în sfîrșit, știa să citească ziarul, știa dinainte. Erau italieni. Țăranul îi privea neîncrezător, ba chiar puțin ironic. Bătrînul și țăranul se priviră cîteva clipe complice, fostul pușcăriaș schiță un zîmbet la care țăranul nu răspunse, privi în altă parte.

Italianul începu să fumeze. Sufla fumul în rotocoale pe care le arăta amuzat cu degetul femeii, aceasta nu părea prea încîntată de îndeminarea lui. Atunci bărbatul spuse ceva arătînd spre semnalul de alarmă și ea, în sfîrșit, catadicsi să zîmbească. El se sculă în picioare și întinse mîna spre mînerul legat cu sîrmă și sigilat, nu, spuse femeia, ți prego, ce faci, dom'le, bombăni țăranul. Italianul se așeză la loc, n-a vrut decît să glumească și zîmbi către ceilalți doi. Bătrînul îi întoarse zîmbetul și fu cît pe-aci să intre în conversație cu el, adică să-i adreseze cîteva cuvinte în franceză, dar văzu mutra scîrbită a țăranului și renunță. De altfel nici lui nu-i era simpatic mustăciosul. Își rezemă ceafa de spătarul canapelei și închise ochii. O lumină albăstruie în care foiau șobolani. Mustăciosul rîdea în capătul coridorului. Ai vrut să fugi, mă ? Ai vrut s-o întinzi, porc bătrîn ce ești ! Se tîra în patru labe printre guzganii care-l mușcau de coapse, de pulpe. Unde să fugă. Afară erau cactuși, cît vedeai cu ochii numai cactuși. N-am vrut, zău, n-am vrut. Și atunci mustăciosul se apropia și-l lovea cu bocancul în bărbie. Cînd își revenea în simțiri era din nou în celulă. Văzu ușa înaltă, ruginită, plină de zgîrieturi, speranța îi mîji din nou în suflet, nu putea să mai fie mult, azi mîine or să vină. Și ceilalți gîndeau tot așa, se încurajau unii pe alții și așteptau. După ce fusese eliberat Milescu, ăla cu organizația, așteptarea a fost și mai grea. — Aluia de ce-i dăduseră drumul ? Adică de ce să fie eliberat unul ca ăsta care-și bătuse joc, la urma urmei era o bătaie de joc, nu-i așa ? — Dar de ce o bătaie de joc, interveni studentul, poate că omul într-adevăr, mă rog, poate credea sincer că vor avea nevoie să fie ajutați. — I se făcuse milă, ha-ha ! ricană nea Stelică. Nu mai putea de mila lor. Și cînd vor cădea de la putere ? Hai, să fim serioși ! Bătrînul tăcea, deși el deschisese discuția, tăcea ori mormăia din cînd în cînd cîte ceva privind în neștire ușa de fier care într-o dimineață se deschise și apăru plutonierul. Ghici înainte de a i se striga numele. Se sculă în picioare și încearcă să respire cît mai adînc ca să-și potolească bătăile inimii. Nu îndrăznea să se uite la ceilalți. Nici să le vorbească. Făcu un gest cu brațul, un gest numai pe jumătate, apoi îmboldit de vorbele aspre ale plutonierului, care se arăta foarte grăbit, păși peste prag și-o luă pe coridor în urma celor doi soldați ai căror bocanci se auzeau bocănd în același ritm. Plutonierul venea în spate.

După duș, l-au dus într-o cameră unde un căpitan îi ținu un mic discurs, pe urmă i-au înmînat actele, ceasul și foaia de drum. Gara era aproape.

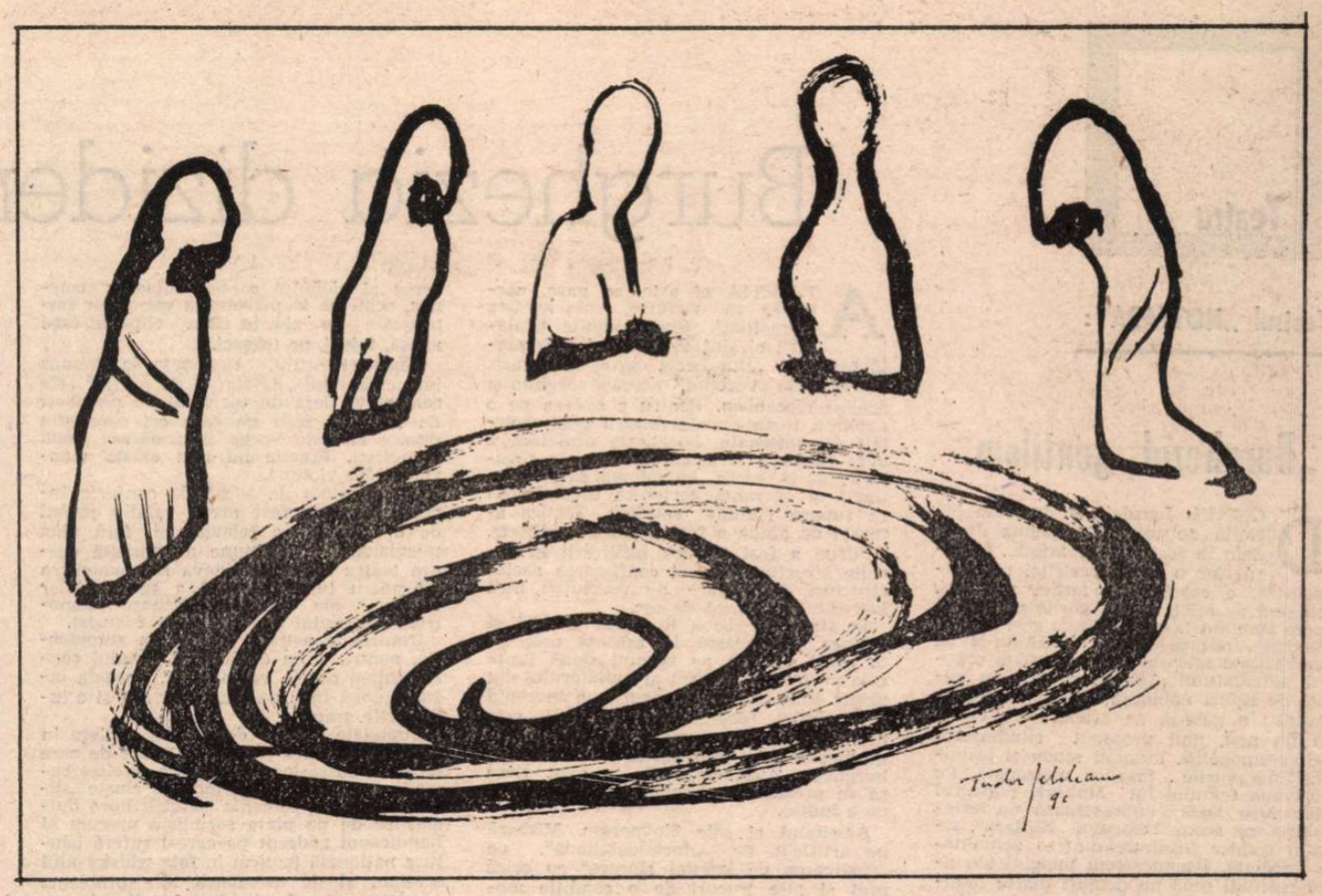
„VĂ duceți la gară ?" mă întrebă femeia ștergînd cuțitul pe un colț de franzelă. Peștii zăceau inerți, probabil muriseră. — La gară, sigur că la gară. Și-mi mișc brațele ca pe niște pistoane de locomotivă în timp ce din gură îmi ies șuierături sacadate și gîfîite. Buchetul de trandafiri îmi alunecă de pe genunchi, mă aplec să-l ridic și mă lovesc cu fruntea de bara din spatele șoferului. Scot un șuier prelung, un șuier jalnic, femeia nu se mai poate stăpîni și începe să rîdă. Rid și eu, ca prostul. Rîsul femeii, mult timp reținut, izbucnește acum în hohote, ceilalți călători prind să rîdă și ei, toți hăhăie, femeia scăpase plasa cu pești și aproape că se sufoca de rîs. — La gară, da, la gară, strig eu între două hohote de rîs. Trebuie să mă duc la un congres de ichtiologie, și mă înclin scoțînd jobenul cu un gest larg și elegant. Atunci izbucni în rîs șoferul. Mașina începu s-o ia în zig-zag, femeia căzu în patru labe, își pierdură echilibrul și alții, scăpai jobenul din mînă și abia reușii să mă prind de bara din fața mea, să nu cad.

Șoferul evitase accidentul. Oamenii se sculară de jos răsuflînd speriați. Și tocmai pe mine și-au găsit să-și verse ne-

cazul : mă priveau dispreţuitor, unii chiar duşmănos. — Să se dea jos, se auzi o voce. — Da, să coboare, să coboare ! Autobuzul nu merge la gară. Jos ! Jos ! Dă-te jos ! — Din cauza lui era s-o păţim cu toţii, spuse gravida. Toată lumea era împotriva mea. Ce puteam să fac ? Şoferul deschisese uşa, pasagerii vociferau, m-am supus : am coborît.

Ajuns pe trotuar, mi-am dat seama că rămăsesem nu numai fără joben, dar nici haina n-o mai aveam, iar cămaşa mi-era sfîşiată în mai multe locuri. Autobuzul o porni mai departe. Fără mine ! Acum precis că voi întîrzia, chiar dacă trenul, din cine ştie ce motive (trăsese cineva semnalul de alarmă, să zicem), se oprise în plin cîmp şi mecanicul nu va mai putea recupera timpul pierdut. Autobuzul se îndepărta încet, parcă într-adins, ca să-şi bată joc de mine, rămas acolo, pe trotuar, numai în cămaşă. Mă uitai în jur : oamenii mergeau liniştiţi, fiecare la treburile lui, nimănui nu-i păsa de mine. Nimeni nu se oprea să-mi adreseze o vorbă, să mă întrebe ce s-a întîmplat, de ce a oprit autobuzul între staţii, mi-era rău, aveam nevoie de ceva.

Aşa că mă hotărîi : m-am dezbrăcat de cămaşă, mi-am scos şi pantalonii şi-am rămas numai în chiloţi şi în tricoul negru pe care Magda brodase cu fir de aur cuvîntul AMOR. Am respirat adînc, o dată, de două ori şi-am luat-o la goană, decis să ajung din urmă autobuzul şi chiar să-l şi întrec. Alergam destul de repede, aveam un fuleu foarte elegant. Trecătorii mă priveau nedumeriţi, unii probabil credeau că particip la un cros şi întorceau capul să-i vadă şi pe ceilalţi concurenţi. Mă apropiasem binişor de autobuz, cam la vreo treizeci de metri, cînd toată lumea putea vedea un tînăr atlet care avea curajul să înfrunte maşina. Îmi înteţii goana, doar cîţiva metri mă mai despărţeau de autobuz. Bineînţeles, şoferul zărise prin retrovizor atletul care se apropia vertiginos. Îmboldit de pasageri ori din propriă iniţiativă — se ştie că şoferii sînt foarte ambiţioşi — se hotărî să nu mai oprească în staţii. În felul ăsta însă îmi cîştigai numaidecît partizani printre cei care aşteptaseră degeaba şi, firește, erau indignaţi de purtarea şoferului. Unii, la fel de fanatici ca şi mine, alergau şi-şi lepădau pe rînd veşmintele care-i stinghereau, alţii ţipau şi înjurau protestînd împotriva acestei flagrante încălcări a regulilor circulaţiei. Şoferul murea de ciudă că nu poate lua un avans decisiv, la un stop ajunsei pînă lîngă botul maşinii şi, întorcîndu-mă către omul de la volan, îi dădui cu tifla. După aceea, şoferul nu mai ţinu seama nici măcar de stopuri, agenţii fluierau, ceilalţi conducători de vehicule se opriseră uluiţi de spectacol, ce să-i fac, de pe o stradă laterală se ivi un autobuz verde închis, ca un tanc, sau poate chiar era un tanc, în goana aia nebună ce mai conta.



CINE era vinovat ? S-a dus la fereastră, a deschis-o şi-a respirat adînc. De la o vreme nu mai auzea vorbele Mariei ori nu le mai deslușea înțelesul. Ea continuă să-l boscorodească în timp ce el se uita calm pe fereastră la trandafirii care tremurau uşor sub cîte o pală de vînt. O să-i treacă, o să-i treacă şi de astă dată. Important era să se poată abţine şi să nu-i răspundă, să nu lase să-i scape vreun argument cît de mic în favoarea lui — asta o enerva cel mai tare — ori vreo replică în doi peri. S-o aştepte să-şi termine toată lista de acuzaţii şi de reproşuri, pe urmă să se întoarcă şi să-i zîmbească, aşa, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat : ce drăguţă eşti tu M., şi ce bună ! — Linguşitorule, răsfăţatule ! Încetul cu încetul fruntea i se va descreţi, vocea i se va îmblînzi, pentru că o să-şi dea seama de asta se va sili să fie aspră încă un timp, ori va recurge la o armă pe care habar n-avea s-o minuiască, adică la ironie. Asta era de fapt faza cea mai dificilă într-o ceartă a lor : nu de alta, dar lui îi venea să rîdă de cum îşi piţigăie ea glasul pentru a fi cît mai caustică, şi asta era primejdios de vreme ce exista riscul să se supere încă o dată, să creadă că-şi bate joc de ea şi-atunci să ia totul de la început. — Pleacă, spuse ea cu glasul mult subţiat, du-te, să nu întîrzii. El ridică din umeri stăpînindu-şi graba, pornirea de-a se îmbrăca imediat. Femeia se apropie şi începu să-l mîngîie pe păr : de ce eşti rău ? El o luă în braţe şi ea : nu, serios, nu-ţi dai seama că ai să întîrzii ? Bombănind, el îşi căută hainele, se îmbrăcă cu gesturi din ce în ce mai iuţi şi, fără o vorbă, deschise uşa, ieşi. Coborî treptele cîte două, cîte trei deodată, nu mai avea răbdare să aştepte liftul, şi la drept vorbind nici nu avea rost pentru un singur etaj, ar fi fost caraghios. — Să iei un taxi ! strigase M. din urmă, şi, vezi, nu uita de flori. — Şi mie îmi plac florile, spuse doamna de alături şi iar zîmbi, de astă dată către şofer, către spatele în haină de piele al acestuia. Apoi se ridică şi, aplecîndu-se spre urechea lui, începu să-i şoptească tot felul de nume de medicamente şi de plante exotice. Şoferul întoarse pentru cîteva clipe capul spre ea şi tot atît de repede răsuci volanul, luă un viraj brusc, călătorii îşi pierdură echilibrul, femeia în negru (farmacistă, desigur) îşi sprijini trupul în braţele mele desfăcute la ţanc şi închise repede la loc într-o îmbrăţişare care, prelungindu-se, declanşase în mintea femeii cine ştie ce bănuieli ori poate nu mă plăcea, îi era nesuferită mutra mea, dar chiar aşa fiind tot nu trebuia să ţipe, să se zmucească şi, scăpată din braţele mele, fără nici un avertisment (măcar prin mimică !), să-mi tragă o palmă. Călătorii începuseră să vocifereze, eu încercam să le explic că pierd trenul cu care trebuia să mă duc la un congres de ichtiologie şi, la auzul acestui cuvînt, s-au înfuriat atît de tare că pînă la urmă am fost silit să cobor. Şoferul era probabil încîntat.

Ce era să fac ? Pierdusem autobuzul pe care-l vedeam îndepărtîndu-se cu mare viteză şi riscam să n-o mai găsesc pe M. Nu puteam să-mi închipui c-o să stea pe peron şi-o să mă aştepte pe mine. Începui să alerg. După vreo sută de metri mă ciocnii de o femeie destul de corpolentă şi izbitura mă dezechilibră, cît pe-aci să cad. Măgarule ! Nu răspunsei nimic şi-mi continuai goana fără să-mi treacă prin cap că aş fi putut lua un taxi. Ce-i drept, nu era nici unul prin apropiere şi nici autobuze nu mai treceau. Sigur, strada era blocată din pricina accidentului, fusese ceva nemaipomenit, un autobuz se răsturnase pe o rînă, şoferul murise (nu scapi în asemenea cazuri !), şi-mi părea rău de şofer, nu era el vinovat că farmacista începuse să ţipe din senin că cineva o pipăie. Chiar aşa a zis, era o femeie vulgară şi probabil isterică, vai de capul ei. Cam urîtă şi grasă, foarte grasă, un trup otova, ce dracu să pipăi la ea. Într-o sacoşă avea cîţiva peşti şi o franzelă. — Eu n-am văzut nimic, am spus. Ori poate credeţi că e vorba de mine ? Îmi pare rău, zău că-mi pare rău că nu înţelegeţi că eu am vrut s-o ajut, am ţinut-o să nu cadă. Şoferul a pus o frînă bruscă, prea bruscă şi ne-am pierdut cu toţii echilibrul. Pînă atunci am stat acolo, pe scaunul din spatele şoferului căruia îi şopteam din cînd în cînd că sînt grăbit, că nu vreau să pierd trenul, aţi văzut doar. — Vă duceţi la gară ? m-a întrebat doamna de lîngă mine cu un glas care ieşea dintre buze ca un fir subţire şi foarte lung. — Da, la gară, şi sînt foarte grăbit, deşi am aflat că trenul are întîrziere, cineva a tras semnalul de alarmă şi trenul s-a oprit în plin cîmp sau lîngă un fel de pădure, nu ştiu exact. Vă daţi seama, pînă s-a descoperit din ce vagon şi din ce compartiment a fost tras, pînă cînd s-au făcut toate cercetările astea (unui bătrîn îi venise rău, suferea de inimă), s-a întocmit un proces-verbal, firește, s-a pierdut mult timp. Numai că mecanicul, care e un tip foarte ambiţios, s-ar putea să recupereze pe parcurs, oricum nu pot să risc. Femeia a dat aprobator din cap. A fost aşadar o discuţie ca atîtea altele, oamenii vorbesc între ei în autobuze ori în tramvaie. D'aia au limbă, nu ?

Ce mi se poate reproşa ?

Am luat bilet, l-am plătit şi mi-am făcut loc printre pasageri pentru a fi mai aproape de şofer, să-l rog să meargă mai repede. Sigur, nu e voie să vorbeşti cu şoferul în timpul mersului, nu trebuie să-l sîcîi cu întrebări, dar vă rog să mă credeţi că n-am insistat, doar la început, mi-am încleştat mîna pe bara care ne despărţea (şi mai era şi geamul, gîndiţi-vă !), doar la început i-am spus cît sînt de grăbit, că am alergat după autobuzul care se zărea în staţie, am alergat cu buchetul de flori în mînă, pulpanele pardesiului fluturau şi lumea întorcea capul mirată sau indignată şi, exact în clipa în care roţile autobuzului începură să se învîrtească, am făcut un salt disperat pînă pe prima treaptă şi m-am prins cu mîna de bara de la urcare. Am avut noroc.

STĂTEA cu ochii închişi ascultînd freamătul valurilor. Nisipul nu mai era atît de fierbinte sub el, iar soarele probabil se ascunsese în perdele de nori, nu-i mai simţea ghearele. Magda plecase ori nu mai venise, nu mai vroia să se mai gîndească la ea. Deschise ochii să vadă copiii care se jucaseră pînă mai adineauri cu un autobuz, dar nu-i văzu, plaja era aproape pustie, se înnorase şi din cauza asta mulţi plecaseră. Se ridică în coate, ca după un somn lung, marea devenise albicioasă, valuri mici alergau către ţărm. Se întinse din nou pe spate, braţele mult depărtate de corp şi rămase aşa, răstignit pe nisip, privind printre gene norii care se adunau tot mai groşi, mai întunecaţi. Poate c-o să plouă. Maria stătea în picioare lîngă fereastră, vîntul scutura trandafirii şi ridica o volbură de praf pe alei. O să plouă, spuse femeia cu o voce tristă. El încerca să racordeze fragmentele de şine, să le potrivească la curbe, cînd auzi vocea femeii, ridică ochii spre ea şi-i văzu coapsa piciorului sting care-i ieşea din capotul încheiat numai pînă la jumătate. — O să plouă, repetă femeia şi oftă. Trenul se cam stricase şi oricum era puţin caraghios să se mai joace la vîrsta lui cu trenul. — Eşti mare acum, Maria încerca să fie tandră, îi dezmierdă fruntea, se lăsase pe vine lîngă el şi capotul se desfăcuse lăsînd la iveală amîndouă coapsele, avea pielea fină şi lui îi plăcea să-şi mîngîie obrazul de coapsele ei, M. a mea dragă, o alinta el, şi femeia torcea ca o pisică uriaşă, mîngîierile deveneau din ce în ce mai aprinse, limba lui era un melc fierbinte urcînd pe coloane catifelate, şi mîinile i se înfigeau lacome în carnea Magdei, M. a mea dragă, mîndragă, miamea...

De pe masă, Cuculina urmărea nedumerită zbaterile celor două trupuri care se cuprindeau şi se desprindeau într-o luptă lentă ca un ritual. Pe urmă, cînd mişcările deveniră mai violente şi fură însoţite de gemete şi chiar zbierete înfundate ca nişte grohăituri, găina se sperie şi încercă să se caţere pe pervazul ferestrei. Îşi desfăcu aripile scurte şi sări, dar căzu lîngă perete, fereastra lucise numai o clipă albastră, apoi dispăru. Biata găină! — Ascultă, spuse bărbatul, de ce ţii tu găina asta în casă? Maria nu răspunse, continuă să se îmbrace: mai întîi ciorapii de mătase neagră pe care şi-i trăgea încet pe piciorul întins şi ridicat niţel astfel încît el nu se putea stăpîni să nu-şi înfigă din nou mîinile în carnea femeii ori s-o mîngîie. Ea zîmbea fără să se uite la el.

Deschise iar ochii: parcă se înnorase şi mai tare. O să plouă, precis o să plouă, îşi spuse el şi se gîndi cu plăcere că va rămîne singur pe toată plaja, nimeni nu va îndrăzni, numai el răstignit, acolo, în faţa mării. Nimeni. Doar el, căci el acum ştia. Hai, scoală că iar ai să întîrzii. M., aplecată peste el, îi mîngîia uşor fruntea şi obrajii, simţea degetele ei uşoare, răsuflarea caldă a femeii care-şi apropia tot mai mult gura de faţa lui. Nu deschise ochii. În felul ăsta putea prelungi dezmierdările pînă cînd M. se plictisea ori obosea în poziţia aceea destul de incomodă, iar el mai aştepta totuşi cîteva clipe ; uneori, se întîmpla ca ea să se întindă în pat, lîngă el şi atunci o putea cuprinde în braţe, îi simţea sînii mari şi calzi, se lipea cu tot trupul de ea, femeia se lăsa îmbrăţişată şi, ca să nu rămînă cu totul pasivă, îi mîngîia părul, capul vîrît între sînii ei. Ai să te sufoci, ajunge, gata, spunea M. desfăcîndu-se din strînsoare, iar el, prefăcîndu-se încă somnoros, se agăţa cu braţele de trupul ei mare şi alb, sărutînd-o pe unde nimerea, îngropîndu-şi faţa în pieptul ei, adulmecînd-o nesătul. — Hai, scoală-te. Vocea ei suna acum mai energică, aşa că-i dădea drumul şi încerca o ultimă stratagemă întorcîndu-se pe partea cealaltă. Atunci Maria se enerva şi trăgea plapuma de pe el, îl gîdila la tălpi şi, pentru că nici asta nu-l făcea să se scoale, începea să-l dezbrace, să-i scoată pijamaua, el se zbătea şi sărea din pat, într-adevăr, era tîrziu, Magda iar o să se supere, o să-l pedepsească. Se îmbrăca, sorbea cafeaua cu lapte care între timp se răcise, îşi lua servieta pregătită totdeauna decuseara şi se întorcea spre Maria care-şi pusese doar capotul pe ea şi aştepta uitîndu-se pe fereastră. Nu se mai lăsa îmbrăţişată, îl împingea cu amîndouă braţele: — Pleacă, nu mai pierde timpul. Şi, vezi, nu uita buchetul, e pe verandă. Colegii îşi băteau joc de el că-i aduce în fiecare zi flori dirigintei. Iar ai adus flori, Periuţă !

Luă florile şi o rupse la fugă. Ion mormăi ceva, dar nu-l băgă în seamă. Autobuzul se zărea deja în staţie. Alergă din toate puterile, cu servieta într-o mînă, florile în cealaltă, dar nu reuşi să-l mai prindă.

Aşteptă următorul. Cînd puse piciorul pe scara autobuzului, se uită în urmă, undeva la o fereastră era probabil Maria. Luă bilet şi se duse să se posteze în spatele şoferului. Îi plăcea să stea acolo, să se uite la bărbatul cu şapcă şi haină de piele cum răsucea volanul, cu cîtă siguranţă apăsa pe toate butoanele alea din faţa lui, era fascinant. Nu-şi dezlipea privirea de la gesturile acestuia decît în cîteva locuri de pe parcurs: în dreptul ferestrei unde se vedea o colivie mare, aurită, cu o păsăre mică înăuntru, în dreptul piticului şi al staţiei de benzină. Atît. În rest, privea concentrat mişcările precise ale şoferului şi cîte unul se enerva ştiindu-se supravegheat de ochii holbaţi ai puştiului din spate. Cei mai mulţi însă se obişnuiseră şi făceau conversaţie cu el. — Iar ai întîrziat, mai frate. Dormi cam mult. El nu zicea nimic, zîmbea fericit, ori, ca să-şi dea importanţă, se ruga de şofer să meargă mai repede: — Bagă nene viteză, că azi am teză. Şoferul rîdea. — Bă, piciule, tu parcă ai fi iepurele ăla care s-a luat la întrecere cu o broască. O broască ţestoasă, vreau să spun. Ştii cum arată o broască ţestoasă ! — Sigur că ştiu! — Ei vezi, aşa eşti tu, ca iepurele care aleargă să prindă broasca după ce-a tras un pui de somn. — Bine, dar eu nu alerg, eu merg cu autobuzul, adică stau. — Lasă-te, măi, de şmecherii! Ia spune, cum o cheamă pe profesoara ta? — Magda, Magda Cristescu. — Şi e frumoasă? El tăcea. — N-auzi, măi, e frumoasă Magda asta? — Este. — E blondă? Şoferul avea mîini mari, păroase şi mustaţă. — Spune, e blondă? — Da, are părul lung. — Ia te uită! se minuna batjocoritor şoferul. Să-mi faci şi mie cunoştinţă cu ea, cu d-na Magda.

Pe urmă, pe d-na Magda Cristescu au înlocuit-o cu o altă profesoară pe care o chema Costescu. Maria Costescu. Şi ei i-a dus flori, dar mai rar. — Şi de ce au schimbat-o? întreba şoferul cu mustaţă. Ridica din umeri, nu ştiu, nu ştia, de unde să ştie. — Şi asta nouă e tot aşa de frumoasă? Nu mai răspundea. Şoferul puse o frînă şi începu să înjure. Un biciclist îi ieşise brusc în faţă şi fusese cît pe-aici să-l calce. Îl şi lovise de altfel, biciclistul căzuse şi-odată cu el şi cei cîţiva peşti care se aflau într-o plasă din portbagaj. Şoferul coborî, cînd se ivi miliţianul, se dădu şi el jos cu buchetul de trandafiri ţinut ca o luminare, servieta la subsuoară. — Nene, fug peştii! Biciclistul nu mai mişca, din gură i se scurgea un firicel abia vizibil de sînge. Deschise ochii. Tot nu începuse să plouă. Auzi paşi tiptili pe nisip. Simţi că cineva se oprise la cîţiva centimetri de capul lui. Închise din nou ochii. Magda era mai frumoasă, dar de ce să-i răspundă mustăciosului. Lui ce-i păsa! — Taci, nu vrei să spui? O mînă îi atinse fruntea şi pleoapele, nu tresări, se stăpîni, era probabil Maria, iar întîrziase. Degete fine îi mîngîiau obrajii, buzele, apoi, bărbia, gîtul, îi coborîră pe piept, erau acum mai multe, erau două mîini de femeie, dar el nu deschise ochii, erau patru mîini, douăzeci de degete, n-avea nici o importanţă, era tîrziu. Prea tîrziu.

(Fragmente)

Teatru

Teatrul „NOTTARA":

„Burghezul gentilom"

DOMNUL Jourdain în ipostaza insolită de tovarăș, doamna Jourdain în aceea de tovarășă... În jurul lor o lume pestriță, mărunt-pedestră, o cohortă de lachei vigilenți, spionind pe orice intrus, gorile gata să-și apere stăpînul la cel mai mic gest de nesupunere, pseudo-artiști oferindu-și cu generozitate talentul pentru a flata orgoliul potentatului activist, amator nu numai de titluri nobiliare, dar și de cel de savant ; o galerie de acaparatori, ciocoi de tip nou, unii proaspăt citadinizați, alții cosmopoliți, mimind moda și asimilînd moravurile marilor metropole. Pe canavaua textului lui Molière, regizorul Alexandru Dabija improvizează cu dezinvoltură, pe scena Teatrului „Nottara", situații comice inspirate dintr-o actualitate imediată. Recunoaștem imagini ale unei realități pînă nu demult foarte familiare. Deasupra lor planează încă umbra unor „personaje" care au făcut parte din infernul nostru cotidian. Faptul explică în bună măsură cascadele de ris necruțător care au făcut ca acest spectacol îndrăznet să fie cenzurat imediat după premieră și, la un moment dat, chiar oprit. Deși prototipul celor însetați de ranguri, doritori să devină „mamamușiu" chiar și într-o farsă grotescă regizată de falșii mesageri ai unei țări străine, au dispărut, prozeliții lor continuă să existe.

Reprezentația se urmărește și acum, după 22 decembrie, cu interes ; impactul cu publicul este relevabil. Montarea are fluență, intenționalitatea regizorului este precisă. Evoluțiile personajelor, construite cu minuție. Remarcăm însă că viziunea directorului de scenă se oprește la un prim strat de semnificații. Există o mecanică expresivă în acest demers de „actualizare" a clasicului Molière care îi sărăcește substanța. Ceva din relieful și complexitatea eroilor se topește în derizoriu. Supralicitarea alegoricului, pitorescul inerent al unor episoade într-o asemenea viziune, conduc la o retorică ce exteriorizează drama. Contribuie la asta și cruditatea culorilor din scenografia lui Sică Rusescu. Caricatura, șarja au funcție socială, nu și una existențial-gnoseologică. Inspiratele pasaje muzicale, interludii meditative între secvențe, sînt insuficiente pentru a spiritualiza montarea și a o încărca de un necesar mister.

În inedita sa lectură, interpreții îl urmăresc cu fidelitate pe regizor. O trupă omogenă în general, construiește cu acuratețe, fără momente de mare relief, propunerea directorului de scenă. Se detașează jocul modern — policrom, al lui George Constantin. Burghezul gentilom este recitalul unui mare actor. O vitalitate, o forță de expresie, o vervă în această incursiune în lumea comicului, care cucerește. Un adevăr uman în multiplele metamorfoze ale măștilor parvenitului megaloman îndrăgostit care seduc. Jourdain al lui George Constantin este înfatuat, primitiv, venal și bufon, cu farmec. Marchează cu fervoare un crescendo al sentimentului de alienare a eroului său, alienat și pentru cei din jur, conducînd convingător la neliniștitoarea întronare tiranică din finalul spectacolului.

În jurul domnului Jourdain se rostesc, într-o dinamică sarabandă a vanităților și deșertăciunilor (mișcarea — Miriam Răducanu, lupte — Adrian Florea) solicitanți la favorurile credulului și semidoctului stăpîn. Dorimène (Emilia Dobrin) o grațioasă felină, perfidă și devoratoare, Dorante (Dragoș Pâslaru), cinicul escroc de clasă internațională, Lucile (Victoria Cocias Șerban), o fiică de bani gata, zgomotoasă și lasciva în stil pank, Cléante (Mircea Diaconu), Covielle (Valeriu Preda), doi băieți de condiție sănătoasă, aspiranți sentimentali mai ales la farmecele „materiale" ale fetelor, Nicole (Diana Lupescu), o servantă dezlănțuită și temperamentoasă, cu izbucniri de ris febril, molipsitor, Doamna Jourdain (Rodica Sandu Țuțuianu), o vulgară, patetică și mămoasă apărătoare a bunului simț, Profesorul de filosofie (Ion Siminie), Profesorul de dans (Valentin Teodosiu), Profesorul de muzică (Stelian Nistor), Maestrul croitor (George Păunescu), Maestrul de lupte (George Alexandru), un cvintet persiflant, purtînd o inspirată șarjă demistificatoare a înjosirii spiritului.

Ma imultă elevație ar fi dat reprezentației și finețea necesară în explorarea *clasicității* acestui autor.

Ludmila Patlanjoglu

Burghezia dizidenței

APARIȚIA ei este, se pare, normală, în virtutea unei nefaste normalități. Similitudinile titulaturii ei sînt evidente și o denunță prompt. „Burghezia proletară" are, moralmente vorbind, aceeași sorginte și acelasi mecanism. Pentru a apărea pe o anumită treaptă a dezvoltării unei societăți **revoluționate**, burghezia proletară a avut răbdare. A așteptat ca apele revoluției să se așeze, încrederea să fie cîștigată și operantă, tectonica revoluționară supusă ritmului cotidian. Tactica aceasta de pîndă a fost prima ei abilitate. A doua a fost tehnica infiltrării în vechile structuri și apoi confiscarea acelor structuri încă pure ale revoluției, încă netrezite din starea de șoc.

În stare de șoc a libertății se află și cultura românească la această oră. Să te așezi un pic pe pămînt după luptă este primul răgaz sfînt al luptătorului din prima linie. Clipa de răsuflu, o inocență a revoluției. Tăcerea. Această clipă este desigur în cel mai mare pericol căci la pîndă stă, gata pregătită să se instaureze, burghezia dizidenței ! Ea a avut timp să se pregătească pentru simplu fapt că nu a luptat.

Arsenalul ei este clovnesc. Mizează pe artificiu, pe „formidabiliadă", pe „stoarcerea de lacrimi sincere" cu orice preț și alte trucuri de o conditie morală și estetică cel puțin modestă. Cine dintre cei cu adevărat osteniți de efortul măreț al revoluției, de chinul pustiilor al răbdării îi poate sesiza și contracara mișcările ? Cei care au suferit în mod real sub teroarea culturală au făcut-o cu dinții strînși. Nu au atît de repede la îndemînă relaxarea declarațiilor verbale. Cum să nu mi se pară suspectă abundenta de verbiaj cu care operează acum cei pe care îi numesc cu toată responsabilitatea „Burghezia dizidenței" ? Cum să nu ne crispăm cînd se dau de gol prin chiar gafa elementară a limbajului-tip, pe care nu s-au ostenit măcar să-l trateze cosmetic, în graba lor ridicolă de a „lua cuvîntul" ? !

Tiparul repetabil își face datoria cu o precizie uluitoare și confiscă toate domeniile cu o impertinență remarcabilă. Soarta fostei milități din vremea dictaturii devine astfel de nesuportat pentru urechea oricărui român sensibil. O milă insuportabilă îl cutremură pe pietonul de azi cînd află mizeria și ignoranța în materie de armament modern în care era ținută biata miliție populară, în vreme ce securitatea se lăfăia în cataloage cu aparatură de schingiuire de ultima oră japoneză ! Revoltător, nu-i așa ? Cum să nu te zguduie opresiunea pe care au suportat-o activiștii de partid din cultură, lipsa de înțelegere care i-a victimizat pe cei care nu puteau, sărmane conștiințe, să ridice pe cele mai înalte culmi măreața cacofonie națională numită „Cîntarea României" ? („Altele aveau ei în sufletul lor"...).

Burghezia dizidentă se apără cu o nerușinare implacabilă. Invocă oftatul dureros al călăului care-și întoarce, omenos, ochii de la priveliștea creierelor împroșcate pe zid, în chiar clipa în care apasă, **totuși**, pe trăgaci.

Soarta teatrului românesc în vremea imbecilismului „de stat și de partid" este comentată deja de tot felul de dizidenți de protocol zero pe care cei care știu despre ce este vorba îi urmăresc acum stupefiați. Practic nu mai există vinovați. Doar victime.

Un exemplu de astfel de confuzie incredibilă ne-a fost oferit relativ recent de o emisiune a televiziunii, fără vina televiziunii, o emisiune mărturisită despre teatru în care cineva ne demonstra alb-negru lupta eroică a spectacolelor „Boema" ale teatrului „Tănase" împotriva regimului de opresiune ceaușist.

Uimirea noastră a evadat în stupefacție, pentru a nu exploda. Exemplul consta într-o casetă video pirat. Aceasta însuma două-trei cuplete de revistă și o indiscreție gravă.

Cuplete erau doar niște cuplete în care, în manieră de revistă, față de care ne păstrăm serioasele rezerve estetice cuvenite, spectacolul își făcea o cinste „dizidentă" din a comenta șugubăț lipsa dulciurilor de pe piața socialistă precum și handicapul nedrept pe care-l suferă băutura națională (țuica) în fața whisky-ului scoțian, și de asemenea alte probleme fundamentale ale dizidenței culturale românești cum ar fi melancolia ireversibilă a „generațiilor cu cheia de gît". Drept semnal asupra poluării folclorului autentic a ființat un scheci muzical care de fapt a făcut deliciul unei proporții covîrșitoare a publicului obișnuit la „Tănase", garanție demografic fermă a încasărilor unui teatru confruntat cu mult mai puține probleme de afluență decît teatrul în care se juca **Hamlet** sau **Uriașii munților.**

Ne exprimăm admirația pentru munca unor actori remarcabili ai acestui gen de teatru, în cele din urmă dificil. Dar de aici pînă la a acredita acest gen cu titluri de performanță a dizidenței culturale românești, pasul mi se pare uriaș și dăunător.

Ca și cum acest enunț inabil n-ar fi fost de ajuns, caseta pirat prezentată uzează și de o indiscreție flagrantă. Între spectatorii întîmplători apare una dintre cele mai autentice figuri ale adevăratei opinii teatrale a țării noastre, chipul inconfundabil al lui Lucian Pintilie !

Trecător mai mult ca sigur întîmplător, cu siguranță dintr-o curiozitate pe care asemenea spectacole o trezesc, prin filieră sadică, unor inteligențe acute, domnul Pintilie, filmat cu insistența clară a indiscreției, este folosit ca argument al importanței politico-estetice a șăgalnicului eveniment teatral ! ! Aș putea scrie aici : fără comentarii ! Și totuși... Credem că acest truc publicistic este de prost-gust și jignitor. Pe de altă parte, lejeritatea de manifestare a spectacolelor de tip „Boema" în vremea abia trecută vorbește mai degrabă de caracterul total inofensiv pentru cenzura defunctului consiliu al culturii, care consiliu numai de vigilență polițienească nu ducea lipsă.

Credem că lupta adevărată pentru ființa teatrului românesc s-a dus pe scenele pe care Lucian Pintilie a montat faimosul **Revizor** al lui Gogol și ne-am fi bucurat ca în bagajul discuției televizate să fi figurat înregistrarea **acelui** spectacol în locul rizibilei suite de scheciuri care ne-a fost oferită.

Există un nivel estetic sub care disidența culturală nu se poate cobori, pentru a nu se compromite. Sub acest nivel a proliferat monstruos o puzderie de forme ale suficienței și prostului gust, de la spectacolul popular de tip „stadion" pînă la atotputernica „șușă", emblemă imundă a dizgrației artei profesioniste.

Trebuie să ne alegem cu severitate și discernămînt reperele și să evităm uriașele confuzii care au dezechilibrat atît de grav teatrul românesc. Avem nevoie de adevărații artiști, încă tăcuți, nu de cei care, avînd posibilitatea, prin funcții deținute în tot felul de comitete și comiții, să se opună cît de puțin dezastrului „populist", nu au făcut-o, totuși, niciodată. Iar cei care au strîns dinții de dezgust în fața imposturii, care nu au colaborat în nici un fel cu deșănțarea și abjecția nu au nevoie de certificate de dizidență oferite de fostele vedete ale compromisului.

Închei aceste prime note despre burghezia dizidenței perfect conștient de antipatia pe care ele o vor provoca. Consider că ne aflăm în fața unui fenomen periculos a cărui promptitudine trebuie sancționată urgent pentru ca efectele lui să nu devină pustiitoare pentru respirația liberă a atît de urgisitului teatru românesc. Voi continua, dacă voi avea ocazia. Dacă nu, nu.

Adrian Pintea

ianuarie 1990

Regretatul actor Mircea Anghelescu și Emil Hossu, în Concurs de imprejurări de Adrian Dohotaru la Teatrul „Nottara", regia Nicolae Scarlat

Cu ochii deschiși

NEDORMIND și visînd, așadar, cu ochii deschiși :

acum : întărirea colectivelor în instituțiile de spectacol existente, evitarea dispersării valorilor prin transferuri pripite, „nervoase", nebazate pe criterii artistice ferme ;

mîine : crearea înlăuntrul colectivelor existente, a unor echipe de teatru reunite temporar — contractual și în mod experimental — structurate pe anume idealuri estetice, program repertorial, disciplină a creației, austeritate liber consimțită. Așadar : **echipe incluse ;**

de mîine încolo : a) structurarea unor — altor ! — **colective teatrale stabile,** relativ stabile, deci : în structura, iar nu în calitatea particulelor incluse și a tensiunilor create între ele.

Aceasta va duce la dezlegarea de glie abuziv legiferată în ultimele decenii, la formarea unor trupe institutionalizate pe afinități reale, criterii artistice clare, idei și școli expresive, polarizate în jurul unor personalități teatrale reale.

b) înființarea unor trupe teatrale independente, prin desprinderea unor artiști din sînul colectivelor stabile.

În acest viitor previzibil și, probabil, foarte apropiat, „tulburarea părților" înlăuntrul actualelor colective teatrale este absolut necesară așa cum utilă și necesară poate deveni inventarea unor trupe separate de teatrele stabile. Aceste două mișcări : **tulburarea în interior** și exprimarea prin **trupe independente** sînt, cred, în măsură să primenească viața spectacular-teatrală prin contestarea și redimensionarea structurilor și formelor.

Desigur, nimeni nu va trebui, mimetic, să inventeze după chipul și asemănarea unor Living Theatre ori Bread and Puppets din deceniul șase, chiar dacă e adevărat că istoria se repetă uneori și născocește rime unde nu te-ai aștepta. Nu atitudinea „refuznică" și relativ protestatară a acelor trupe se cuvine cu orice preț imitată, nici formele și performanțele estetice care au rezultat ; în fond, **nu trebuie nimic imitat**, ci **redescoperit procesul alchimic** prin care s-au definit acele fenomene, **travaliul poetic pentru aur.**

Inițiativele, geneza organismelor și formelor, noile expresii care vor rezulta vor fi fundamentate întru adevăr și șansă, doar în măsura în care vor fi visate, proiectate, construite și supuse unor disciplinări specifice de către **oameni de teatru. Ei** există sau nu și se va dovedi aceasta în chiar procesul devenirii teatrale. Dacă da, atunci ei vor urni, ori pulveriza, vor anima și se vor exprima, în pofida oricîtor dificultăți, inerții și frînări deliberate sau abia întîmplătoare.

Faptul că unii „responsabili" teatrali au fost îndepărtați ori s-au retras de la cîrme nu trebuie să conducă automat la instalarea pripită și cu orice preț, și numai „ca să fie", a oricui ridică două degete în sus. **Unii** nu trebuie înlocuiți cu **ceilalți.** Nu de cei care caută e nevoie, ci de cei care au ce căuta. Evident, nu mai există o fabrică de stabi. Statuia Leului veghează mirîind fantoma roșie din Dealul Cotrocenilor. Nimeni nu e expert și nu se cuvine să dea lecții cu orice preț, mă gîndesc, doar, că trebuie să ne gîndim și să ne răzgîndim, încercînd să descifrăm noimă și pasiune în acestea, să judecăm mai întîi și să nu purcedem pe nemîncate la judecată. Adevărată vorba criticului și filozofului Andrei Pleșu, rostită prin gura ministrului, că arta trebuie lăsată în pace... Doar așa, din acea „pace" își va regăsi neliniștea potrivită.

Fără îndoială, o oficialitate de resort care lasă arta în pace — Doamne, să fie adevărat, căci n-am auzit de așa ceva, de chiar așa ceva să fie prin lume ! — este o mană cerească, dar a lăsa arta și... în plata Domnului, n-ar mai fi de iubit... Dar poate că nu de iubire va trebui să fie vorba, ci de „a face casă bună". Ori ba !

Dan Micu

P.S. : În legătură cu învățămîntul superior artistic : de ce, în timp, unele teatre, nu ar putea obține dreptul moral și legal de a avea studenți regizori și actori ? Această formă nouă nu ar exclude pe cea tradițională a Institutului de Teatru, dar îl va provoca pe acesta, făcînd învățămîntul artistic mai elastic.

Despărțirea de Tatos

„Acest popor se va trezi"

NU înțeleg de ce Alexandru Tatos a murit tocmai acum. Dacă ar fi murit înainte de Revoluție ar fi fost regretul că n-a apucat să trăiască acest moment atît de mult dorit și așteptat de poporul român. Să trăiești acest moment, să crezi că, în sfîrșit, după o atît de umilitoare și sfîșietoare așteptare, vei putea să-ți materializezi măcar o parte din speranțe, din ideal, și să mori tocmai acum mi se parte teribil de nedrept. Speranța retezată astfel este un lucru cumplit pentru un om care a fost tot timpul conștient că nu s-a putut exprima la adevărata dimensiune a talentului și aspirațiilor lui artistice. Alexandru Tatos era mult prea lucid ca să poată gîndi altfel. Filmele lui, deși sînt, multe dintre ele, tot ce are mai bun și mai demn cinematografia română, reprezintă doar o parte a potențialității lui creatoare. De fapt, această stare este comună celor cîțiva regizori adevărați ai acestei cinematografii, dintre care, indiscutabil, Alexandru Tatos a făcut parte. Este drama de pînă acum a acestor creatori; unii s-ar putea să aibă șansa să și-o mai atenueze prin filmele pe care le vor face de-acum încolo, pe cînd el nu o va mai avea. El a intrat în mormînt ducînd în suflet această dramă și asta mi se pare, încă o dată, dureros de nedrept. Acest om, de o modestie și o delicatețe sufletească ieșite din comun, — într-o lume în care nu modestia este elementul caracterizant — a fost nedreptățit de soartă. Acest artist, de o exigență intelectuală și morală destul de rar întîlnită la cineaștii români, ar fi dat, cu siguranță, filme extrem de necesare acum, cînd este nevoie tocmai de astfel de artiști, care nu pun succesul mai presus de adevăr. Alexandru Tatos avea conștiința răspunderii morale pe care o poartă un artist. Hotărîrile lui se închegau greu, dar odată închegate, deveneau de nezdruncinat. Acest om cu o constituție fizică fragilă a dus lupte inimaginabile cu buldogii puterii dictatoriale pentru a-și apăra filmele și demnitatea umană. A rămas demn și curat cum puțini dintre noi am rămas, tocmai pentru că avea convingeri de nestrămutat, convingerile artistului adevărat. A fost printre puținii care au inițiat protestele scrise împotriva degradării la care era supusă cinematografia română. În ciuda constrîngerilor și amenințărilor nu a cedat, ba chiar a sfidat chemarea la ordine.

Alexandru Tatos făcea parte din acea specie rară de sceptici entuziaști. Scepticismul îl făcea încrezător în forța rațiunii, a binelui. Asta l-a caracterizat și în clipa din urmă. În seara de dinaintea sfîrșitului, marți, 30 ianuarie, m-am dus să-l văd. Eram teribil de deprimat de apocalipsa pe care o trăisem duminică și luni. I-am relatat despre acele cortegii de oameni aținați prin diverse metode, care invadaseră Capitala cu lozinci degradante, care te îngrozeau prin primitivismul lor. Fiind țintuit de boală, nu avusese posibilitatea să se „informeze" decît prin intermediul Televiziunii române libere. Acum realiza ce lucruri cu consecințe extrem de grave se întîmplaseră pentru această țară. Era dezamăgit de cumplita înșelăciune la care este supus poporul român din nou. Acest popor care și-a pus sufletul în palmă și l-a oferit unor oameni care, ca și alții mai înainte, clamaseră buna credință, și care, de fapt, n-au urmărit decît să pună mîna pe putere. Adunîndu-și puterile, mi-a spus : „Stere, îmi dau seama acum că eu n-am trăit decît iluzia libertății. Dar voi veți trăi, totuși, liberi. Nu se poate altfel. Acest popor a trăit 45 de ani de coșmar comunist și nu va putea fi înșelat. Se va trezi".

Stere Gulea

Un creator de climat

ALEXANDRU TATOS a dispărut dintre noi într-un moment de cumpănă pentru filmul românesc.

Alexandru Tatos lipsește, cu talentul său, cu viziunea sa limpede și consecventă asupra a ce trebuie să fie cinematograful, filmul de patrimoniu cultural.

Cinematografie înseamnă regizori artiști cu o onestitate exemplară. Din perspectiva unei evaluări realiste a forțelor, se demonstrează că prin pierderea lui Alexandru Tatos filmul românesc primește o grea lovitură. Ne va lipsi acest om, creator de climat cultural, atît de necesar nouă, cît și, mai ales, studenților, marea șansă și marea speranță a cinematografiei.

Într-o luptă continuă cu întunericul cenzurii, Alexandru Tatos nu a apucat să facă filmele așa cum și le dorea ; vremuri potrivnice spiritelor luminate i-au stăvilit zborul gîndirii. Păienjenișul tenebrelor din care încetul cu încetul încercăm să ne desfacem cu toții acum i-a marcat, poate mai mult decît altora, armonia interioară atît de necesară marilor creatori.

Subtil cunoscător al artei spectacolului, a început prin regia unor memorabile puneri în scenă la Sibiu, Cluj, Ploiești, București. El a adus — din literatură, prin teatru — cinematografului nostru soliditatea apriorismului întrebării, al cărui răspuns încearcă să fie opera. Alexandru Tatos a fost dintre cineaștii ce trăiesc în lumea neliniștitor obsesivă a semnelor de întrebare. El a fost dintre aceia care, acceptînd o existență precară, nu a filmat decît atunci cînd semnele sale de întrebare se lăsau pentru o clipă îndepărtate de șansa înfiripării unui răspuns, ce se putea pune în operă.

De la **Mere roșii**, prin **Secvențe**, pînă la ultimul său titlu de pe ecrane, **Secretul armei secrete**, Alexandru Tatos e autorul unui cinema care, văzîndu-l și revăzîndu-l, te trimite cu gîndul la marele repertoriu al muzicii de cameră. Nu firave ci sensibile, nu violente ci persuasive și nu evazioniste ci subtile sînt filmele sale. Cînd intrăm în sala de proiecție ne desfătăm cu farmecul dezvăluirii ideii, cu precizia întrebării și răspunsului, cu obligativitatea la reflecție.

Pe platoul de filmare, primul pas al trecerii ideii către spectator, Alexandru Tatos intra cu discreția și inteligența conducătorului ce trebuie să-și pună echipa la lucru pe nesimțite; apreciindu-și cu mare exactitate colaboratorii, încerca să-i pună în situația de a se exprima fiecare cît mai bine, într-un singur scop comun — filmul.

Renașterea cinematografiei noastre urgisite se poate face numai prin infuzia de cultură venită prin literatură, arte frumoase și muzică. Cinematografia a fost condusă la toate nivelele de oameni răi, inculți, cu ochii după o eficiență improprie culturii, neiubitori de cinema. Cinematografia trebuie să fie condusă de cineaști, de oameni cultivați și cunoscători de film, indiferent de meseria pe care o au și pe care o pun în slujba propășirii artei noastre. Pînă în ultima clipă Alexandru Tatos, ca membru în Comitetul provizoriu al cineaștilor, a fost alături de cei ce doresc în acest început o renaștere a creației și lumii cinematografice românești pe alte structuri, într-un alt climat.

Prea puțin s-a vorbit despre creator și opera sa, prea puțin s-a vorbit despre Alexandru Tatos, și nu putem prefigura devenirea artei cinematografice decît cu fața la cei valoroși și la opera lor, ce se află, de fapt, tot timpul printre noi.

Florin Mihăilescu

Priveghi

DIN fotoliul lui favorit stau și privesc de-a lungul încăperii, spre capătul ei ; „dincolo" (de ce am pus oare ghilimelele ?) e Sandu, întins în... Sandu, copilul, timidul dar paradoxal curajosul, exprimîndu-se mereu împotriva absurdului, înainte de 22 și în puținele zile de după... Ard luminări. Ard toate luminile casei. Aici, în acest spațiu, s-au născut și au migrat toate gîndurile și visele sale, preț de o viață. Unele s-au turnat în fapte. Altele, cine știe cîte, au rămas definitivul lui privilegiu. Și cît loc mai era în lumea asta pentru gingășia și candoarea sa, acum, cînd zilele par că trec, amestecate de-a valma în noroi și zăpadă.

Mă gîndesc, totuși, că memoria ecranului e veșnică, și că adevărul și frumusețea lui Alexandru Tatos vor trăi acolo, în luminile și umbrele pînzei, nestingherite de dragostea sau indiferența noastră, la rîndu-ne bieți trecători...

Vivi Drăgan Vasile

Cinema

Flash-back

Fatum și răspundere

■ LA revederea **Reconstituirii** constați (și asta îți dă un puternic sentiment de perenitate) că, departe de a fi un film datat, se dovedește a fi fost de-a dreptul premonitoriu. Partea expozitivă apare ca o lungă, uneori voit trenantă, poveste anodină, în care doi tineri, care se îmbătaseră și făcuseră scandal într-un bufet, sînt puși să refacă acum scena în vederea turnării unui film educativ. Diverse episoade, mai degrabă voioase decît tragice, se succed într-o atmosferă nehotărîtă, cînd de proces, cînd de picnic. Personajele se complac într-un fel de joacă, în care vinovații prezumtivi se arată mai nevinovați decît acuzatorii lor, dar și acestia din urmă se străduiesc să pară mai umani și mai neputincioși decît i-ar indica funcția socială. Cum știm, jocul de-a inocența se sfîrșește tragic, prin moartea accidentală a tînărului Vucea. În acest moment se petrece extraordinara răsturnare a farsei în tragedie. În mod firesc, totul s-ar fi încheiat cu zîmbetul pe buze : toată lumea ar fi rămas mulțumită și nevinovată, dacă n-ar fi venit această moarte, care aruncă brusc răspunderea pe seama tuturor participanților la joc. Usurința în felul de a privi lumea este sancționată. Nimeni nu rămîne acum, retrospectiv neimplicat în nenorocire. Împăcarea și iresponsabilitatea neputincioasă aminteau pînă la un punct de fatum-ul grec, care, atotputernic, împingea și disculpa, totodată, pe muritor în acțiunile sale. Dejucînd mecanismul tragediei antice, în care nu există vinovați în fața soartei, voioșia **Reconstituirii** insistă în schimb asupra consecințelor extreme pe care le poate avea antanta ambiguă a vinovaților și nevinovaților. Complicitatea care se naște din ea este numai aparent inofensivă și, cum vom vedea mai departe, ea sfîrșește prin a culpabiliza în egală măsură pe interpreții, ca și pe spectatorii jocului.

Romulus Rusan

Radio

A intra în întuneric

■ Prin evocarea lui Constantin Noica, la **Carte frumoasă**, și a lui Marin Preda, la **Dialoguri culturale** (emisiuni din săptămîna trecută), radioul iese în întîmpinarea nevoii milioanelor de ascultători de a (re)găsi, pe coordonatele unui timp istoric de acută mobilitate, stabilitatea valorilor perene. Proiectate pe ecranul actualității imediate, opțiunile redactorilor devin cu atît mai semnificative, prin consensul pe care îl exprimă față de universul de gîndire al opiniei publice.

■ Căci, iată, la 40 de zile de atunci, pe geamul unui magazin aflat chiar sub troița de la Universitate, în acel pasaj subteran pe care, înainte, oamenii îl traversau indiferenți și în care acum, mai ales după 28 ianuarie, întîrzie în dezbateri încordate, pe geamul acelui mic magazin, versurile lui Nichita Stănescu există încă. Este unul dintre înscrisurile care au rezistat zilelor și nopților din urmă, necontestat de nimeni în puritatea lui absolută, reper, tocmai de aceea, nepilpiitor pentru o stare de spirit ce are tot mai mult nevoie de limpezime și certitudine. Atîtea alte îndemnuri, strigăte de disperare sau de speranță, au pierit bătute de vînturi și ploi sau au fost acoperite cu noi cuvinte, considerate, la rîndul lor, de maximă importanță și urgență, în efortul dramatic de a ne depăși mutenia și frica prin frînturi, măcar, dintr-un atît de visat dialog. Am ieșit din decembrie recitindu-l pe Nichita Stănescu sau, cum bine s-a auzit în primele zile, singurele emoționante deocamdată, ale noii televiziuni, trecînd între vorbele noastre pe cele, ultime, ale lui Marin Preda : dacă dragoste nu e, nimic nu e. Astfel, și datorită lor, nu ne-am mai simțit singuri sau, mai exact, singurătatea noastră a devenit suportabilă. S-a întîmplat, așadar, ca lucrurile înălțător propăvăduite de educatori cu privire la funcția de model a paginii literare pentru pagina de viață trăită să se dovedească, năucitor de brusc, întemeiate. Avem de ce mulțumi celor care au acționat, au murit și au acționat de la mijlocul lui decembrie înspre noi, pentru reabilitarea acestui principiu de (supra)viețuire. Decisiv în momentul de față, cînd unele gesturi ale jocului politic au încercat, cu abilitate dar și cu violență, să clatine binele, adevărul, frumosul, trinitate pe care troița de la Universitate, dar nu numai de acolo, o exprimă clipă de clipă. Desenul armonios al orizontului cel de toate zilele a fost, astfel, tulburat, capcana suspiciunii, deschisă. A ieși din întuneric apărea, pînă nu demult, proba de verificare a unui destin. Obligați de evenimente, învățăm nu numai curajul de a ieși la lumină ci și pe cel, cu nimic mai puțin spectaculos, de a parcurge drumul spre ea, un drum al întunericului, găzduit adesea în noi, întuneric pe care doar analizîndu-l din interior, demontîndu-i resorturile și alcătuirile, îl putem ataca în deplină cunoștință de cauză pentru a-l risipi. Spre sfîrșitul **Moromeților**, eroul care „se crezuse liber, stăpîn pe liniștea și bucuriile sale", înțelege că libertatea aceasta începe să se prăbușească iar spaima tinde să-i ia locul. Ce e de făcut, se întreabă atunci, ca și noi, acum după 50 de ani, Ilie Moromete ? Alunecarea în „neliniște și teamă" nu i se pare de acceptat. Nu așa se trăiește cum se cuvine. Atunci ? Ascultîndu-și „cu încordare bătaia grea a inimii", țăranul din Siliștea Gumești „înțelese și se liniști : întunericul nu putea fi fără fund". A-l cerceta deschide, în fond, șansa găsirii mijloacelor pentru a-l combate. Citim pagina literară a lui Marin Preda cu ochii plini de realitatea realității : „Această lume necruțătoare care amenință să-l strivească (și care pătrunsese cu sălbăticie pînă în sînul familiei) trebuia să aibă undeva un înțeles, trebuia să existe undeva o împletitură ascunsă, niște legături nevăzute care o susțineau. De acolo năvălea întunericul. Acum știa ce avea de făcut, trebuia să pătrundă prin el". A cunoaște și a numi este o formă de victorie a spiritului. Scriu aceste din urmă cuvinte cu gîndul la toți cei care, studenți sau maturi (și nu e vorba numai de Victor Rebengiuc) s-au simțit înconjurați, fie și numai pentru o fracțiune de secundă, de aerul irespirabil al întunericului.

Antoaneta Tănăsescu

T.V.

„MATCA"

■ Printre atîtea figuri politice, atîția oameni zîmbitori, duioși, răstiți, protestatari, apostoli ai înfrățirii universale au apărut, la un moment dat, pe micul ecran și două chipuri normale, destinse : regizorul Dinu Cernescu și dramaturgul Marin Sorescu. Au prefațat spectacolul **Matca**, fericită opțiune (veche) a teleteatrului. E una din cele mai frumoase drame românești moderne. Autorul a lămurit că azi se poate detecta sensul exact al înfruntării omului cu o urgie, cataclismul natural căruia eroina are a-i face față indicînd o atitudine împotrivitoare la năpasta ce ne lovea pe toți, o încercare de salvgardare a ființei gînditoare. Deși specificitatea națională și ambitusul universalist au fost clar percepute de la început, premiera piesei la Teatrul Mic a fost blocată, în anul 1974—1975. De abia după spectacolul ce a avut loc la un teatru din Geneva s-a îngăduit și reprezentația românească. Dinu Cernescu a montat apoi piesa la Dortmund, în Germania Federală. El a amintit acum, pe bună dreptate, și de marele interes provocat de piesă, autor și montarea bucureșteană la Festivalul internațional de la Varșovia.

Dintre actorii care au susținut drama în mai multe teatre din țară e cert că Leopoldina Bălănuță și Vasile Nițulescu în rolurile Irina și Tatăl au fost cei mai impozanți. Actrița are o gamă întinsă de nuanțe pe octavele personajului, dînd stărilor acuitate și fervoare fără declamatorism. Fiica țăranului bătrîn ce piere liniștit și visător, femeia neliniștită de soarta bărbatului ei, mama ce încearcă în zbucium să-și salveze fiul nou-născut, intelectuala ce se autoconspectează ironic sînt ipostaziate multicolor și adunate într-o ființă puternică ce-și proclamă libertatea și rezistența interioară cu mîndrie. Bătrînul e o natură autentică, frustă, un element ritualic, figurînd momentul cel mai grav al existenței pe un fond de baladă. O clipă de poezie tragică generează și Mitică Popescu, în băiatul care, murindu-i logodnica în brațe, și-a pierdut mințile.

Spectacolul de televiziune e o expunere liberă, concentrată, a piesei, în acorduri dramatice majore, evenimentele fiind iscusit subordonate meditației asupra atotputerniciei omului aflat în furtună. Simbolistica a fost potențată de vibrația ideii proiectate pe un vast ecran al timpului, fără nici o circumstanțiere facilă ori pur pitorească. Date fiind monologările din text, insistența pe prim-planuri și o oarecare statică a interpretării au convenit mai puțin desfășurării.

Venind după **O scrisoare pierdută** a lui Ciulei, **Matca** lui Cernescu vădește tendința televiziunii de a produce un teatru valoros în repopularea unui deșert în care mult timp au apărut mai ales buruieni țepoase și sterile, sădite artificial de antiprofesioniști.

Interim

Plastică

Academia de arte frumoase și absolvenții ei:

Expoziția bursierilor 1989

OPINIA publică a aflat cîte ceva despre tensiunea care s-a instaurat de peste o lună în institutele de artă din întreaga țară. Vehemența și candoarea, înțelepciunea și o necesară doză de nepricepere, aceste elemente contradictorii s-au unit deodată pentru a schimba o situație care devenise — și aici — insuportabilă. Să vedem ce se întîmplă, de pildă, la Academia de arte „Nicolae Grigorescu". Întreaga instituție este cuprinsă de febră. Pereții sînt tapetați cu afișe : „Cerem demisia profesorilor... cutare". „Vrem să învățăm cu profesori competenți". Sau această teribil de actuală reflecție extrasă din caietele lui Gauguin : „Nu cunosc povară mai apăsătoare decît aceea de a avea obligații față de un om neonest". Studenții sînt în grevă. Ei nu lucrează și nici nu dau examene ; pînă noaptea tîrziu, în ateliere, discută la nesfîrșit. Ce doresc ei ? În iernile trecute le îngheța apa din borcanele pentru acuarelă. Cînd nu erau trimiși acasă din cauza prea marelui ger, studenții erau totuși dispuși să-și ducă activitatea și în asemenea condiții ; dar modelele — din ce în ce mai puține ca număr — nu puteau poza în frig. Expansiunea învățămîntului seral urmărea să-i condamne la amatorism. Studenții nu mai primeau materiale. Nu mai aveau nici măcar cămine sau o cantină a lor... Ei ar dori, desigur, ca această situație să nu se perpetueze. Este lesne de înțeles acest lucru și nu are nevoie de comentarii. Comentarii se pot face însă pe marginea unor probleme mult mai importante, la care se și referă puzderia afișelor care împînzesc Academia de arte frumoase : ele privesc tocmai viața intimă a acestei instituții, privesc însuși procesul de învățămînt.

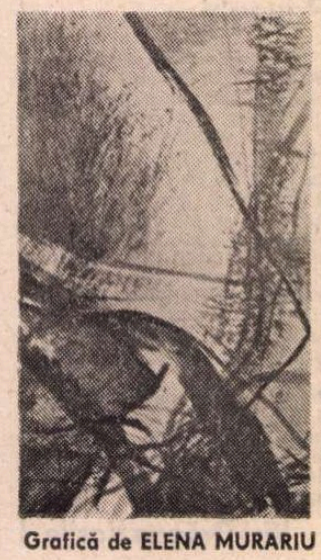
Unii dintre studenți socotesc că învățămîntul de artă nu era deloc ceea ce ar fi trebuit să fie ; alții consideră că el era totuși, în linii mari, îndeajuns de bun și că ar ajunge să fie numai îmbunătățit, și alții, în fine — mult mai puțini, e drept — sînt mulțumiți de ceea ce a fost și ar dori ca situația să rămînă cam tot aceeași. Trei puncte de vedere foarte diferite ce pot fi justificate cîteștrele, eventual, dacă schimbi perspectiva cu fiecare în parte. Dar poate fi adevărul împărțit în bucățele ? Dacă studenții sînt în grevă, este limpede că ceva nu merge. Iar dacă ceva nu merge, poate că de mai înainte stătea pe loc. Și ceea ce stă pe loc, foarte greu se hotărăște a se mișca de la sine. Disensiunile în ceea ce privește atitudinea pe care o vor adopta studenții se prelungesc mai mult decît ar fi cazul : este o stare de anormalitate ce pare că s-a generalizat, de altfel, în mai toate compartimentele vieții actuale. Pare că studenții de la „Nicolae Grigorescu" nu au încă un crez care să îi unească și în numele căruia să delibereze. Ei vor ceva și **simt** bine ceea ce vor — dar poate că nu **știu** exact ce anume vor. Studenții nu trebuie însă în nici un caz criticați pentru această situație, de care sînt doar indirect răspunzători. Prin titlul pe care îl poartă, ei și-au încredințat soarta unei călăuze. În aceasta constă, de altfel, frumusețea și demnitatea celui apt de învățătură : el se predă cu tot sufletul unei instanțe în interiorul căreia trebuie să se redescopere pe sine însuși, la capătul unui drum mai lung. Cunoașterea începe cu o recunoaștere a necunoașterii. Aici nu este un joc de cuvinte: cel care vrea să cunoască mărturisește că nu este încă pe de-a întregul format. Academia de arte frumoase deține de multă vreme monopolul suprem al instanței formative ; dar adevărul este că, astăzi, ea mai mult deformează studenții. Fără îndoială că se găsesc totuși la „Nicolae Grigorescu" profesori buni. Însă alături de ei se află și destui profesori slabi. Aceștia din urmă desfășoară o strategie ambiguă : lipsa de consens între studenți și amînarea deciziei în ce privește viitorul lor o dovedesc pe deplin. Problema lor nu e însă numai a lor ; ea preocupă cel puțin tot atît de mult pe toți cei în măsură să pună umărul la urnirea carului împotmolit în noroiul vechilor tipicuri. Studenții trebuie să știe că există un continuum de la ei, prin generațiile de mijloc, pînă la maeștrii ultimelor vîrste — căci numai împreună pot ieși din impas.

EXPOZIȚIA bursierilor, organizată la galeria „Simeza", este un prilej de a gîndi la situația învățămîntului nostru artistic așa cum se prezenta el. În general, observăm că absolvenții destoinici se străduiesc să uite cît mai repede ceea ce au învățat. Acesta este un lucru necesar și firesc, dacă ținem seama de cele spuse mai sus ; prima grijă a absolvenților trebuie să fie tocmai aceea de a-și reeduca sensibilitatea și concepțiile, dacă descoperă cumva că ele le-au fost mutilate în perioada procesului de învățămînt. Pe de altă parte, trebuie ținut cont și de faptul că uitarea în sine este una dintre cele mai prețioase etape ale actului de creație ; uitarea o implică meșteșugul însuși, în accepția lui cea mai nobilă — aceea de stupoare la întîlnirea cu nemaiîntîlnitul. Dar ce anume are de uitat, oare, cel care nu a învățat niciodată mare lucru ?

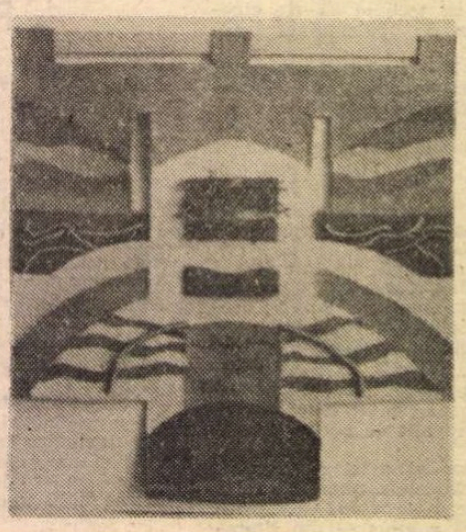
Să vedem întrucît expoziția bursierilor poate domoli avîntul critic asupra Academiilor de artă. Tinerii absolvenți sînt îndeajuns de inimoși pentru a lupta ca să-și dovedească înzestrarea. **Emil Dobriban** se afiliază unei mișcări care a cuprins o întinsă zonă a artei tinere de la noi, aceea numită de obicei — citeodată pripit — neoexpresionism. Contrastul virulent al culorilor relevă, într-o viziune abstractă cu vagi aluzii figurative, calitățile reale de pictor ale autorului. **Vasile Troian** recurge la repertoriul imaginativ al fantasmelor, în căutarea unor semnificații conceptuale pe care le-ar dori mai profunde. Poate că, la acest nivel, el ar trebui încă să mai cugete. Pictorul depășește cu mult însă, în persoana lui Troian, sensul speculativ al lucrărilor : acorduri de o remarcabilă finețe dau speranțe privitorului avizat. Un rol deosebit joacă fantasticul și în grafica **Simonei Nuțiu.** Pe albul hîrtiei, negrul incisiv și culorile tari zugrăvesc imaginile unei pendulări anecdotice între umor și cruzime. **Elena Murariu** este în mod afișat abstractă : un fel de tașism al liniilor alcătuiește rețele în tuș, tempera și creion. **Raluca Delaport** se încadrează cu justețe în tipicul tapiseriei actuale care poate că nu este încă, totuși, ce ar trebui să fie. Sculptorul **Eugen Postolache** se arată a fi extrem de dispus la înnoiri ce privesc propria sa experiență. Opțiuni stilistice și tematice foarte diferite îl caracterizează bine în mobilitatea sa.

Întrebind pe unul din tinerii expozanți cu cine a studiat, acesta mi-a răspuns : „Nu contează !" Abia rupți de școală, tinerii bursieri regretă poate că n-au avut șansa să fi întîlnit profesorii pe care îi meritau. Totuși, stăruința în studiu trădează așteptarea unei întîlniri între darul lor și o instanță formativă de prestigiu.

Mihai Sârbulescu



Grafică de ELENA MURARIU



Tapiserie de RALUCA DELAPORT

Grafică de SIMONA NUȚIU

Muzică

Valori tinere

TREBUIE să avem grijă urgent de tînăra generație de muzicieni, care a fost teribil de oropsită în anii trecutului regim. La Conservator nu se putea intra decît printr-o minune și într-o proporție minimă, ceea ce a dus majoritatea orchestrelor noastre simfonice pe pragul imposibilității de a mai exista, din lipsă de „combatanți". La concursuri internaționale era cu neputință de plecat în ultimii ani și toți acești juni soliști de rară valoare pe care-i avem nu se puteau bucura de notorietatea firească potrivită meritelor lor. Se ajungea ca tineri care pot apărea cu succes pe orice estradă de concert să încerce ani în șir intrarea la studii superioare, după care unii fie că renunțeau, în fine, să ocupe, cu chiu cu vai, un loc, fie că își părăseau vocația, fie că își luau pur și simplu lumea în cap. Însă fiecare artist va lăsa în cultură o dîră conformă cu dimensiunile personalității proprii în primul rînd ca reprezentant al țării sale și nerupîndu-se de cei în mijlocul cărora a crescut și s-a format. Astfel stînd lucrurile, cei care au luat calea exilului forțați de împrejurări au trăit fiecare în mai mică sau mai mare măsură drama înstrăinării și nu și-au mai găsit exact locul propriu. De altfel, ei vor reveni în curînd cu toții să cînte și să ne încînte, bucuroși că pot resimți iar vibrația unică a publicului „de acasă", mai cald dar și mai exigent decît oriunde.

În compoziție, lipsa schimbului de idei, desființarea cenaclurilor de creație unde tinerii să se poată confrunta liber cu colegii, a creat senzația existenței unei confrerii înăbușitoare, în sînul căreia se deșteptau mereu și mereu aceleași reacții stereotipe și în mare măsură nesincere. Creatorii de talent se sufocau pentru că nu puteau **ieși în larg**, afla păreri variate și chiar contradictorii, care să le fecundeze talentul ; era imposibilă crearea de curente de opinie, dat fiind că lucrările „omagiale" nu puteau fi criticate, arătîndu-li-se găunoșenia și zădărnicia.

O năpastă o constituia așa-zisul festival național „Cîntarea României", inițiat de fosta stăpînire, care avea în cel mai bun caz caracterul unei corvezi obligatorii, costisitoare și inutile, toată lumea așteptînd să treacă, asemenea unei doctorii amare și inevitabile. Cele mai rele erau concursurile din cadrul acestei mascarade, care nu aveau decît scopul nivelării totale a valorilor sub tăvălugul lipsei de criterii, al amestecării nediferențiate a diletantismului cu profesionalismul — acesta din urmă adesea de înaltă calitate dar tocmai de aceea detestat de aculturalii cooperativei „alaiul".

Cunoscînd toate acestea, se cuvine să arătăm cu atît mai mult că au existat și întreceri — puține la număr și timide — care au afirmat existența exigențelor de cel mai înalt nivel și unde unii tineri s-au înfățișat cu chemare autentică, din dorința de a-și confrunta talentul în focul unor confruntări cu colegii de generație și cu jurii competente, capabile să stabilească anume criterii valabile la scară cu adevărat națională și internațională. Oficialitatea nu agrea asemenea concursuri — cel mai adesea le interzicea sau le ignora — din care cauză cei distinși în cadrul lor nu se puteau bucura de prestigiul meritat. Cu atît mai consecvent vom îndrepta, acum, reflectorul asupra lor.

Unele din aceste ocazii fericite au fost furnizate, cu puțin timp înaintea evenimentelor istorice care au schimbat hotărîtor și ireversibil viața poporului român, de concursurile „G. Dima" de la Cluj și de interpretare a **Sonatei a treia pentru pian și vioară, „în caracter popular românesc"** de George Enescu, de la Oradea. Datorăm tinerilor artiști care le-au luminat cu talentul lor relevarea unor merite de prim ordin, iar publicului recomandarea numelor care vor face, sîntem siguri, în anii ce vin, fala vieții muzicale românești și temeiul ecoului ei în lume.

La Cluj, am avut satisfacția de a asista la un concurs de pian, dedicat, în diferitele lui secțiuni, marelui repertoriu romantic și — paralel — contemporan, propagate de slujitori de primă și medie tinerețe, unii încă studenți ai Conservatoarelor și chiar elevi ai Liceelor de artă, alții absolvenți ai lor. În marea literatură muzicală romantică, dar cu partea cuvenită și operelor instrumentale românești, ne-am confirmat, de pildă, convingerea că Luiza Borac este unul din talentele de frunte ale clavirului de la noi. A atacat, între altele, **Toccata** de Schumann cu un brio febril și tensionat care a înscris această temută piesă a pianismului în coordonatele celor posibil de luminat de fervoarea virtuozilor de dată recentă. Tot astfel, **Balada a IV-a** de Chopin și-a văzut polifonia ei poetică, adesea umbrită de îmbîcseala neclarității, purificată glorios de logica și susținerea interioară a unei viziuni lăudabil de unitare. Cît despre **Tripticul** de Sigismund Toduță, l-am aflat pe venerabilul maestru clujean entuziasmat de pregnanța, sclipirea și totodată autenticitatea tălmăcirii pieselor sale — **Preludiu, Coral** și **Toccata** — care și-au primit din partea Luizei Borac o versiune memorabilă. În același concurs am fost impresionați de înțelegerea muzicală pilduitoare a **Intermezzi-lor op. 117** de Brahms de către tînărul Csiky Boldizsár, fiul eminentului compozitor cu același nume din Tîrgu-Mureș, care a găsit sonoritatea caldă, poezia interiorizată, simțul spațiului sufletesc larg caracteristice acestor pagini, doar aparent miniaturale. Pe de altă parte, lucrarea **Sonanțe** de Dan Voiculescu și-a aflat în Csiky un interpret lucid, sensibil la limbajul actual al muzicii (pianistul este înzestrat și pentru compoziție) și de o claritate sintetică deplină. Nu putem uita nici versiunea pasionată, sensibilă, a **Fanteziei op. 17** de Schumann realizată de Crenguța Goilă.

La secțiunea contemporană a concursului, Daniel Goiți ne-a revelat ascensiunea unui tînăr pianist de ținută sufletească pură, sensibilitate și virtuozitate calitativă, care a înnobilat paginile de Rahmaninov și a evocat vibrația fantastică a celor de Skriabin, preludiind clasicitatea semi-scarlattiană a **Sonatei nr. 3 în re major** de George Enescu sau vehemența motorică a **Sonatei nr. 7** de Prokofiev. În cadrul aceluiași concurs, Cristian Niculescu ne-a confirmat propensiunea lui funciară pentru paginile românești contemporane (Enescu, Nicolae Brînduș), urmînd totuși să se auto-controleze pentru eliminarea unor oarecari durități (în **Preludiile** de Debussy, de pildă).

La Oradea am asistat, chiar în zilele începutului **Revoluției** poporului român, la concursul de interpretare a unei capodopere enesciene creatoare de epocă **(Sonata a treia pentru pian și vioară)**, care și-a avut în acest oraș prima ei audiție absolută (1927), concurs care a îmbrățișat și pagini definitorii ale repertoriului violonistic al lui Enescu **(Sonata a III-a** de Ysaye, Bach, **Concerte** de Mozart, **Poemul** de Chausson. Abia puteam pronunța numele lui George Enescu în ultimii ani, festivalurile închinate mai marelui muzicii românești nu mai erau decît o palidă umbră a celor de la începuturile lor, concursurile internaționale (care vor trebui reluate) dedicate maestrului nostru fuseseră desființate. Astfel stînd lucrurile, concursul de la Oradea era învăluit în umbră și taină. Totuși, talentele revelate aici s-au vădit de o forță impresionantă, iar grija muzicienilor orădeni (Orchestra simfonică de aci, dirijată de Ervin Acél, și-a dat concursul la manifestare) de a cinsti memoria lui Enescu s-a dovedit exemplară. Eforturile organizatorilor au fost răsplătite prin excelența participării, în fruntea căreia a strălucit o tînără violonistă, încă elevă la Liceul de artă, Irina Mureșanu, care, însoțită la pian de Alma Peter Apostoleanu, ne-a dăruit, între altele, o versiune captivantă a **Sonatei a III-a**, stăpînită, — nu demonstrativ, ci în fond — pe dinafară, lucru ce trădează seriozitatea și profunzimea pregătirii. Am mai cunoscut și un alt admirabil violonist de la Conservatorul bucureștean, Bogdan Zvorișteanu (la pian, Viorica Boerescu) și ne-am confirmat, în bună măsură, încrederea în înzestrarea, ades verificată, a lui Liviu Prunariu (la pian într-un tandem sudat cu partenerul, pianista Koreh Orszolya).

Iată doar cîteva din talentele tinere pe care sîntem chemați să le urmărim cu o atenție și o solicitudine sporite.

Alfred Hoffman

Eseu

De la „Flori de mucigai" la „Poemul invectivă"

NU știu dacă cineva a făcut pînă în prezent o apropiere semnificativă între **Flori de mucigai** de Tudor Arghezi ce apare în 1931 și **Poemul invectivă** de Geo Bogza, apărut în 1933, numai la doi ani distanță ; criticul Ov. S. Crohmălniceanu mi-a spus de curînd că nu-și aduce aminte să fi citit asemenea **lectură recuperatoare.** Mi se pare mai mult decît necesară o asemenea lectură acum, la peste cincizeci de ani de la apariția „istoricului" poem geobogzian, ba chiar aș spune necesară și reparatoare. În **Jurnalul de copilărie și adolescență,** la data de 12 iunie 1930, Bogza își nota următoarele: „De mult îmi propusesem să scriu un elogiu al **invectivei.** Azi l-am realizat atît de **dur,** cît nu m-aș fi așteptat. **Rezistă,** ori de cîte ori l-aș citi, oricît l-aș scurta" (s.m.) ; de acum înainte pe tot traiectul, jurnalul va fi pigmentat continuu de firul roșu al preocupării de a rescrie și perfecționa această operă : „gîndesc mereu la realizarea **Poemului invectivă" ;** „Transcriu poemele volumului în spe **Poemul invectivă.** Unele îmi încălzesc sîngele, altele sunt slabe. Prefață nu știu încă dacă voi face..." ; „am cizelat, am transcris din **Poemul invectivă" ;** „Să mă consacru în întregime **poemului,** poemului corosiv, poemului ultragiant" ; „mă gîndesc la alt titlu pentru **Poemul invectivă" ;** „Am lucrat la **Poemul invectivă,** aș vrea să-l tipăresc în Ianuarie, am schimbat total fraza care are să vină în fruntea cărții. Îmi propun ca încă să o cizelez. Seara, la radio, Arghezi vorbește cutremurător despre Luchian. Dar **el mă înfurie"** (s.m.).

Toate citatele de aici sînt spicuite din numeroasele referiri ce se fac asupra poemului în curs de elaborare, începînd cu partea a doua a anului 1930. Le opresc în acest punct (despre **Jurnal** voi vorbi altă dată, înscriindu-l în genul literar căruia îi aparține) întrucît îmi servește, pentru ceea ce vreau să spun mai departe, referința la Arghezi legată strîns la notațiile anterioare asupra **poemului.** Fără alte ocolișuri, ne punem imediat întrebarea de ce-l „înfurie" atîta Arghezi în 1930 pe tînărul avangardist? Nu cumva are motivele lui speciale ? Să ne oprim puțin să vedem care ar putea să fie acestea. De la început, se poate observa că reacția de atracție/furie către marele poet este simultană gestației și apariției celor două opere fundamentale ce vor marca o **nouă direcție** în poezia românească din secolul XX. Deși **Flori de mucigai,** după cum am mai spus, apare în volum abia în 1931, desigur că multe din poezii vor fi fost publicate anterior în presă ; Geo Bogza ar fi putut să le citească înainte și astfel s-a născut, poate în replică, ideea de a face „un elogiu dur al invectivei", adică de a scrie **altfel** despre aceeași materie.

Poetica argheziană din acest volum, deși aparent e o negație față de aceea din **Cuvinte potrivite,** nu avea cum să nu-l „înfurie" pe acerbul propagator al lui Urmuz. Ne amintim că în numărul 3 (din 1925 al revistei „Integral"), Arghezi fusese elogiat de Voronca, Fundoianu et company ca un posibil **model avangardist** autohton, fără ca poetul să se arate prea receptiv la un asemenea blazon. Este documentat că **testamentul** arghezian a trasat în epocă o reformă esențială, făgăduind să extragă alte valențe poetice din „bube, mucigaiuri și noroi". **Florile de mucigai** veneau să confirme mai pregnant programul schițat. Din titlul oximoronic atît de evident baudelairian se deduce însă ușor **direcția** de valorizare urmărită : Arghezi caută reabilitarea abjecției printr-o terapeutică transcendentală. El pipăie „cartilajele" și „zgîrciurile" putrede ale unei materii imunde și coboară **ad inferos** cît mai profund pentru a accede apoi la o metafizicare simbolică. Indiferent cît de pestilențială s-ar prezenta bulboana semiotică investigată și indiferent cît de revoluționar ar fi poetul în demersul său, totuși poetizarea se îndreaptă în **sus,** fiind înfăptuită cu o „unghie îngerească".

Nu mai stărui acum asupra lecturilor polivalente posibile în interpretarea poeziei din **Flori de mucigai,** dar la cea mai simplă lectură, făcută în paralel cu **Poemul invectivă,** se pot observa, fără prea mare dificultate, destule similitudini de conținut și de expresie. De exemplu, poeme precum **Pui de găi..., Streche, La popice, Tinca, Ucigă-l toaca, Sici bei, Generații** etc., par să aibă ca punct de pornire o materie comună și chiar o atitudine valorizantă asemănătoare; în aceste poeme, Arghezi nu mai este aproape deloc preocupat să transfigureze materialul, lăsînd ca descoperirea faptelor nude să instituie singură tensiunea semnificantă edificatoare, cum se întîmplă, de altfel, și în **Poemul invectivă.** La nivelul lexical, vom descoperi atîtea elemente și asociații sintagmatice („omul ce-l beliseră", „baba se linse pe buze", „o scuipă și o tîrnuie", „Par'că scrîșnește femeia / Pătrunsă, despletită / Și neistovită", „îl ajunse pînă'n mațe", „Scurtul l-a și mușcat / De mustață / Și a scuipat / Sînge din ea, cu mătreață", „jerpelit și rămas în cămașe / Îl rupe de boașe". „Duță scuipă sînge, Irimia / zace, cu găoază'n cap..."), care pot fi întîlnite „neschimbate" și în Geo Bogza, vreau să spun că pot fi întîlnite cu o identică funcție „poetică". Poate că această curajoasă denudare a limbajului liric, acest „recurs" la registrul cel mai de jos, la formele fruste („triviale" și tocmai de aceea mai pline de viață), aretorice în sine, i-au conferit discursului arghezian acea discutabilă penetranță avangardistă; nu este mai puțin adevărat că existau premise intrinseci pentru o asemenea „interpretare".

În multe din piesele ce compun **Poemul invectivă** vom constata în general două modalități de „preluare" a arghezianismului. Pe de o parte, Bogza se lasă și el furat în „sus", adică transfigurează materia, mai ales atunci cînd recurge la formele prozodice tradiționale („Plecarea expediției polare") sau, pur și simplu, arghezianizează exemplar : „Trec în grupuri, trupuri crude / Despuiate paparude / Negre, parcă fierte-n smoală / Și cu țîța, nicovală / De nici un plod încă suptă / Doar de dinți de silex ruptă / Cînd coconi, fii de cocoană / Li se adînceau în rană / Și fumau ca pe-un trabuc / Țîța lor de cauciuc". Virtuozitatea acestor texte, ce reproduc impecabil modelul, dovedește implicarea adîncă (în raport cu **Florile de mucigai)** ce a stat la originea **Poemului invectivă:** imiți (mai mult sau mai puțin involuntar) ceea ce corespunde îndeajuns din punct de vedere structural propriei tale identități poetice.

ÎN altă ordine, preluarea de care vorbeam se manifestă la fel de pregnant (ca atitudine „înfuriată", dacă vrem) în direcția unui anti-arghezianism programatic ; astfel, în acest sens, „mucigaiul" („bubele") trebuie să rămînă la stadiul pur de existență, inalterate de nici o „înflorire", de nici o transcendere metaforizantă. Numirea nudă a abjecției poate constitui o terapeutică mult mai eficientă (deși **violentă** sau chiar de aceea) decît metafizicizarea. Bogza propune ca alternativă la poetica de tip tradițional (preocupată să „tabuizeze" limbajul) poetica **invectivei;** pentru a fi eficientă, invectiva perforează straturile metaforice ale limbajului și le dezghioacă de orice retorică mediatoare. Reintoarce semnul lingvistic la gradul zero al semnificației, reinfuzîndu-i toate acele energii larvare exorcizate îndîrjit de-a lungul acelui falnic proces al practicii semnificante. Nu în mod nejustificat, poetul a susținut în procesul penal ce i s-a intentat (fiind acuzat de „pornografie"), că poemele sale presupun „motivări de pură spiritualitate" implicînd o „elementară libertate individuală". În timp, prin uzajul metaforic (nu mă refer la faza originară), limbajului i-au fost deturnate treptat funcțiile de comunicare directă; Geo Bogza vrea să întoarcă deci limbajul, împreună cu avangardiștii, la faza sa nefalsificată, la faza de „sinceritate" și descoperă brusc (poate „înfuriat" de „florile" argheziene) că „invectiva" (sau tonul „tare" pe care-l dă registrul ei), este (dincolo de duritate și corozitatea conținute) cea mai „sinceră", cea mai „directă" formă de accedere la real. Poemul geobogzian va fi deci un „poem-invectivă" tocmai prin situarea subiectului în statutul strict al „sincerității" și nu prin programata „trivialitate" sau „abjecție" ; se renunță la formele de expresie prin care se falsifică realul, căci există și o realitate abjectă pe care o traversăm fără a o numi, dar acest lucru nu-i împiedică existența. Dimpotrivă, vrea să sugereze Bogza, abjectul **nenumit** proliferează amenințător și numai prin numire (demascare crudă) putem încerca să-i limităm avansarea periculoasă.

În poeticile tradiționale, cum știm, s-a recurs la metaforă ca o primă formă de exorcizare a realului. La avangardiști, prin refuzul metaforei se redescoperă un real care în starea originară este **pur :** în poemul **Esseu,** Bogza evocă această stare genuină, dată, naturală precum elementele primordiale ce ne înconjoară, vorbind (instructiv și semnificativ) de „aerul tare ca vorbele într-un poem de geo bogza". Acest „aer tare" al „vorbelor" geo-bogziene ne dă ocazia să observăm că abjecția nu e impură decît dacă o transformăm într-o deliberată gratuitate (existențială și „estetică"), căci altfel, cum se poate observa din dialectica existenței cotidiene, aceasta **este** și nimic nu o poate opri să existe. Doar limbajul denudat, nepervertit de vreo estetică gratuită o poate izola și limita în parte ; în aerul tare al munților (și al „vorbelor" lui Geo Bogza), ciobanul comite un act interzis de morala comună, dar acolo sus acest act este „feciorelnic" și se integrează în natură (care nu poate fi judecată după criteriile moralizatoare), încît „nu rămînea nici o murdărie / și totul era atît de frumos, atît de pur" (am citat finalul poemului **Esseu).**

Fără a mai prelungi discuția, se poate constata că prin demersul drastic la care supunea limbajul poeziei în 1933 (în **Poemul invectivă)** Geo Bogza era un mare precursor la noi al transformărilor radicale ce vor interveni cam în același timp în lirica europeană. El încerca (în replică la un Arghezi metafizic) să transgreseze un anumit real prin exorcizarea limbajului metaforic. Prin acest act, temerar atunci, Geo Bogza făcea să avanseze teritoriul poeticului, fapt fundamental de care vor profita din plin ultimele promoții.

Marin Mincu

P.S. Acest text trebuia să apară în februarie 1988, la omagierea împlinirii a 80 de ani de către Geo Bogza.

Pseudo-cultura politică

(Urmare din pagina 1)

Delegați din toate colțurile țării asigură FSN de adeziunea lor necondiționată.

Dar oare ce sînt toate acestea dacă nu clișeele politice îndelung dospite în mintea și în inimile noastre, dacă nu rodul miilor de ore de învățămînt politic la care am participat, dacă nu ecoul cuvîntărilor „tovarășului", rămas în urechile subconștientului nostru ca un zumzet insistent ? Pseudo-cultura politică e una dintre maladiile cele mai grave de care suferă astăzi spiritul nostru. Să nu ne amăgim cu vorbe mari din vocabularul politic precum libertate, democrație, pluralism sau independență : sub fiecare dintre ele, umbră bine pitită, se ascunde sora ei geamănă, moștenită din vocabularul pseudo-politic al dictaturii comuniste. N-ați băgat de seamă că pînă și politologi de profesie ne îndeamnă să votăm nu pentru democrație pur și simplu ci pentru o democrație superioară ? Ce va fi fiind aceasta din urmă, nu știu. Și nici de ce democrația pur și simplu (burgheză, occidentală sau interbelică) ar avea neapărat nevoie, ca de un paznic, de un adjectiv pe lîngă ea. Aceste **gardes de corps** sînt expresia pseudo-culturii de care nu reușim să ne debarasăm. Mai țineți minte ? Om de omenie, socialism multilateral dezvoltat etc. etc. etc. Pseudo-cultura politică ceaușistă n-a murit o dată cu Ceaușescu. Este vie, vitală, prosperă și plină, vai, de cele mai frumoase perspective.

Nicolae Manolescu

FEBRUARIE

OCHIUL privitorului a fost, desigur, lovit de imaginea fostului „centru civic", de coloșii lui de beton inspirînd revoltă, ură, teamă. Ecranul nu a putut, decît în parte, reda aspectul esențial al acestui cartier : dacă nu greșesc, el a fost ridicat pentru a menține în noi, locuitorii lui, perpetua stare de spaimă, de teroare. Dar mă întreb, ce obiectiv ar fi putut reda, în totala ei atrocitate, imaginea acestui cartier, imediat după demolarea celui ce existase acolo înaintea lui ?

În februarie 1983 mă întorceam de la maternitate într-o clădire înconjurată de un deșert. „Blocul scriitorilor", oaza noastră de liniște, așezat în cartierul Antim, printre case îmbrățișate de verdeață și lumină, fusese, deocamdată, izolat într-un cîmp negru, plin de gunoaie și resturi de la dărîmături, colcăind de șobolani și diferite insecte dăunătoare. (Spun „deocamdată", fiindcă mîna ucigașă își întinsese de multe ori degetul blestemat, anunțînd că blocul scriitorilor trebuie să dispară).

A urmat un timp lung, o vreme fără vamă, atît de cumplită, încît dacă aș mai fi obligată s-o trăiesc o dată, aș muri pe loc. Invazia de șobolani și insecte din subsoluri. Miasmele ce se ridicau veșnic în urma demolărilor. „Împingerea" cu atrocitate, „mai încolo" a Mănăstirii Antim. Copii fără școală. Copii fără grădiniță. Femei plîngînd locul pe care cîndva fusese casa lor. Bărbați cu ochii rătăciți. Vara, praf, iarna, noroi.

Și totuși, în acest pustiu, mai rămăseseră trei clădiri, încă neatinse ; blocul scriitorilor, blocul arhitecților și o splendidă vilă, o bijuterie de arhitectură, descrisă cu voluptate în literatură. Pînă la urmă am asistat și la ultimele două execuții : demolarea, prin agresiune, a blocului arhitecților și a acestei splendide vile. O vară întreagă am fost terorizați ca de un cutremur perpetuu de mașinăria infernală ce nu putea să scoată din pămînt fundația blocului arhitecților. Această fundație nu se lăsa scoasă, ca un blestem al sufletelor celor alungați în mod abuziv din propria casă.

Noi am rămas. Casa obștii noastre nu s-a demolat. Dar cum am rămas ? Am simțit cu nervii, mintea și sufletul nostru altfel de torturi : a început construirea noului „cartier rezidențial". Și cu ce preț a fost construit : cu jefuirea spiritului nostru, schingiuirea creierului nostru, uciderea sufletului nostru. „O parte din noi ne-am învins / greșeala, minciuna și groaza". Dar cei mai fragili au pierit, înghițiți de gura enormă a ucigătoarei istorii contemporane : **Ioana Creangă** și **Marcel Mihalaș.** Sensibili și suferinzi, acești vecini și colegi de scris ai noștri ar fi putut trăi și astăzi printre noi dacă nu-i amuțea îngrozitorul șantier, ce ne teroriza pe toți din zori și pînă-n noapte. Au sfîrșit prin a-și pune capăt zilelor, sugrumați de disperare, sensibilitatea lor exacerbîndu-se în fața agresiunii. Au fost, desigur, două victime ale cumplitului mecanism de distrus vieți omenești. Au fost seceрați în plină maturitate de o acțiune cumplită prin absurditatea ei : atacul asupra ordinii interioare a ființei umane.

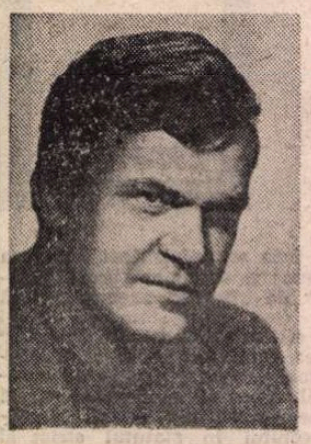
Privind în urmă mă întreb : oare cei ce locuiesc în acest spațiu nu au avut un regim, într-un fel, de detenție ? Căci cum să numesc altfel modul în care eram supravegheați de oamenii de ordine (nenumărați), chiar agresați, împiedicați să ne vedem de drumurile zilnice, fiind în imposibilitatea de a circula liber, cel puțin pe fostul bulevard victoria socialismului, păziți ca cei din urmă răufăcători de cîini lupi, care puteau fi asmuțiți la cel mai mic gest al nostru ?

Cea mai cumplită, însă, mi s-a părut nesăbuința de a pune în locurile de trecere dintre blocurile de pe fostul bulevard, gratii, care, la rîndu-le, au fost și ele acoperite. Ne fusese oprită trecerea înspre „zona zero", trebuia să nu mai vedem nimic din ceea ce se petrece dincolo de... gratii.

O mare parte dintre locatarii blocului scriitorilor am rămas, în urma construirii coloșilor de beton, fără lumina zilei. Acest fapt îl consider tot ca pe o formă de agresiune, formă care nici nu știu cum va fi înlăturată...

Acel februarie 1983 rămîne neuitat pentru mine, cînd reveneam acasă într-un ocean de deznădejde. În acest februarie mă întreb cum ne vom vindeca vreodată și dacă ne vom vindeca vreodată de lunga boală de care am fost bolnavi chiar în casa obștii noastre, ridicată cu propriile noastre mîini. Mă liniștește gîndul că rămăsesem ca o insulă. Și însula poate fi spălată și purificată de apele care sînt limpezi acum în jurul ei.

Ioana Diaconescu



Milan KUNDERA

Agonia poetului

■ *Marele scriitor și eseist ceh, Milan Kundera (n. la Brno 1.IV.1929) nu este necunoscut cititorilor din țara noastră. O parte din nuvelele sale — adevărate microromane — intitulate* Iubiri caraghioase *(care în 1970 se aflau în fază de apariție la Ed. Cartea Românească, dar interzise în ultima clipă nu se știe de cine) au fost publicate în prestigioasa revistă „Secolul 20", datorită eminentului și temerarului om de cultură Dan Hăulică. O vreme muncitor (din motive de dosar), apoi muzician, M.K. se consacră în cele din urmă literaturii și filmului. Profesor la Institutul de artă cinematografică din Praga, îi are ca studenți pe promotorii „noului val" al cinematografiei cehe, printre care se afla și celebrul Miloš Forman. În 1970, ca semnatar al manifestului celor 2000 de cuvinte, M.K. își pierde postul de profesor, iar cărțile sale sînt interzise și retrase din toate bibliotecile din țara sa. A scris și scrie, cu precădere, romane* (Gluma, Valsul de adio, Cartea rîsului și a uitării; Viața e în altă parte, Insuportabila ușurință a ființei). *Credința în viabilitatea romanului și-o exprimă într-unul din remarcabilele sale eseuri din care cităm: „Adeseori aud că romanul și-a epuizat toate posibilitățile. Am impresia că dimpotrivă : în istoria sa de 400 de ani, romanului i-au scăpat multe ocazii — ocazii nefolosite, căi neexplorate și voci neascultate !*

J. G.

1

...NUMAI poetul adevărat știe cîtă tristețe se adună în casa oglinzilor poeziei. În spatele sticlei — ecoul unor împușcături îndepărtate și inimii îi arde s-o ia la sănătoasa... Lermontov își încheie tunica militară ; Byron pune un pistol în sertarul noptierei sale ; Wolker, cu versurile lui, defilează alături de mulțime ; Halas își rimează înjurăturile ; Maiakovski apasă cu talpa grumazul propriului său cînt. O bătălie măreață se desfășoară sălbatic în aceste oglinzi.

Dar, atenție ! De îndată ce poeții comit eroarea de a depăși limitele casei oglinzilor, își grăbesc moartea, căci ei nu știu să tragă și, dacă trag, nu nimeresc decît propriile lor capete.

Vai, îi auziți ? ! Un cal înaintează pe drumurile întortocheate ale Caucazului ; călărețul e Lermontov înarmat cu un pistol. Dar iată, se aude un alt tropot de copite și o trăsură înaintează scîrțiind ! De data asta e Pușkin, înarmat și el cu un pistol, mergînd și el să se bată în duel !

Și ce auzim acum ! ? Un tramvai ; un tramvai praghez uruind zgomotos ; în el se află Jaromil ; se duce dintr-un cartier mărginaș în altul ; poartă un costum închis, cravată, palton și pălărie.

2

CARE dintre poeți nu și-a visat propria moarte ? Care poet nu și-a imaginat-o ? **Ah, dacă e să mor, iubirea mea, atunci să mor în flăcări, prefăcut în căldură și lumină...** Credeți, poate, că ăsta a fost doar un joc întîmplător al imaginației care l-a incitat pe Jaromil să-și închipuie moartea lui în flăcări ? Nicidecum, căci moartea e un mesaj ; moartea vorbește ; actul morții are propria sa semantică și nu-i indiferent să știi în cel fel și-a găsit un om moartea și în ce element.

Ian Masaryk și-a pus capăt zilelor în 1948, aruncîndu-se în curtea unui vechi palat din Praga, după ce-și văzuse destinul zdrobindu-se de carcasa istoriei. Trei ani mai tîrziu, poetul Constantin Biebe, persecutat de cei pe care-i socotise prieteni, sare de la etajul cinci poposind pe caldarîmul aceluiași oraș (orașul defenestrărilor), spre a pieri, aidoma lui Icar, prin elementul terestru și oferind prin moartea sa imaginea tragicei discordii dintre spațiu și gravitație, dintre vis și deșteptare.

Maestrul Ian Hus și Giordano Bruno nu puteau să moară nici prin streang, nici prin spadă ; ei nu puteau să moară decît pe rug. În felul ăsta, moartea lor a devenit incandescența unui semnal, lumina unui far, o torță strălucind sclipitor în spațiul nesfîrșit al vremilor ; căci trupul e efemer și gîndul etern, iar ființa frematînd în flăcări imaginea gîndirii. Tînărul student care la 20 de ani după moartea lui Jaromil s-a stropit cu benzină și și-a dat foc într-o piață din Praga, ar fi putut cu ușurință să facă să răsune din strigătul lui conștiința națiunii chiar dacă ar fi murit înecat.

În schimb Ofelia e de neconceput în flăcări, și nu putea să-și sfîrșească zilele decît în valuri, căci adîncimea apelor se confundă cu profunzimea sufletului omenesc ; apa este elementul distructiv al celor ce s-au rătăcit în ei înșiși, în dragostea lor, în demența lor, în oglinzile lor, în viltorile lor ; în apă se îneacă, potrivit cîntecelor populare, tinerele fete ai căror logodnici nu s-au întors din război ; în apă s-a aruncat Harriet Shelley, în Sena s-a înecat Paul Celan.

3

A coborît din tramvai și se îndreaptă spre vila de unde fugise grăbit noaptea trecută lăsînd-o singură pe frumoasa brunetă.

Se gîndește la Xavier.

La început nu exista decît el, Jaromil. Pe urmă Jaromil l-a creat pe Xavier, duplicatul lui și, odată cu el, cealaltă viață a sa, visătoare și aventuroasă. Și, iată, a sosit momentul abolirii contradicției dintre starea de visare și cea de veghe, dintre poezie și viață, dintre gînd și faptă. Și, deodată, a dispărut și contradicția dintre Xavier și Jaromil. Au sfîrșit prin a se confunda, prin a se contopi într-o singură ființă. Omul visării a devenit omul acțiunii, aventura visului a devenit aventura vieții...

Se apropie de vilă simțind cum renaște în el vechea timiditate, sporită acum de niște usturimi în git (mama n-a vrut să-l lase să meargă la această serată — era mai bine s-o asculte și să fi rămas în pat).

Ezită în fața ușii și simți nevoia să evoce toate zilele măreț pe care le trăise recent, ca să-și dea curaj. Se gîndi la fata cu părul roșcat, la interogatoriile la care era supusă, la polițiști și la desfășurarea evenimentelor pe care le-a pus în mișcare prin propria sa voință...

„Eu sînt Xavier..." își spuse în sinea lui și sună.

4

SOCIETATEA care se adunase la această serată era alcătuită din tineri — actori, actrițe, pictori și studenți ai Institutului de arte ; proprietarul vilei participa personal la serbare, punînd la dispoziția oaspeților toate încăperile somptuoasei vile. Cineasta îi prezentă pe Jaromil cîtorva persoane, îi întinse un pahar rugîndu-l să se servească singur din numeroasele sticle cu vin, după care îl părăsi.

Jaromil se simțea ridicol de rigid în ținuta sa de seară, cu cămașă albă și cravată de mătase ; toți în jurul lui erau îmbrăcați simplu, fără staif, unii chiar în pulovere. Se foi un timp, descumpănit, negăsindu-și locul pe scaun, apoi se decise : își scoase haina, o așeză cu grijă pe spetează scaunului și, desfăcîndu-și gulerul de la cămașă, își lasă cravata în jos ; în sfîrșit se simțea un pic mai degajat.

Oaspeții se întreceau care mai de care în a atrage atenția asupra lor. Tinerii actori se comportau ca pe scenă, vociferau zgomotos, cu gesturi teatrale, fără naturalețe, făcînd fiecare vizibile eforturi de a-și valorifica spiritul sau originalitatea opiniilor sale. Jaromil, care, între timp, golise mai multe pahare de vin, se străduia din răsputeri să fie la nivelul discuției ; de cîteva ori izbuti chiar să rostească o frază pe care el o socotea de o insolență nespus de spirituală și care avu darul să rețină, pentru cîteva clipe, atenția celorlalți.

5

PRIN subțirele perete despărțitor, mama aude o muzică de dans gălăgioasă ce se revarsă tumultos, dintr-un aparat de radio ; nu demult, oficiul de închiriere repartizase a treia cameră a apartamentului locatarului titular, cele două încăperi, în care văduva locuiește cu fiul ei, sînt o cochilie a tăcerii, așediată din toate părțile de zgomote infernale.

Mama aude muzica. E singură și se gîndește la cineastă. Cînd a văzut-o pentru prima oară a presimțit primejdia unei iubiri între ea și Jaromil. A încercat să lege cu ea o prietenie avînd drept unic țel ocuparea unei poziții cît mai avantajoase, de pe care să poată lupta pentru a-și păstra fiul. Acum își dă seama, plină de umilință, că eforturile ei au fost zadarnice. Cineasta nici măcar nu s-a gîndit s-o invite la serata ei. Au înlăturat-o, o țin la distanță.

Într-o zi cineasta i-a mărturisit că lucrează la Clubul Securității de Stat, deoarece se trăgea dintr-o familie bogată și avea nevoie de protecție politică spre a-și putea face studiile universitare. Acum îi vine în minte mamei că această ființă lipsită de scrupule știe să exploateze totul în propriul ei interes ; mama n-a fost pentru ea decît o trambulină pe care se urcase numai pentru a se apropia de Jaromil.

6

ȘI competiția continua : fiecare voia să fie în centrul atenției. Unul s-a așezat la pian, cîteva cupluri dansau, ceilalți din jur vorbeau și rideau zgomotos ; se întreceau care mai de care în ironii, în dorința de a-i uimi pe ceilalți, cu vădita intenție de a deveni o țintă sau un punct de atracție...

Se afla acolo și Martinov ; înalt, bine făcut, de o eleganță de operetă — frumosul Martinov înconjurat de femei. Cît de mult îl irita pe Lermontov acest filfizon !... Nedrept a fost bunul Dumnezeu dăruindu-i acestui imbecil un chip atît de frumos, și picioare atît de scurte lui Lermontov. Dar dacă poetul n-are picioare lungi, el posedă în schimb un spirit ascuțit, tăios, care-l face superior.

Se apropie de grupul lui Martinov ; pîndea un prilej prielnic de atac. În sfîrșit, proferă o impertinență și-i surprinse pe cei din jur înmărmurind.

7

ÎN fine (după o lungă absență), cineasta își făcu din nou apariția. Se apropie de el și, fixîndu-l cu privirea ochilor ei mari, întunecați, îl întrebă :

— Cum te distrezi ? Bine, nu-i așa ?

Jaromil își spuse în sinea lui că avea să retrăiască acea clipă sublimă pe care o cunoscuseră împreună, în camera tinerei femei, așezați față în față, țintuiți unul de altul de privirile lor.

— Nu, răspunse el, uitîndu-se în ochii ei.

— Te plictisești ?

— Am venit aici pentru dumneata, și dumneata ești mereu în altă parte. De ce m-ai invitat, dacă nu pot fi în preajma dumitale ?

— Dar, bine, aici sînt atîția oameni interesanți !....

— Fără îndoială. Dar pentru mine ei nu sînt decît un pretext de a fi aproape de dumneata. Ei nu reprezintă pentru mine decît o treaptă pe care aș vrea să urc, spre a fi cît mai aproape de dumneata.

Se simțea îndrăzneț și era mulțumit de elocvența lui.

— N-aș zice că tocmai trambulinele ar lipsi aici în această seară, spuse femeia rizînd.

— În loc de trambuline aș prefera să-mi arăți o scară secretă, care să mă conducă mai repede în apropierea dumitale.

— Să încercăm, îi răspunse cineasta zîmbind și, luîndu-l de mînă, îl trase după ea pe o scară ce ducea spre camera ei, în timp ce inima lui Jaromil prinse să bată năvalnic. Zadarnic. În camera pe care o cunoștea se aflau și alți invitați.

8

ÎN odaia învecinată radioul a fost oprit demult — în bezna nopții mama își așteaptă fiul. Se gîndește la înfrîngerea ei. Apoi își spune că deși a pierdut această bătălie, va continua să lupte. Da, acesta-i sentimentul exact care o încearcă acum : va lupta, nu va permite să-i fie luat băiatul, nu va accepta despărțirea de fiul ei ; îl va însoți mereu și mereu va fi alături de el. E instalată într-un fotoliu, dar are senzația că merge ; că se află în marș străbătînd o noapte îndelungată spre a-și regăsi și a-și recîștiga fiul pierdut.

9

CAMERA cineastei răsună de discursuri, e înțesată de un fum gros prin care un bărbat (să aibă 30 de ani), îl cercetează cu atenție, de mai multe clipe, pe Jaromil.

— Am impresia că am auzit vorbindu-se despre tine, i se adresează în cele din urmă.

— De mine ? făcu Jaromil cu un aer satisfăcut.

Bărbatul îl întreabă dacă nu era el, Jaromil, tînărul care-l frecventa pe pictor încă din anii copilăriei.

Jaromil era fericit că prin mijlocirea unei relații comune putea să stabilească legături mai temeinice cu această societate de necunoscuți, drept care consimți să fie cît mai zelos în amabilități.

— Dar n-ai mai dat demult pe la el, reluă necunoscutul.

— Da, demult, încuviință Jaromil.

— De ce ?

Neștiind ce să răspundă, Jaromil strînse din umeri.

— Să-ți spun eu de ce. Ca să eviți riscul de a-ți compromite cariera.

— Cariera mea ? replică Jaromil, încercînd să adopte un ton ironic.

— Da, cariera ta. Tu publici versuri, reciți la mitinguri, amfitrioana acestei case face despre tine un film, îngrijindu-se astfel de reputația sa politică. Și toate astea, în timp ce pictorul nu are dreptul să expună. Știi că în presă a fost prezentat ca dușman al poporului ?

Jaromil tăcea.

— Știai ori nu ? !

— Da, am auzit vorbindu-se despre asta.

— Se pare că picturile lui sînt niște „abjecții burgheze".

Jaromil tăcea.

— Știi ce face pictorul acum ?

Jaromil ridică din umeri.

— A fost dat afară din liceul unde profesa și muncește ca salahor pe un șantier —, fiindcă nu vrea să renunțe la ideile lui. Nu poate să picteze decît seara la lumină artificială. Dar pictează pînze frumoase, în timp ce tu scrii niște superbe porcării.

10

Și încă o impertinență, și încă una, și toate spuse cu atîta osteneală, încît pînă la urmă frumosul Martinov nu putu să rabde și, socotindu-se jignit, îl făcu pe Lermontov de ocară în fața întregii asistențe.

Cum ? Să-și retragă el, Lermontov, cuvintele sale spirituale ? Să-și prezinte scuze ? Nu, asta niciodată !

Prietenii îl pun în gardă. Nu are nici un rost să riște duelul pentru o simplă prostie. Mai bine să se înțeleagă, să ajungă la o împăcare. Viața ta, Lermontov, e mai prețioasă decît flăcăruia infimă a onoarei ! Cum ? Exista un lucru mai de preț decît onoarea ?

Da, Lermontov, viața ta, opera ta.

Nu, nimic nu-i mai de preț ca onoarea !

Onoarea nu-i decît foamea vanității tale, Lermontov. Onoarea nu-i decît iluzie a oglinzilor, un spectacol pentru acest public neînsemnat, care mîine nu va mai fi aici.

Dar Lermontov e tînăr și clipele pe care le trăiește acum sînt imense, ca eternitatea, iar aceste doamne și acești domni, care-l privesc acum, sînt amfiteatrul lumii ! Una din două : Ori va străbate această lume cu pas ferm, bărbătesc, ori nu va fi demn să trăiască !

11

SIMȚEA cum i se prelinge pe obraz noroiul umilinței și își dădea seama că nu mai putea să rămînă nici o clipă printre ei, cu fața asta pătată. Se străduiau zadarnic să-l liniștească.

— E inutilă încercarea voastră de a ne împăca, spuse el. Sînt cazuri în care împăcarea nu e cu putință. Și, ridicîndu-se în picioare, se adresă nervos interlocutorului său : Personal, regret că pictorul e salahor și că pictează la lumină artificială. Dar, considerînd lucrurile cu obiectivitate, e absolut indiferent dacă el pictează la flacăra luminării sau dacă n-ar picta deloc. Asta nu schimbă cu nimic starea lucrurilor. Tot universul tablourilor lui e mort de multă vreme. Viața reală e în altă parte ! În cu totul altă parte ! Acesta-i motivul pentru care am încetat să-l mai frecventez pe acest pictor. Nu mă interesează să discut cu el probleme care, de fapt, nu există ! Din partea mea, să-i meargă cît mai bine ! Eu nu am nimic împotriva morților ! Să le fie țărîna ușoară. Și spun asta și pentru tine, se grăbi să adauge, cu arătătorul îndreptat spre interlocutorul său — să-ți fie țărîna ușoară. Ești mort, fără ca măcar să-ți dai seama de acest lucru.

Bărbatul se ridică și el de pe scaun și-i spuse :

— Ar fi poate interesant să vedem cam ce ar ieși dintr-o luptă între un cadavru și un poet.

Jaromil simțea cum îi năvălește tot sîngele în cap.

— Putem încerca, replică el, agitînd deasupra capului pumnul încleștat, gata să-și lovească interlocutorul — dar acesta îi prinse brațul și i-l răsuci cu violență, făcîndu-l pe poet să se învîrtă în jurul propriei axe, apoi, înșfăcîndu-l cu o mînă de guler și cu cealaltă de turul pantalonilor și, săltîndu-l în sus, se adresă asistenței :

— Unde să-l duc pe acest poet ?

Tinerele și tinerii care cu cîteva clipe în urmă se străduiseră să-i împace pe cei doi adversari, nu-și putură stăpîni rîsul. Necunoscutul bărbat străbătea încăperea ținîndu-l cu strășnicie deasupra capului pe Jaromil care se zbătea cu disperare în mîinile lui vînjoase, ca peștele pe uscat. Și-l duse așa pînă în dreptul ușii cu geam ce dădea spre balcon. O deschise și-l depuse pe poet, după care se îndepărtă cu pași mari.

12

O împunsătură, Lermontov își duse mîna la inimă și Jaromil se prăbuși pe betonul rece al balconului.

Vai ! Ne aflăm în Cehia unde gloria împușcăturilor se confundă atît de des cu batjocura picioarelor în fund !

Și, totuși, e oare cazul să ne batem joc de Jaromil, fiindcă nu-i decît o parodie a lui Lermontov ? E cazul să ne batem joc de pictor fiindcă-l imită pe André Breton cu mantaua sa de piele și cu al său ciine lup ? Oare André Breton nu era și el o imitație a ceva nobil, căruia voia să-i semene ? Iar parodia nu e, oare, destinul etern al omului ?

De altfel, nimic nu-i mai ușor decît să inversăm situația.

13

O împușcătură, Jaromil își duse mîna la inimă și Lermontov se prăbuși pe betonul rece al balconului.

E încorsetat în uniforma somptuoasă de ofițer al țarului, se ridică anevoie. E înspăimîntător de părăsit. Lipsește aici istoriografia literară cu balsamurile ei care ar putea conferi căderii o semnificație solemnă. Lipsește aici pistolul a cărui detunătură i-ar șterge umilința copilărească. Nu-i prezent aici decît rîsul care-i ajunge la ureche prin fereastră și-l dezonorează pentru totdeauna.

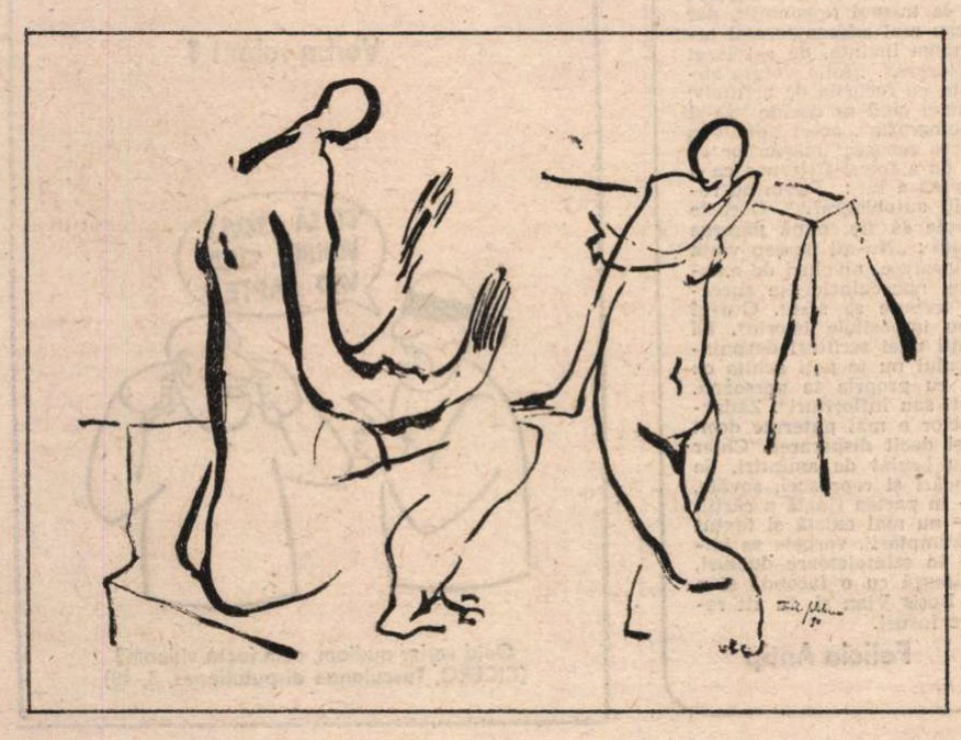
Se apropie de balustradă și privește în jos. Dar, vai ! balconul nu-i destul de sus ca să-i dea certitudinea morții dacă s-ar încumeta să se arunce în gol. E frig, i-au înghețat urechile, picioarele, bate pasul pe loc să se încălzească și nu mai știe ce să facă. Se teme să nu se deschidă ușa balconului, se teme de apariția unor chipuri ironice, zeflemiste. E prins într-o capcană. În capcana farsei.

Lermontov nu se teme de moarte, dar se teme de ridicol. Ar vrea să sară, dar nu sare, căci el știe că sinuciderea e tragică, dar o sinucidere ratată e ridicolă. (Dar cum, cum ? Ce frază ciudată ! O sinucidere, fie ea reușită sau eșuată, e întotdeauna unul și același act spre care sîntem împinși de aceleași motive și de același curaj ! Atunci, în ce constă, în cazul de față, diferența dintre tragic și grotesc ? Numai în șansa reușitei ? Ce anume deosebește minciuna de grandoare ? Spune-o, Lermontov ! Accesoriile doar ? Un pistol sau un picior în fund ? Numai decorurile impuse de istoria aventurii umane ?)

Gata, ajunge ! Pe balcon se află Jaromil în cămașă albă, cu nodul de la cravată lăsat, și tremură de frig.

14

TUTUROR revoluționarilor le sînt dragi flăcările. Percy Bysshe Shelley visase și el moartea prin foc. Amanții din marele său poem au pierit pe rug. Aceștia erau încarnarea lui Shelley și a soției sale și, totuși, el a murit înecat. Dar prietenii lui, vrînd parcă să repare această eroare semantică a morții, au ridicat pe malul mării un rug înalt pentru a-i incinera trupul rontăit de pești.



Dar și pe Jaromil vrea moartea să-l batjocorească, trîntind peste el gerul în chip de flăcări. Căci Jaromil vrea să moară ; ideea sinuciderii îl atrage ca viersul privighetorii. El știe că a răcit, știe că va cădea la pat, dar nu se întoarce în salon, neputînd să mai îndure umilința. Știe că numai îmbrățișarea morții îl poate consola, această îmbrățișare pe care el o va împlini cu trupul și sufletul său și în care își va găsi în sfîrșit măreția : știe că numai moartea poate să-l răzbune și să-i acuze de omor pe cei ce-și bat joc de el. Își propune să se întindă în fața ușii și să lase gerul să-l frigă dedesubt, ușurînd astfel efortul morții. Se așează pe jos ; betonul e atît de rece, încît la capătul a cîteva minute Jaromil nu-și mai simte fundul, vrea să se lungească, dar îi lipsește curajul de a-și lipi spatele de betonul rece ca gheața ; se ridică iar în capul oaselor. Gerul îl cuprinde cu totul : se furișează în pantofii săi largi, sub pantaloni și sub chiloții de gimnastică, își strecoară mîna sub cămașa-i albă imaculată. Lui Jaromil îi clănțăneau dinții, îl durea gîtul, nu putea să înghită, strănuta și-i venea să urineze. Își descheie prohabul cu degetele înghețate și urină pe jos în fața lui, privind cum îi tremură de frig mîna cu care-și ținea membrul.

15

SE zvîrcolea de durere pe betonul rece, dar pentru nimic în lume n-ar fi consimțit să deschidă ușa ca să-i reîntîlnească pe zeflemiști. Dar ce fac ei ? De ce nu vin să-l ia ? Sînt chiar atît de răi ? Ori poate prea băuți ? Și de cînd se află el aici, dîrdîind în frigul acesta glacial.

Deodată lustra se stinse și în odaie nu se mai vedea decît o lumină cernută.

Jaromil se apropie de fereastră și zări divanul luminat de o lămpiță cu abajur roz ; privi îndelung, apoi surprinse două trupuri despuiate îmbrățișîndu-se. Îi clănțăneau dinții, tremura și privea — perdeaua trasă pe jumătate îl împiedica să deslușească exact dacă trupul femeii acoperit de trupul bărbatului era al cîneastei ; dar toate indiciile păreau a confirma acest lucru : părul femeii era negru și lung.

Dar cine e acest bărbat ? Dumnezeule, Jaromil știa prea bine cine e ! Căci el mai văzuse o dată această scenă ! Frigul, zăpada, terasa înconjurată de munți și, în fața ferestrei luminate, Xavier cu o femeie ! Și, totuși, începînd de azi Xavier și Jaromil trebuiau să fie una și aceeași persoană ! Cum poate Xavier să-l trădeze ? Dumnezeule mare, cum e cu putință ca el să facă dragoste cu prietena lui, sub ochii lui.

16

ACUM în cameră era întuneric. Nu mai era nimic de auzit, nimic de văzut. Și nici în sufletul lui nu mai era nimic : nici furie, nici regret, nici umilință ; în sufletul lui nu mai era decît un frig cumplit. Nu mai putea suporta să rămînă aici ; deschise ușa și intră ; nu voia să vadă nimic, nu se uită nici în stînga, nici în dreapta și străbătu încăperea cu pași grăbiți.

Pe culoar era lumină. Coborî scara și deschise ușa spre camera în care-și lăsase haina ; era cufundată în beznă, doar o licărire slabă răzbind pînă aici de la intrare îi lumina vag pe cîțiva musafiri ce dormeau respirînd zgomotos. Tremura și-acum de frig, căutîndu-și haina pe bîjbîite, dar nu izbuti s-o găsească. Strănută, un adormit se trezi și-l chemă la ordine.

Ieși în anticameră. Pardesiul lui atîrna în cuier. Îl trase direct peste cămașă apoi, luîndu-și pălăria, părăsi vila.

17

CORTEGIUL se puse în mișcare. În cap dricul tras de un cal. În spatele dricului păzește d-na Wolker care observă un colț

cuse cîndva un atac de apoplexie, și, ca să vadă, e nevoită să-și ridice pleoapele cu degetul. Cercetează sicriul, cercetează coroanele ; una din ele poartă o panglică pe care e scris numele lui Martînov. „Aruncați-o", porunci ea. Ochiul ei senil, sub care degetul îi ține pleoapa paralizată, veghează cu fidelitate ultimul drum al lui Lermontov, care nu are decît 26 de ani.

18

JAROMIL (vai ! nu are încă 20 de ani) se află în camera lui cu febră mare. Diagnosticul medicului — pneumonie.

Prin subțirele perete despărțitor se aud locatarii certîndu-se zgomotos. Dar mama nu aude vacarmul din camera învecinată. Nu se gîndește decît la medicamente, la tizană fierbinte și la cearșafurile umede. Și cînd era mic și-a petrecut mai multe zile în șir la căpătîiul lui, ca să-l readucă din împărăția morților. Și de data asta va veghea cît va fi nevoie, cu aceeași pasiune și aceeași fidelitate.

Jaromil doarme, delirează, se trezește și iar delirează ; văpăile febrei îi ling trupul.

Așadar, tot flăcările ? Se va preface el, oare, în ciuda celor întîmplate, în căldură și lumină ?

19

ÎN fața mamei se află un necunoscut care vrea să-i vorbească lui Jaromil. Mama îl refuză. Bărbatul îi amintește numele tinerei fete cu părul roșcat. „Fiul dumneavoastră i-a denunțat fratele. Acum amîndoi sînt arestați. Trebuie să-i vorbesc."

Stau în picioare față în față, în camera mamei, dar acum pentru mamă această încăpere nu e decît intrarea în camera fiului ei ; aici stă de gardă ca un înger înarmat ce apără poarta paradisului. Vocea vizitatorului e insolentă și stîrnește în ea mînia. Și, totuși, deschide ușa ce dă în camera fiului ei : „Poftim, vorbiți-i !"

Necunoscutul surprinde fața aprinsă de febră a tînărului în delir, și mama îi spune cu o voce scăzută, dar energică. „Nu știu despre ce vreți să-i vorbiți, dar vă asigur că fiul meu a știut întotdeauna ce face. Tot ce face e în interesul clasei muncitoare".

Pronunțînd aceste cuvinte, auzite adeseori din gura fiului ei, dar care pînă la vremea respectivă îi fuseseră necunoscute, avea senzația unei puteri nemărginite ; acum se simțea unită cu fiul ei mai tare ca oricînd, alcătuind împreună un singur suflet, o singură inteligență ; un univers unic, cioplit dintr-o materie unică.

20

XAVIER ținea în mînă servieta în care avea un carnet de cecuri și un manual de științe naturale.

„Unde vrei să mergi ?"

Xavier zîmbi fixînd în acest timp fereastra. Fereastra era deschisă, în încăpere pătrundea un soare strălucitor și de departe răzbăteau pînă aici ecourile orașului plin de aventuri.

„Mi-ai promis că mă iei cu tine..."

— E mult de atunci, spuse Xavier.

— Vrei să mă trădezi ?

— Da. Vreau să te trădez.

Lui Jaromil i se tăie răsuflarea. Nu simțea decît un singur lucru, și anume că-l detesta nespus de mult pe acest Xavier. Pînă nu de mult mai crezuse că el și Xavier erau o singură ființă sub o dublă aparență, dar acum înțelegea că Xavier e o creatură cu totul diferită și e dușmanul declarat al lui Jaromil.

Xavier se aplecă deasupra lui și-l mîngîie pe obraz : „Ești frumoasă, frumoasă..."

— De ce-mi vorbești ca unei femei ? Ai înnebunit ? izbucni Jaromil.

Dar Xavier nu se lăsă întrerupt : „Ești nespus de frumoasă, dar trebuie să te trădez". După care se răsuci pe călcîie și se îndreptă spre fereastra deschisă.

„Eu nu sînt femeie ! Nu sînt femeie", strigă Jaromil în urma lui.

21

DEOCAMDATĂ febra a scăzut și Jaromil privește în jurul lui ; pereți pustii ; fotografia înrămată a bărbatului în uniformă de ofițer a dispărut.

„Unde-i tata ?"

— Tata nu mai este aici, răspunse mama cu o voce duioasă.

— Cum așa ? Cine l-a luat ?

— Eu, dragul meu. Nu vreau să ne mai privească. Nu vreau să se mai interpună nimeni între noi. Acum e inutil să te mint. Trebuie să afli. Tatăl tău n-a vrut niciodată ca tu să vezi lumina zilei. N-a vrut niciodată ca tu să existi. A vrut să mă silească să nu te aduc pe lume.

Istovit de febră, Jaromil nu mai avea putere să pună întrebări sau să discute.

„Micuțul și frumosul meu băiețel", îi spuse mama și vocea i se frînse.

Jaromil înțelege că femeia care-i vorbește l-a iubit întotdeauna, că ea nu l-a părăsit niciodată, că n-a trebuit să-i fie teamă niciodată că o va pierde, că ea nu l-a făcut niciodată gelos.

„Eu nu sînt frumos, mămică. Tu, tu ești frumoasă și ai o mînă atît de tinerească".

Mama aude ce spune fiul ei și-i vine să plîngă de fericire : „Tu crezi că eu sînt frumoasă ? Dar tu îmi semeni mie și n-ai vrut să admiți niciodată acest lucru. Dar tu îmi semeni și eu sînt fericită". Și rostind aceste cuvinte îi mîngîie părul bălai și moale ca puful, și-l presără cu sărutări. „Ai un păr ca de înger, scumpul meu".

Jaromil își dă seama de gradul său de oboseală. Da, n-ar mai avea forța să meargă în căutarea altei femei — toate sînt atît de departe și drumul pînă la ele e nespus de lung. De fapt nici o femeie nu mi-a plăcut vreodată, spuse el, numai tu mamă, numai tu mi-ai plăcut. Tu ești dintre toate, cea mai frumoasă.

Mama plînge și-l îmbrățișează : „Îți amintești de vacanțele noastre în stațiunile balneare ?"

— Da, mamă, pe tine te-am iubit cel mai mult.

Mama vede lumea printr-o lacrimă mare de fericire ; în jurul ei totul se învăluie într-o pîclă umedă ; lucrurile, eliberate de opreliștile formei, se înveselesc și dansează : „Adevărat, scumpul meu ?"

— Da, îi răspunde Jaromil, ținînd mîna mamei în palma sa fierbinte ; și se simte obosit, nespus de obosit.

22

PĂMÎNTUL s-a și îngrămădit pe sicriul lui Wolker. Doamna Wolker se întoarce de la cimitir. Piatra e la locul ei deasupra sicriului lui Rimbaud, dar mama, așa cum se relatează, a dispus redeschiderea cavoului familial de la Charleville. O vedeți pe această doamnă austeră în rochie neagră ? Cercetează gaura întunecoasă și umedă, să se asigure că sicriul e la locul lui și bine închis. Da, totul e în ordine. Arthur se odihnește și nu va fugi. Arthur n-o să mai fugă niciodată. Totul e în ordine.

23

AȘADAR, tot apa ? Nimic altceva decît apa ? Fără flăcări ?

Deschise ochii și văzu aplecîndu-se deasupra lui un chip cu bărbia fină, cu părul bălai și mătăsos. Chipul acesta e atît de aproape încît e încredințat că se află deasupra unei fîntîni care răsfrînge propria sa imagine.

Nu, nici cea mai mică flacără. Se va îneca, se va îneca în apă. Pe urmă, surprinse pe chipul acela o spaimă fără margini. Și, după asta, nu mai văzu nimic.

În românește de

Jean Grosu

(Fragmente din romanul **Viața e în altă parte**)

Meridiane

„Convorbiri cu Karajan"

● Astfel se intitulează volumul publicat de Richard Osborne la „Oxford University Press". Purtate timp de cîțiva ani, aceste convorbiri ne arată un om diferit de legenda ce s-a țesut în jurul marelui dirijor dispărut în 1989. Karajan (în imagine) ni se înfățișează direct, simpatic, adeseori amuzant, cu o respectabilă pasiune pentru muzică și o cunoaștere enciclopedică a vieții muzicale europene.

Un dialog al titanilor

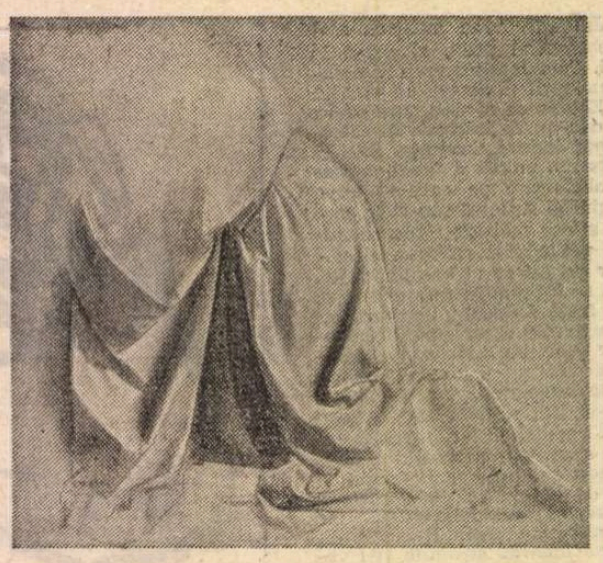
● Creatori, în 1907, ai cubismului, Picasso și Braque au parcurs împreună una din cele mai extraordinare itinerarii ale creației. Acuma Muzeul de artă modernă din New York **(MOMA)** reunește aproximativ 400 de opere ale celor doi artiști, pentru „a orchestra cel mai fastous dintre concerte, în care se cîntă pe două voci marea epopee a artei moderne" — după cum scrie revista „Paris-Match", reproducînd cîteva din cele mai frumoase piese, deopotrivă gemene și singulare, ilustrînd marile momente ale acestui dialog al titanilor.

„Ziaristul Europei"

● Printre zecile de premii literare și jurnalistice care se acordă anual în Italia figurează și distincția „Ziaristul Europei" instituită la Milano cu peste 30 de ani în urmă. Pînă acum doi ani aceasta era rezervată exclusiv ziariștilor italieni. Primul ziarist străin premiat atunci cînd s-a decis extinderea internațională a distincției a fost redactorul șef al ziarului englez „Independent" — pentru curajul aprecierilor și independența opiniilor sale. Anul acesta, juriul a hotărît în unanimitate atribuirea premiului redactorului șef al săptămînalului „Moskovskie Novosti", Egor Iakovlev „pentru pregătirea terenului pe care s-a dezvoltat perestroika".

Calvino sau arta de a trăi prin literatură

● Ce este literatura ? Un răspuns îl pot da și cele două sute de pagini pe care Italo Calvino se pregătea să le citească în fața studenților americani. Moartea l-a împiedicat să o facă, au rămas însă notițele, manuscrisele în care scriitorul rezumă tot ce știe și tot ce nu știe despre literatură, însumînd păreri despre douăzeci de secole de literatură, de la Lucrețiu la Borges. Calvino are un laitmotiv în aceste însemnări, format din cinci cuvinte „cheie" : ușurință, rapiditate, exactitate, vizibilitate și multiplicitate. **Lecțiile americane**, editate recent de Gallimard propun o artă de a trăi prin literatură.



Două „draperii" de Leonardo da Vinci

● Luvrul s-a îmbogățit de curînd cu două **Draperii** de Leonardo da Vinci, una donată de familia Ganay, cealaltă cumpărată cu suma de 21 milioane de franci. Ambele au fost incluse în expoziția deschisă în sala Napoleon a celebrului muzeu, unde sînt expuse treisprezece din cele șaisprezece desene cunoscute, studii de draparea stofelor, constituind unul din cele mai frumoase ansambluri reunite vreodată din Quattrocento. „Draparea stofelor trebuie să fie făcută în așa fel, încît să nu pară o grămadă de țesătură transportată de purtător, așa cum se vede la unii pictori." Draparea trebuie să învăluie cu grație pe cei care o folosesc. Draparea trebuie să orchestreze o realitate recompusă cît mai aproape de modelul real". Aceasta e părerea prezentatorului expoziției Jean-Michel Wilmotte. (În imagine una din **Draperiile** lui da Vinci).

Premiul Petitpierre

● Cineastul elvețian Daniel Schmid a fost distins cu premiul pe 1989 al Fundației Max Petitpierre, pentru „a fi contribuit, prin activitatea sa culturală la strălucirea Elveției în lume". Printre laureații din anii anteriori s-au numărat artiștii plastici Jeanne Hersch și Jean Tinguely.

Hossein și Rezistența

● „Ar fi o mare greșeală să se creadă că oamenii de rînd sînt capabili numai de fapte de rînd". Sînt cuvintele scriitorului Georges Bernanos alese ca epigraf al noului spectacol realizat de Robert Hossein. **În noaptea libertății**, pe scena Palatului Sporturilor din Paris și ilustrînd cît se poate de fidel intenția regizorului de a înfățișa contribuția oamenilor ale căror nume au rămas în umbră, la lupta împotriva fascismului în Franța. După opinia criticii, noua creație a lui Hossein este o continuare firească a spectacolelor sale precedente, realizate pe aceeași scenă, în care se abordau probleme de conștiință și referitoare la drepturile omului. „Acum — declara artistul într-un interviu din „Figaro-Magazine" — vreau să adresez un omagiu acelor bărbați și femei necunoscuți care s-au sacrificat participînd la Rezistență. Vreau să povestesc istoria soldatului necunoscut și să fac sala să se cutremure".

Zilele Haydn

Între 25 februarie și 7 martie, se vor desfășura la Viena zilele Haydn. Manifestările vor avea loc la Musikverein, în diverse biserici și în capela de la Hofburg. În afara operelor celebre, vor fi prezentate și lucrări mai puțin executate în concerte. Concertul inaugural va cuprinde : Simfonia nr. 53, **Imperiala** și Simfonia 69, **Loudon**, executate de Concertus Musicus din Viena sub conducerea lui Nikolaus Harnencourt. Orchestra de Cameră din Praga va încheia zilele Haydn cu simfonia nr. 48 **Maria Theresa** și simfonia nr. 103 **Mit den Paukenwirgel.** Guy Touvron, acompaniat de aceeași orchestră va interpreta un concert de trompetă.

„Baletele suedeze"

Bengt Häger este autorul unei ample monografii-album intitulată **Baletele suedeze.** Datorită unei iconografii aproape necunoscute, autorul insistă asupra îndrăznelii manifestate de coregrafii suedezi, care în anii 1920—1925 realizau spectacole ce sintetizau mișcările de avangardă.

Apel

● Un grup de cunoscuți literați sovietici a adresat tuturor scriitorilor din Europa apelul „de a-și uni eforturile pentru a păși în secolul al XXI-lea pe baza principiilor unei lumi fără violență, interdependență, o lume a civilizației comune, liberă de prejudecăți rasiale, de clasă și religioase". Apelul, publicat în săptămînalul „Literaturnaia gazeta", este semnat de Cinghiz Aitmatov, Grigori Baklanov, Vasili Bikov, Daniil Granin, Vladimir Ogner, Robert Rodjestvenski. Semnatarii susțin ideea renașterii naționale, specificului și demnității fiecărui popor european și resping orice manifestări de exclusivism național de înjosire a altor națiuni și culturilor lor, de rasism, în orice formă s-ar manifesta el.

La mulți ani, maestre !

● Mii de telegrame au fost trimise din întreaga lume, la Roma, lui Federico Fellini pentru a-l felicita cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani, la 20 ianuarie. Victimă a epidemiei de gripă care bîntuie la ora actuală în Italia, Fellini era ținut la pat. Nu i-a putut, deci, primi pe ziariștii dornici să stea de vorbă cu el. A promis întîlniri pentru următoarele săptămîni, iar ziua de naștere și-a petrecut-o numai cu Giulietta Massina.

Poliuto

● Editorii discului **Poliuto**, opera compusă de Donizetti, o consideră drept o redescoperire. Libretul operei se inspiră din tragedia lui Corneille **Polyeucte**, permițîndu-i compozitorului să dezvolte un dramatism mai pu-

țin cunoscut, anunțîndu-l pe cel al lui Verdi. Opera a văzut lumina rampei după moartea lui Donizetti, iar în 1960 a fost „deshumată" de Maria Callas, la Scala din Milano. Apoi din nou uitarea. Discul recent se pare că este o totală reușită a redescoperirii datorită lui José Carreras, secondat de Katia Ricciarelli, într-o partitură în care vocea sa face minuni. (În imagine, coperta discului).

Am citit despre...

Autoficțiune

■ O carte se poate frînge așa cum se frînge o viață. Începută în mai 1985, **Cartea frîntă** (Premiul Médicis pe 1989) s-a rupt în două la pagina 311, la 19 decembrie 1987, odată cu viața autorului ei, Serge Doubrovsky, care și-a pierdut pe neașteptate soția, personajul central al romanului, partenera, inspiratoarea, călăuza, cititoarea avizată, judecătoarea și victima.

Strigăt penetrant și articulat al unui romancier care se cunoaște și se dezvăluie total, **Cartea frîntă** reușește să fie, fără efort vizibil, jurnal, „autoficțiune" (termenul îi aparține autorului), analiza fină a propriului demers literar pe care doar o neostenită disociere metodologică îl face să apară distinct de existența existențialist asumată a scriitorului și glosare pe marginea cărților esențiale pentru formarea și deformarea lui.

Scriitorul Serge Doubrovsky, evreu francez, tatăl a două fete dintre care una supradotată și cealaltă ușor înapoiată mintal, s-a căsătorit cu una din studentele lui, Ilse, austriacă protestantă cu peste douăzeci de ani mai tînără decît el, ține un curs despre Jean-Paul Sartre la o universitate newyorkeză, trăiește alternativ în Franța și în America, își iubește și își chinuiește involuntar soția, este iubit și torturat de ea și, în cele din urmă, va trebui să-și ceară singur socoteală pentru moartea ei : a doborît-o alcoolismul sau s-a sinucis, dar și într-un caz și în celălalt tot el e vinovat pentru că a subsumat destinul ei carierei lui de scriitor și profesor.

Un lapsus — care a fost prima femeie din viața lui ? — obsedează primele pagini de jurnal, pînă la intervenția Ilsei. Cîteva romane anterioare ale lui Doubrovsky și începutul celui de față au fost despre alte femei din viața lui. Ea îi cere imperativ „să spună căsnicia" lor, s-o povestească așa cum a fost și este. Rezultatul : o îmbinare extraordinară de texte supraetajate, uneori însă întrepătrunzîndu-se și alcătuind laolaltă o structură de o complexitate comparabilă cu cea a autorului. Vocea lui Serge și cea a Ilsei, în franceză, desigur, dar uneori în engleză și alteori în germană, fiecare limbă imprimînd discursului lor o tonalitate distinctă, completarea reciprocă a amintirilor, cenzura de asemenea reciprocă raportarea trăirilor personale la trăiri reflectate în cărți ale altor scriitori și în cărți proprii, analiza modelului filosofic și literar sartrian („Sartre nu-i pentru mine doar un mare scriitor oarecare (...) Scrierile lui mi-au jalonat existența"), alcătuiesc, delimitează și discută experiența cunoașterii și a mărturisirii de sine. În **Greața**, Sartre formula o dilemă de care Doubrovsky, în cele din urmă, se va disocia : „Trebuie să alegi : sau trăiești, sau povestești". Începuse prin a fi de acord : „O autobiografie este încă și mai trucată decît un roman (...) O viață reală trecută este prezentată ca o viață fictivă viitoare. O viață povestită e totdeauna o lume răsturnată".

Pe măsură, însă, ce izbutește să se povestească, ajunge să-și dea seama că „autobiografia nu-i un gen literar, ci un remediu metafizic : îmi scriu viața, deci am fost".

Nu **Greața**, ci **Cuvintele** este opera sartriană cu rezonanța cea mai puternică în conștiința acestui matur preocupat de propria lui copilărie și fascinat de cuvinte cu care are relații de tandrețe, complicitate și neasemuită intimitate. Cuvîntul îmbrățișează perfect gîndul, se mulează pe el, se confundă cu el și imediat, mereu, raportul se schimbă, din cuvînt țîșnește alt gînd, cuvîntul devine determinant, generator de idei și de imagini. Serge Doubrovsky este stăpînit, manipulat de cuvinte, orice vocabulă pe care o convoacă pentru a se spune pe sine îi impune o deviere mai mică sau mai mare de la traseul prestabilit, dar năvala cuvintelor semantic sau mai adesea formal înrudite are darul de a-l împinge înainte, de a-i lărgi perspectiva, de a adînci explorarea. „Adio volute stilistice, acrobații verbale. Gata cu focurile de artificii" — își comandă scriitorul atunci cînd se decide să-și „introducă prin fraudă autobiografia", acest „panteon al pompelor funebre" cu acces rezervat mărimilor acestei lumi. Vicleșugul va fi de a folosi ficțiunea ca o cauțiune a realului, ca o pavăză a lui : „Devorînd romanul, cititorul îmi va înghiți autobiografia". O carte care spune o viață nu trebuie să fie, după părerea lui, mai coerentă decît o viață : „Nu-mi percep viața ca un tot, ci ca fragmente disparate, niveluri de existență abrupte, fraze nelegate, non-coincidențe succesive, chiar simultane. Asta trebuie să scriu. Gustul intim al existenței mele, nu imposibila istorie". Își pune însă problema necesității unei scrieri despuiate, neutre : „În jocul adevărului nu te poți achita cu cuvinte. Trebuie să plătești cu propria ta persoană. În direct, dezgolit. Fără măști sau înfloriturî". Zadarnică strădanie. Șuvoiul vorbelor e mai puternic decît orice decizie, mai puternic și decît disperarea. Chiar și atunci cînd gîndul, mereu bruiat de amintiri, de porniri de revoltă, de remușcări și reproșuri, șovăie, se poticnește, cînd sintaxa — în partea finală a cărții, cea de după moartea Ilsei — nu mai există și textul aduce a îngăimare la voia întîmplării, vorbele se îmbie una pe alta, se înfruntă în scînteietoare dueluri, se armonizează și se orchestrează cu o facondă și o arguție care l-ar delecta pe Boris Vian și, în alt registru al receptării, pe Sartre însuși.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Verba volant ?

Quid verba audiam, cum facta videam?
(CICERO, **Tusculanae disputationes**, 3, 48)

„O lume dispărută"

● Fotograful Roman Vichniac a murit la New York, în vîrstă de 92 de ani. Născut în Rusia în 1897, el era celebru prin imaginile din viața cotidiană a populațiilor evreiești din Europa centrală pe care a început să le surprindă în 1933, după venirea naziștilor la putere. Cu prețul celor mai mari primejdii, el a izbutit să realizeze 16 mii de clișee dintre care două mii au fost recuperate după război. O parte dintre ele au apărut sub titlul **O lume dispărută** (Seuil, Paris, 1975). După o scurtă trecere prin Franța, unde a fost închis într-un lagăr în 1940, Roman Vichniac a emigrat în 1941 în Statele Unite, unde a devenit un mare specialist în microfotografie.

Iarna rusească

● Festivalul artistic „Iarna rusească" a fost inaugurat la Teatrul Mare din Moscova cu opera **O viață pentru țar** de Glinka. Prezentată pentru prima oară în 1836, la Petersburg, opera n-a mai putut intra în repertoriile teatrelor lirice după 1917. Abia la sfîrșitul anilor '30, după ce libretul a fost rescris în spirit stalinist, a putut fi pusă din nou în scenă, sub titlul **Ivan Susanin**. Tot cu o premieră lirică a intrat în Festival și Teatrul Nemirovici-Dancenko : **Boris Godunov** de Modest Mussorgski, în versiunea originală, neamputată. Un eveniment l-a constituit și concertul de muzică bisericească susținut de coruri și soliști în Sala de concerte „Ceaikovski".

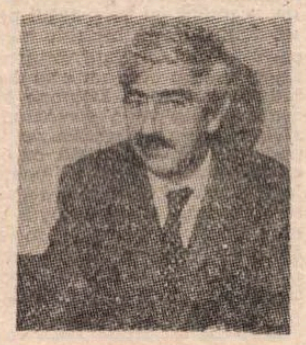
„Simbătă, duminică și luni"

● Una din cele mai cunoscute piese ale lui Eduardo de Filippo, **Sabato, domenica e lunedì** va fi transpusă pe ecran de către regizoarea Lina Wertmüller. „Ideea ecranizării a aparținut mai întîi lui Francesco Rosi, apoi a fost vorba de Scorsese și chiar de Robert Altman și iată că pînă la urmă eu am fericirea să fac acest film, cu o problematică pe care marele dramaturg o tratează cu multă omenie și înțelegere. Este vorba de un cuplu, după 20 de ani de conviețuire" — a precizat Lina Wertmüller. În rolurile principale : Sophia Loren și Luca de Filippo.

„Fețele locuitorilor pămîntului"

● Printre cele cîteva sute de americani care au participat la cea de a doua întîlnire sovieto-americană de la Moscova organizată de Centrul pentru dialogul sovieto-american (S.U.A.) și Comitetul sovietic pentru apărarea păcii, s-a aflat și cunoscutul artist „Padre" Ray Johnson. La sfîrșitul anilor 60 el a fost preot și medic pe lîngă trupele americane din Vietnam. Pentru activitatea sa ca și pentru cartea de impresii de pe front **Stampila poștală — Delta Mekong**, el a obținut titlul : „Unul din primii zece cei mai cunoscuți tineri din America". Proiectul la care lucrează acum se intitulează **Fețele locuitorilor Pămîntului** și va cuprinde — după cum declara artistul — 30 de pînze mari cu portrete ale oamenilor care trăiesc în toate țările lumii. Sponsorul expoziției — Organizația Națiunilor Unite. Data inaugurării : anul 1992. (În imagine, tabloul **Fețele locuitorilor Uniunii Sovietice**).

Juan Benet la Paris



● Una dintre cele mai frapante cărți din literatura spaniolă a acestui secol, scrisă în 1967 de Juan Benet (în imagine) și intitulată **Te vei întoarce la Region**, a fost acum publicată și în limba franceză (trad. Claude Murcia, ed. Minuit). Criticii o recenzează precizînd că a fost nevoie de douăzeci și doi de ani pentru ca un editor francez să se hotărască să publice o traducere. Dar, orice rău spre bine : versiunea franceză redă integral pasajele pe care cenzura franchistă le tăiase. Benet, care avea atunci 47 de ani și refuza neorealismul mai mult sau mai puțin militant al contemporanilor săi, a creat o lume în stare să-i farmece pe cei cărora le place Faulkner, Julien Graq sau Claude Simon. Region este o localitate fictivă, părăsită de oameni și de zei, o cetate a nimănui, situată la granița cu Portugalia, în acele **sierras** unde Buñuel a filmat **Los Hurdes**. Într-un decor obsedant se derulează amintiri, pasiuni individuale și evenimente istorice din anii 1936—1938. Personajele : un tînăr medic și un ofițer, o fată frumoasă, un miner și o țărancă... Este un roman care-și lasă cititorul pe gînduri. Cu atît mai mult cu cît autorul afirmă că „adevărul este adîncimea întunericului care înconjoară fulgerul erorii".

Monografie John Cassavetes

● În „Cahiers du cinéma", colecția „Auteurs" a apărut o monografie dedicată de Thierry Jousse unuia din „eroii" cinematografului contemporan — dispărut acum două primăveri — John Cassavetes. „O carte erudită, care ne face să pătrundem în miezul unei opere cu disperare tonică și vibrantă, un cinematograf în stare de risc, cu care nu putem avea decît relații de intimitate" — așa este prezentată monografia lui Thierry Jousse de publicația „L'événement de Jeudi". Volumul include și trei convorbiri ale lui Cassavetes cu prieteni și colaboratori, completînd personalitatea omului și a creatorului.

CLIPA DE ACUM

■ DE ani și ani mă gîndesc cum va fi clipa pe care o trăim acum și, deși n-am fost niciodată în stare să-mi imaginez drumul de pînă la ea, i-am visat cu destulă exactitate caracteristicile. Nu era un vis foarte frumos — nu mi-am permis niciodată prea mult roz în pictura viitorului —, era mai degrabă neclar, ca o apă răscolită din mîluri, încărcată de impurități. Și era firesc să fie așa. Deceniile stătute depuseseră în albii atîta murdărie și putrefacție încît cel mai neînsemnat curent, cea mai mică undă nu puteau produce decît vîrtejuri de gunoaie, furtuni de noroi. Știam deci, de demult, că momentul pe care-l trăim acum va fi tulbure, ceea ce nu știusem era că el va fi atît de deprimant. Și asta pentru că nu bănuisem că între întunericul compact al deceniilor în sfîrșit trecute și ambiguitatea gri a zilei de azi vor exista clipele orbitoare din preajma Crăciunului, orele și zilele în care, totul părînd miracol, putea fi sperat și miracolul clarității. Am avut, trebuie să recunosc, naivitatea de a-mi imagina că sîngele este în stare să decanteze mîlurile, am trăit, dimpotrivă, șocul de a descoperi că mîlurile îndrăznesc să acopere și sîngele vărsat. De ce mai era nevoie pentru o depresiune ?

Și, totuși, clipa pe care o trăim acum nu este decît cea la care mă gîndeam de ani și ani, și ea nu este mai rea decît mi-o imaginasem, este doar mai greu de suportat, pentru că a costat mult mai mult decît bănuiam că vom fi în stare să plătim. Nu ne rămîne decît să o ridicăm și să o limpezim, pînă cînd prețul cerut pentru ea de destin va apărea echilibrat și rezonabil. Pentru asta trebuie să fim fără milă față de trecutul și față de prezentul nostru, pentru asta trebuie să fim cruzi cu demi-adevărurile și semi-minciunile care formează istoria, pentru asta trebuie să fim crînceni cu noi înșine. Trebuie spus totul fără menajamente, ca să putem alege o dată pentru totdeauna răul de bine, trebuie mărturisit totul fără pudoare, ca să putem deosebi în sfîrșit uritul de frumos, trebuie smulse pansamentele de pe răni, draperiile de la ferestre, cortinele de pe scene, ca să putem privi cu ochii deschiși totul, ca să putem curăți totul. Dacă nici luminările aprinse în piețe și pe bulevarde, nici rugul Bibliotecii Universitare n-au putut lumina îndeajuns aerul murdar dintre noi, trebuie să ne aprindem pe noi înșine, cu tot ce a reprezentat capacitatea noastră de supraviețuire, pentru a crea raza necesară vederii. Așa cum visasem de-a lungul deceniilor — un vis lipsit de confort și de iluzii — totul va fi îngrozitor de greu, pentru că totul va depinde de noi.

Ana Blandiana

Ecranizare

● Doi pensionari săraci care trăiesc separat, fiecare la cîte unul din copii, descoperă că au rămas îndrăgostiți unul de altul și leagă, în ascuns, o nouă idilă. Inspirată dintr-un roman de Pasquale Festa-Campanile, **Joyeux Noël, Bonne Année**, această poveste cinematografică aparent simplă este deopotrivă comică și poetică. Cei doi interpreți principali, Michel Serrault și Virna Lisi (în imagine) sînt rînd pe rînd truculenți și emoționanți. Regia, semnată de Luigi Comencini, foarte sobră, se apropie de perfecțiune, după cum scrie „Paris Match".

Woody Allen preferă jazzul

● Pentru binecunoscutul regizor, actor, scenarist Woody Allen, muzica nu este un simplu divertisment, ci pasiunea sa cea dintîi. De 18 ani, cu foarte rare excepții, el cîntă la clarinet în fiecare luni, împreună cu un grup de muzicieni profesioniști, într-un mic bar din Manhattan. În 1978 nu s-a prezentat să-și ia premiul Oscar pentru filmul „Any Hall" pentru că ceremonia a coincis cu tradiționala sa apariție la barul new-yorkez. „Dacă aș fi avut mai mult talent — declara Woody Allen m-aș fi dedicat cu totul muzicii". Și mai departe, în revista „Time" : „Nu-mi pot imagina o viață mai fericită decît cea a unui muzician cu adevărat talentat, întrucît comunicarea prin intermediul muzicii este neobișnuit de emoțională din toate punctele de vedere". În ultima vreme artistul repetă cu un grup de muzicieni de jazz din New Orleans.

Jorge Luis BORGES

Omul din prag (II)

OMUL a sosit și n-a întîrziat în a lua măsuri, făcînd abuzuri, oprimînd, tăinuind delicte abominabile și vînzînd cu bani grei tot felul de hatîruri. La început nu l-am învinovățit ; justiția englezilor era necunoscută și aparentele fărădelegi ale noului judecător corespundeau, poate, unor rațiuni îndreptățite. **Totul are o justificare în cartea sa**, încercam noi să credem, dar asemănarea sa cu cei mai răi judecători din lume era evidentă și, în felul acesta, a trebuit să admitem că era pur și simplu un răufăcător. A devenit un tiran, iar bieții oameni (pentru a se răzbuna pe greșita speranță ce-și puseseră, cîndva, în el) s-au gîndit să-l sechestreze și să-l judece. A vorbi, însă, nu ajunge. Trebuia să se treacă la fapte. Nimeni, în afară de cei mai nepregătiți sau de cei mai tineri, n-a crezut că acest lucru ar fi putut să fie dus la bun sfîrșit, dar miile de **sikhs** și musulmani și-au îndeplinit cuvîntul dat, astfel că, într-o bună zi, au realizat, incredulii, ceea ce fiecăruia dintre ei îi se părea imposibil. L-au sechestrat pe judecător și l-au închis într-o fermă de la marginea orașului. După aceea i-au căutat pe cei pedepsiți de el, iar (în unele cazuri) pe orfani sau văduve, pentru că în anii aceia călăul nu se odihnise deloc. În sfîrșit — și acest lucru a fost cel mai greu din toate — au căutat și au numit un judecător care să-l judece pe judecător.

Aici a fost întrerupt de niște femei care intrau în casă.

După aceea a continuat :

— E un lucru cunoscut de toți că nu există generație care să nu aibă patru oameni cinstiți și drepți care duc pe umeri universul și îl justifică în fața Domnului : unul dintre acești bărbați ar fi fost cel mai bun judecător. Dar unde să-i găsești dacă umblă necunoscuți și pierduți prin lume și nici ei înșiși, cînd se întîlnesc nu se recunosc și nu știu de marea taină pe care o îndeplinesc ? Cineva a fost de părere că dacă destinul ni-i ascunde pe înțelepți, trebuie să-i căutăm pe smintiți. Și-a-ceastă părere a prevalat. Cercetători și interpreți ai Coranului, doctori în legi, **sikhs** care poartă nume de lei și adoră un Dumnezeu al lor, hinduși care adoră mulțimi de dumnezei, călugări din Mahavira care ne învață că forma universului este cea a unui **om** cu picioarele desfăcute, adoratori ai focului și evrei negri au format tribunalul, dar sentința finală a fost încredințată aiurelii unui nebun.

Aici a fost întrerupt de niște persoane care părăseau ceremonia.

— Unui nebun, a repetat el, pentru ca înțelepciunea lui Dumnezeu să vorbească prin gura acestuia și să rușineze trufia oamenilor. Numele lui s-a pierdut sau nu s-a știut niciodată, dar se știe că rătăcea gol, pe străzi, sau înfășurat în zdrențe, numărîndu-și degetele sau batjocorind arborii.

Buna mea creștere s-a revoltat. Am declarat că a încredința unui nebun pronunțarea sentinței însemna anularea procesului.

— Acuzatul a acceptat judecătorul, mi s-a răspuns. Poate că și-a dat seama că, dat fiind pericolul în care s-ar fi aflat răzvrătiții dacă l-ar fi lăsat în libertate, numai de la un nebun ar fi putut să scape de condamnarea la moarte. Am auzit că, atunci cînd i s-a comunicat cine îi va fi judecător, a izbucnit în rîs. Din cauza numărului mare de martori, procesul a durat zile și nopți în șir.

Aici a tăcut. Îl chinuia un gînd. Pentru a spune ceva l-am întrebat cîte zile a durat procesul.

— Cel puțin nouăsprezece, mi-a răspuns el.

Oamenii care părăseau casa l-au întrerupt din nou ; vinul nu este îngăduit musulmanilor, dar aveau fețe de beți. Unul, în trecere, s-a răstit la el.

— Nouăsprezece zile, exact, a repetat el. Cîinele și-a ascultat sentința și cuțitul i-a fost înfipt în gît.

Vorbea cu o bucurie feroce. Și cu un alt glas a pus capăt povestirii sale :

— A murit fără frică ; pînă și în cei mai răi există o virtute.

— Unde s-au petrecut toate astea ? într-o fermă ?

Pentru prima oară m-a privit în ochi. După aceea m-a lămurit fără grabă, măsurîndu-și cuvintele :

— Am spus că într-o fermă a fost închis, dar nu că tot aici a fost judecat. L-au judecat în orașul acesta : într-o casă ca oricare alta, ca asta, de pildă. O casă nu poate să se deosebească de alta. Ceea ce interesează este să știi dacă este construită în infern sau în cer.

L-am întrebat care a fost soarta conjuraților.

— Nu știu, mi-a spus el. Întîmplarea asta s-a petrecut de mult și nimeni nu-și mai amintește de ei. Poate că i-au pedepsit oamenii, dar nu Dumnezeu.

Și cu astea, s-a ridicat. Mi-am dat seama că vorbele lui mă despărțeau de el, că, din clipa aceea, pentru el, eu nu mai existam. O amestecătură de bărbați și femei, din toate națiunile din Punjale a năvălit afară, rugîndu-se și cîntînd, peste noi și aproape că ne-a călcat în picioare ; m-a neliniștit faptul că din niște curți atît de mici, care păreau mai mult niște coridoare, ar fi putut să iasă atîta lume. Alții ieșeau din casele vecine ; neîndoielnic, săriseră peste zid... Cu prețul înjurăturilor și al împingerii, mi-am făcut loc. În ultima curte m-am întîlnit cu un om dezbrăcat, încununat cu flori galbene, pe care-l sărutau și-l îmbrățișau toți. În mîini avea o sabie. Era o sabie murdară, pentru că îl omorîse pe Glencairn, al cărui cadavru mutilat l-am găsit în grajdurile din fund.

În românește de
Darie Novăceanu

„Dincolo,“ în preajma Revoluției

DACĂ prin august trecut cineva mi-ar fi spus că în octombrie voi fi la Paris în casa Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca, că în noiembrie voi vedea, de la 20 metri distanță, dărîmarea Zidului la Berlin și că peste cîteva săptămîni Alexandru Paleologu va fi numit ambasador în Franța, Mihai Șora, ministru al învățămîntului și Andrei Pleșu, ministru al culturii, nu mi-ar fi rămas decît să-i răspund, rizînd, că atunci eu voi scrie pe pagina ultimă a „României literare“ despre întîlnirile și „simpozioanele“ mele, la München, cu Emil Hurezeanu, șeful „Actualității românești“ la „Europa liberă“. Ceea ce, iată, și fac, fără să-mi pot stăpîni o senzație de — cum să zic ? — irealitate.

ATÎT de uluitor, de rapid și total s-a impus în aceste zile ideea de libertate a exprimării, încît am sentimentul inconfortant că, deși am așteptat-o și am dorit-o cu patimă, ea ne-a găsit puțin nepregătiți. „Dumnezeule, de acum chiar că va trebui să scriem bine !“ exclamă, de la Paris, către prieteni, Matei Vișniec și nu trebuie neapărat să fii psiholog blestemat ca să simți aici și fiorul de teamă că s-ar putea să nu fii — literar vorbind — la înălțimea momentului pe care începem să-l trăim. Ne-am învățat atît de bine să scriem „piezișe“ pentru a ne strecura printre furcile cenzurii, ni s-au implantat atît de mult în conștiințe, de pe băncile liceului, ale facultății, modalități perifrastice, „subtile“, de a păstra ori cel puțin de a sugera adevăruri amare în textele noastre, într-un mascat război de guerilă cu cerberii Consiliului Culturii, încît acum, cînd putem ieși în arenă cu toate armele noastre, sîntem ușor descumpăniți : nu cumva s-au tocit ele, tot lustruindu-le, tot ștergîndu-le, în așteptarea marii bătălii ? Mărturisesc că mi-ar fi mult mai ușor, de pildă, să comit, aproape fără să clipesc și parodiind la minimum, unul din acele articole anoste și indigeste ce apăreau de obicei în acest spațiu și în care, sub titluri „fără probleme“, de genul „Parisul, toamna“, sau „Sub semnul unei tradiționale colaborări culturale“, să povestesc doct, atent la nuanțe, ce-am văzut la Orsay, ce am discutat cu ipoteticul domn cutare, bineînțeles „un mai vechi prieten al țării noastre“, „real interesat de valorile culturii române“ (din care nu cunoaște decît pe Panait Istrati) și care-și aduce aminte că-n '69 a fost la Mamaia etc. etc. Nu mai e nevoie de o astfel de îngrozitoare autocenzură, de astfel de fabricări de portrete robot ale unor neinsemnate personaje intelectuale străine : sîntem în situația fericită, neașteptată, de a spune exact ce vrem. Rămîne însă, uriaș, o problemă : *cum* o vom face ?

DECI, la Paris, într-o duminică dimineața, pe peronul Gării de Est. Nici nu mă dezmeticisem bine din vălmășagul de senzații și gînduri pe care bănuiesc că le-ncearcă oricine vine pentru prima oară în acest oraș fabulos (gîndul la înaintașii mei, la pașoptiști, la interbelici, care și ei, săracii, vor fi fost invadați de aceeași bucurie, gîndul la personajele balzaciene, adulmecînd prima oară, cu iluziile în cufăr, aerul vieții pariziene, gîndul la fetițele mele care ce s-ar mai fi bucurat văzînd muntele de banane din stînga...), nici n-apucasem așadar să mă apropii de un chiosc de ziare unde ceea ce s-ar putea numi „cultură de masă“ exploda în forme vizuale care i-ar fi făcut să leșine pe pudicii noștri lectori oficiali, cînd a apărut domnul Nicolae Breban, fără invitația și fără străduințele căruia n-aș fi ajuns atunci *dincolo*, m-a suit în mașină și a început să-mi arate : „Uite, clădirea asta e din secolul al XII-lea... Acolo e Catedrala Saint-Laurent... Intrăm acum pe-o poartă celebră, Saint Denis,... Astea sînt dame. Mitterrand le-a mutat din Place Pigalle... Uită-te ce splendoare, sute de metri, Louvre... Acolo sus stă Cioran... Aici am stat eu și Pituț, la fereastra aceea... Ia să vedem, am mai trecut pe aici, recunoști ? Bravo ! Văd c-ai reținut, da, e Sorbona...“ Și tot așa, preț de cîteva ore, un exhaustiv, tiranic și benefic curs parizian, în care dorința mea de cunoaștere nu era egalată în intensitate decît de spaima că s-ar putea să mă dovedesc un elev uituc, mediocru, capabil să confunde Adunarea Națională cu Bursa, Notre Dame cu Saint Sulpice, „fetele“ din Saint-Denis cu cele din Place Pigalle...

FIECARE turist are un Paris al său, legat de un anumit loc, de o anumită senzație, de anumiți prieteni, de o anumită aventură. În ceea ce mă privește, Parisul a fost *o stare*, o imposibil de povestit stare de libertate. Știam că mă întorc în România și, deci, nu aveam problemele celui care rămîne (probleme uriașe !). Mă așezam dimineața la una din mesele de pe trotuar ale zecilor de bistrouri din Cartierul Latin, luam „Libération“, o cafea și-o beam și efectiv tremuram de bucurie la gîndul că sînt acolo, că peste cîteva ore sau cîteva zile mă voi întîlni cu Marie-France Ionesco, Dumitru Țepeneag, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Mircea Iorgulescu, că voi flana pe marile bulvarde alături de prietenii Dinu Flămînd, Dan Culcer, Matei Vișniec, Petru Romoșan (proaspăt tată), că voi vedea *Cîntărețа cheală* și *Lecția*. Sigur c-am zăbovit în Orsay, sigur c-am gonit, mînat de valuri japoneze și americane, prin Louvre, sigur c-am trecut, condus de doamna Mona Țepeneag, „spărgînd“ astfel greva lucrătorilor de la Salubritate, prin Centrul Georges Pompidou. Sigur c-am cunoscut urcușul Kitsch spre ultimul nivel al Turnului Eiffel, sigur c-am dat, „de curiozitate“, bineînțeles, cîteva tîrcoale pe Saint Denis justificîndu-mi refuzurile prin parola pauperă „Pas d'argent, madame, je suis roumain...“, însă Parisul meu rămîne acea zăbavă de dimineață în fața unei cafele și-a unei beri cînd, înaintea minunățiilor ce m-așteptau, toate trecătoarele erau frumoase, toți chelnerii perfecți și toate partidele comuniste intrau în disoluție.

OZN-urile au, spun fericiții martori oculari ai unor apariții extraterestre, un cîmp magnetic ciudat în jurul corpurilor lor. Dacă intri în acea zonă, îi împrumuți proprietățile : mîinile și chipul încep să strălucească, poți mișca de la distanță obiecte, ridici greutăți neverosimile etc. Iertată-mi fie comparația, dar un astfel de cîmp ale cărui proprietăți sînt inteligența, căldura umană, bunătatea și, mai ales, un nemaipomenit firesc al gesturilor și vorbelor, am simțit eu alături de Marie-France Ionesco. Îndeplinindu-și a mia oară cu brio și probabil cu un ușor zîmbet interior rolul ingrat de soră a „răniților“ români picați în Paris, dînsa m-a condus acasă la Monica Lovinescu și Virgil Ierunca și dacă întreagă acea seară îmi va rămîne multă vreme în minte, aceasta se datorează în bună parte și prezenței sale. Pășind pragul casei, nu puteam scăpa de ideea că voi vorbi cu două voci în sfîrșit întrupate în carne și oase și eram tare curios să văd dacă ele corespund

imaginii mentale pe care mi-o făcusem. Domnul Ierunca, da, seamănă cu personajul pe care-l sugerează glasul său : un distins domn britanic îngrijindu-se periodic în grădina cu trandafiri din fața victorienei sale case, de plivirea buruienilor. (Și oare nu asta face de decenii în grădina literaturii române ?). Doamna Monica își contrazice însă inconfundabila voce, semănînd mult mai mult cu... ea însăși, cea din fotografia de la „Sburătorul“, din anii '30, unde stă, tînără brunetă, cu ochi luminoși, în stînga tatălui ei. Îmi place să cred că, poate, ceva din spiritul ședințelor legenndarului cenaclu a pogorît în conversația din seara aceea, și meritul principal îi revine, evident, doamnei Monica, al cărei fel rapid, incisiv și uneori necruțător de a judeca este brusc îmblînzit de un neașteptat umor. Fie vina Domniei-Sale dacă, pentru cîteva clipe, am avut senzația că mă aflu și eu pe strada Câmpineanu.

MÜNCHEN. După Paris, capitala bavareză mi-a apărut ca un oraș de provincie. Vremea devenise prusacă, iar mie-mi rămăsese inima lîngă Sena. Nepotrivire de caracter. Noroc cu Nicolae Breban, Ion Negoițescu, cu Emil Hurezeanu, Raluca Petrulian, Ana Hagiu. E fascinant să regăsești imediat un prieten (Emil), de care te-au despărțit ani și sute de kilometri, vechi ticuri studențești, poante numai de noi știute, pauze încărcate de subînțelesuri, zîmbete strategice, expresii fizionomice plasate după un cod secret etc. Toată învățătura ludică deprinsă pe vremea cînd credeam, cu orgoliu echinoxist, că Clujul ne aparține, toată acea nemaipomenită și pe veci pierdută poftă de a fi, a face și a avea reînviau, fantomatice, în austerul spațiu munchenez, cu o forță în fața căreia pînă și „politica“, atît de la ordinea zilei, pălea. Guvernul polonez era al „Solidarității“, est-germanii îl debarcaseră pe Honecker, comuniștii unguri își făcuseră harakiri, cehoslovacii repetau în toamnă, după 11 ani, o primăvară faimoasă, Jivkov avea zilele numărate (mai precis : trei zile), iar eu nu mă mai săturam să-mi retrăiesc, egoist, prietenia. Să fi fost și asta, printre atîtea altele, o formă de rezistență ? Încîin, acum, să cred că da.

Ioan Groșan

Expozițiile de artă străină, înainte și după

CITITORII „României literare“ vor fi observat cum, în ultimii ani, rubrica expozițiilor de artă din străinătate, era din ce în ce mai subțiată, ivindu-se, vorba poetului, „tot mai rar, tot mai încet“. Căpătase și un caracter cam caraghios conspirativ. Astfel, nu se mai putea spune unde avea loc respectiva expoziție nu cumva să se ducă cineva s-o viziteze în mod special ! Numai îndeminarea redacției reușea uneori să strecoare, în titlul unei ilustrații plasate discret, sediul expoziției. Naționalitatea operelor era și ea supusă unei așa-zise strategii politice inspirate direct de „îndrumătoarea supremă“ a culturii. De pildă, cronica unei expoziții de artă engleză nu ar fi putut să apară în zilele vizitei vreunui șef african, după cum dreptul la apariție a unei cronici de artă străină depindea de ceea ce tocmai se scrisese în țara respectivă, într-un sens sau altul, despre dictator. Exemplul cel mai clar în acest sens îl oferă ampla și foarte prețioasa expoziție de pictură franceză contemporană deschisă acum vreo doi ani la Muzeul de artă, care n-a putut fi anunțată printr-un afiș nici măcar la intrarea Muzeului și despre care orice fel de cronică sau comentariu au fost interzise. Și toate acestea fiindcă în presa franceză apăruseră în acel moment niște opinii nu tocmai binevoitoare la adresa regimului. O altă barieră pusă chiar în fața intenției oricărui muzeu sau instituții de artă din străinătate de a trimite o expoziție de un interes deosebit era interdicția de a se trimite în străinătate expoziții cu lucrări românești de patrimoniu, deci interzicerea deliberată de a se face cunoscută în lume arta românească. Drept urmare a acestor dispoziții, în nici una din marile expoziții de artă europeană a ultimului deceniu nu au intrat opere de artă românească aflate la noi în țară. Cu doi ani în urmă, la prima expoziție retrospectivă a pictorului Arthur Segal (1875—1948) (originar din România, unul din numele reprezentative ale artei din prima jumătate a secolului), expoziție deschisă la Köln și în Berlinul occidental cu lucrări din multe țări europene, din America de Nord și America latină, nu au avut „aprobare“ de participare lucrările de valoare ale lui A. Segal, aflate în muzeele și colecțiile din țară — nici măcar cele de grafică. Mare spaimă inspirau și expozițiile deschise la — horribile dictu — bibliotecile și institutele străine din București, chiar și atunci cînd prezentau artă românească : picturi de Șt. Călția și desene de V. Kazar la Biblioteca franceză ; „8 ilustratori români la scrieri de literatură germană“ la Institutul Goethe, etc., eforturi tratate cu un secret absolut, impus de malefica tehnică a puterii de a face ca lucruri care *există* să fie considerate că *nu există*.

Au fost toate acestea pagini, triste și ridicole acum, definitiv încheiate. O trecere cît mai rapidă, dar temeinic gîndită și organizată, la noile capitole ale deschiderii spre lume, se impune și în acest domeniu al expozițiilor de artă străină. Anul 1990, confirmînd straniul adevăr al teoriei generațiilor în artă, așa cum au emis-o Wilhelm Pinder și, la noi, Călinescu, este un an încărcat de centenare și semicentenare ilustre. De la Jan Van Eyck la Rodin, Van Gogh și Paul Klee, de la Salomon Gessner la Odilon Redon, Vuillard, Egon Schick, El Lissitzky și Man Ray — iar lista nu este încheiată — se întinde un spațiu al chemărilor în care vom intra laolaltă cu alții pregătiți din vreme pentru astfel de evocări. Rememorări cu atît mai importante, cu cît nu vor mai fi doar omagial-recapitulative, ci, în mod necesar, vor aduce pe scenă noi interpretări, din cele care au răscolit istoriografia recentă de artă. Cîte ceva din expozițiile itinerante organizate în acest sens de muzeele europene ar putea ajunge și la noi, eventual cu sprijinul bibliotecilor străine, pentru urgentarea operațiilor necesare. Organizația „Pro Helvetia“, cu sediul la Zürich, are în „sertar“ diferite tipuri de expoziții disponibile — oricum două din numele mai sus citate sînt elvețiene : Gessner și Klee. Unele din aceste expoziții comemorative ar putea fi completate aici cu lucrări din colecțiile noastre. Există în muzeele din țară opere vrednice de atenție care n-au fost niciodată expuse.

De un interes imediat, pe lîngă tradiționala organizare — în schimb — a unor expoziții oferite de diverse muzee din lume cu lucrări ale colecțiilor respective, deci a unor expoziții — „cărți de vizită“, ar fi — în sfîrșit și la noi — prezentarea unei suite de expoziții de artă românească și străină la un loc, deschizătoare de discuții pe tema modernității și a postmodernității, sau pe tema noului secol XIX, redescoperit de cercetări și concepții recente, sau pe ideea unei tratări comparatiste între ceea ce sînt astăzi neoexpresionismul german, elvețian, american și foarte interesantele forme ale neoexpresionismului românesc și sursele lui. Alte serii de expoziții — să le spunem conceptualizate — se vor putea referi la zone geografice, la raporturi artistice dintre o zonă și alta sau la perioade cronologice pe termen scurt, la interferențe și suprapuneri de orientări artistice, la „monografia“ vizuală a personalității unor critici de artă prin operele pe care ei le-au preferat. Desigur că, fără a pierde din vedere momentul economic în țara noastră, preocuparea de a însoți expozițiile cu un catalog bine ilustrat și cuprinzînd texte competente, studii la obiect, scrise și necrispate este constantă. Importanța și rolul acestor expoziții au fost întotdeauna evidente. Călătorii în imagini, ele pot deveni pentru viitorii peregrini și introduceri, prefețe la marile călătorii reale ale vizualității.

Amelia Pavel

„România literară“

Săptămînal de literatură și artă coordonat de un comitet provizoriu format din
Octavian Paler, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București Piața Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei : 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Anul XXIII, nr. 7, joi 15 februarie [1989] 1990

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor
din România

7

NAUFRAGIAȚII DIN CERCETARE
(Paginile 12—13)

„ARIPA OCROTITOARE"

CEEA ce s-a întîmplat duminică 28 ianuarie 1990, în Piața Victoriei, imediat după ora 18, lăsînd la o parte manipulările grosolane ale Televiziunii Române (Libere), precum și luni 29 ianuarie, pare a fi de natură să demonstreze că muncitorii — sau o parte a lor — sînt hotărîți să susțină (sper că nu cu orice mijloace) Frontul, pe domnii Iliescu și Roman și poate, de ce nu ?, și pe alții. Luînd ca punct de discuție evenimentele din 28—29 ianuarie voi încerca să analizez foarte pe scurt implicațiile pe care aceste evenimente le pot avea după un timp mai lung sau mai scurt.

Cu toate că există deja o lege (dată de F.S.N.) privind modul și locul în care se pot organiza manifestațiile pentru ca ele să nu perturbe circulația (să nu uităm că mașinile particulare nu puteau circula iarna sub vechiul regim Ceaușescu pentru a nu împiedica buna aprovizionare a populației cu alimente, dar să trecem), luni 29 ianuarie pe Calea Victoriei zeci de camioane și autobuze blocau circulația și întrebînd despre ce este vorba am aflat că ele căraseră muncitori în Piața Victoriei pentru a-și manifesta solidaritatea cu Frontul. Întrebarea : De unde au apărut și cine plătește pentru ele, cine plătește pentru producția perturbată prin lipsa muncitorilor și altele, are un singur răspuns : vă rog să vi-l dați dumneavoastră. Telegramele de adeziune cu Frontul, mișcările masive de oameni ai muncii spre Capitală din toate județele țării sînt de natură să neliniștească restul populației care, după numai o lună de la Revoluție, se trezește din nou pe cap cu toate practicile comuniste.

Dar să revenim la chestiune. După evenimentele din 28 și 29 ianuarie nu mai e nici o îndoială că Frontul s-a hotărît să se folosească de forța muncitorească. Foarte bine !

Și totuși nu aceasta este chestiunea. Cine sînt acești oameni care au fost în fața sediului F.S.N. ? Presupunînd că ei au început să intre în cîmpul muncii din 1950 (an în care comunismul românesc pune timp de 40 de ani mîna pe putere), cei mai bătrîni trebuie să aibă 56 de ani (luăm în discuție vîrsta de angajare minimă de 16 ani), cei mai tineri 20—22 ani. Au trăit acești oameni, au văzut acești oameni altceva decît ceea ce le-a oferit comunismul ? Nu ! Au avut ei vreo libertate, s-au putut ei organiza în vreun fel ? Nu ! Au putut ei lupta pînă acum, cu excepția minerilor din Valea Jiului, și a brașovenilor, lupte repede și pe tăcute înăbușite în sînge ? Nu !

În aceste condiții ei reprezintă în momentul de față **o masă de oameni** de care comunismul și-a bătut joc. O **masă de oameni inspăimîntați**, manipulabilă, de care regimul comunist s-a folosit pentru a-și justifica legitimitatea, oferindu-i în schimb un **minim de trai.**

Această masă de oameni a fost educată așa, să-și caute o „aripă ocrotitoare" care să-i asigure un minim de existență. Fără conștiința propriei forțe, dar exasperată, această masă de oameni a luptat pentru a-l dărîma pe dictator. Și brusc, după o lună, s-a trezit la realitate și deasupra acestor oameni nu mai era „aripa ocrotitoare" care îi exploata și batjocorea, ci cerul liber. Dezorientați, buimăciți, după ce au fost eroi, acești oameni și-au dat seama că nimeni nu va mai avea nevoie de ei. Instinctul de conservare i-a împins spre o nouă „aripă ocrotitoare" cea care semăna cel mai bine cu aripa veche.

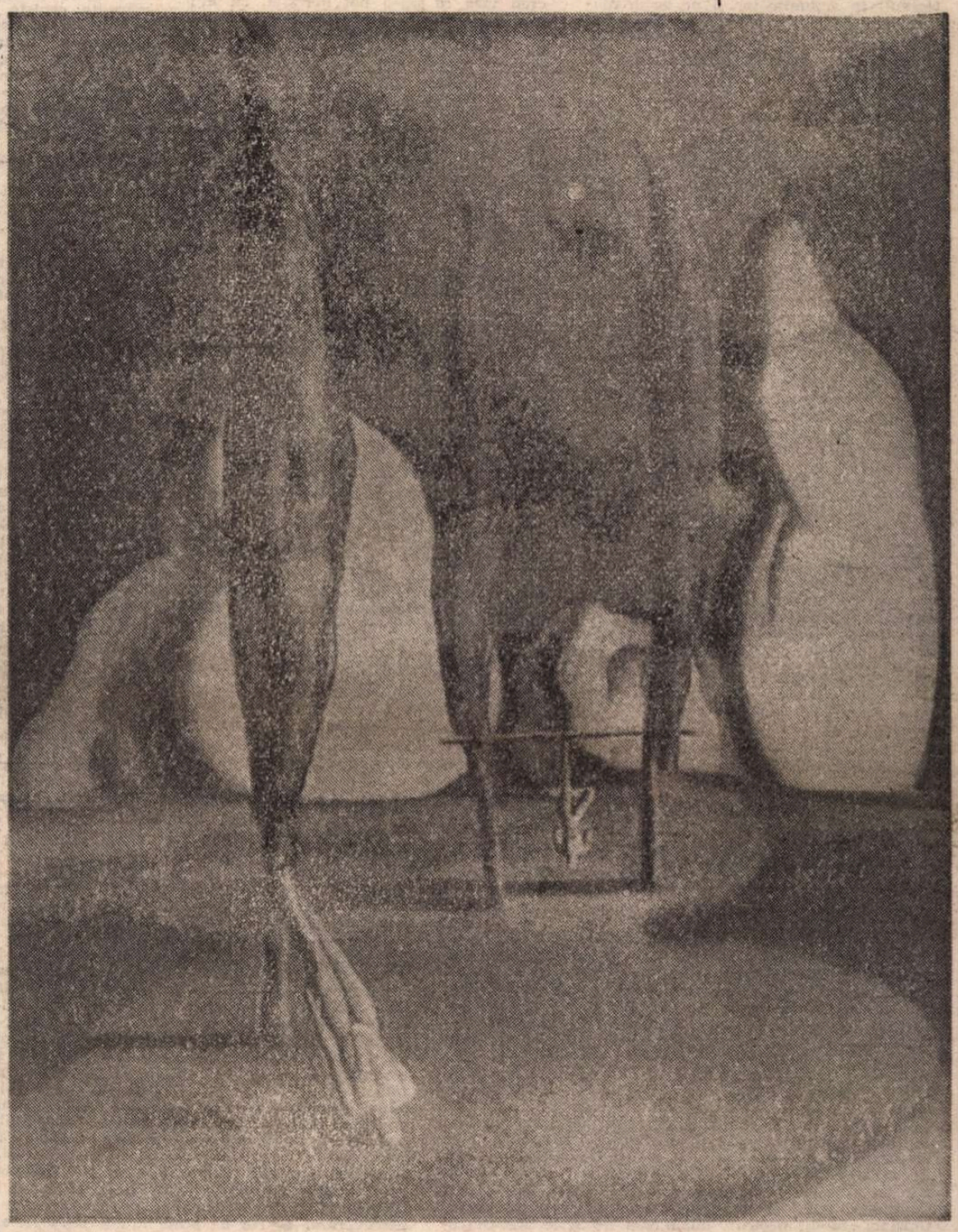
Orice om de bun simț din țara asta își dă seama că, pentru a reface economia țării, primii loviți vor fi o parte din muncitorii care, fără nici o vină, au fost aduși aproape cu forța de la țară în industria nerentabilă. Le-a fost frică atunci, le este frică acum.

Ei vor vota Frontul fiindcă le este frică pentru viitorul lor și al copiilor lor. Dar Frontul, presupunînd că va cîștiga alegerile, dacă vrea să redreseze țara, va fi nevoit să lovească în primul rînd în ei.

Și Frontul Salvării Naționale știe asta. Continuînd să urce oamenii în autobuze pentru a-i duce în Piața Victoriei fără a le explica cinstit despre ce este vorba, Frontul se va face vinovat față de ei. Și vinovăția, am învățat deja asta, pînă la urmă se plătește.

Lăsați liber să se organizeze și sprijiniți în acest sens, muncitorii vor deveni cu adevărat o forță care va împinge țara spre democrație.

Ștefan Agopian



JULES PERAHIM : **Echilibru perfect**

Cam unde?

Barbarii cam unde-or să-ncapă,
Cînd totul în matcă s-o-ntoarce ?
Acel ce te frînge, te stoarce,
Acel ce te vinde, te sapă ?

Vor fi mieluşei, vor vrea cinuri
Şi vina vor da-o pe vremi.
Tu poţi cît mai groaznic să gemi,
Sub talpa blindată cu chinuri.

Aşa cum răsare brînduşa,
Sînt inşi pentru oricare dată.
Călăul doar scoate mănuşa
Şi mîna ţi-o-ntinde, curată.

Dar noaptea, în visu-i urît,
El tot te-ar mai strînge de gît.

1985

Adaos

Şi să cîntăm. Ca sabia, arcuşul
Din gemete să-l tragem, din cucută,
În paşi de horă proslăvind urcuşul
Spre culmea ca o mumă-a spaimei, mută.

Şi sărăciei lustru-i dăm cu pluşul,
Ca mortu-n păpuşoi să nu mai pută.
Vătaful responsabil cu căluşul
Veghează ceaţa, rezemat de bită.

Cînd poticnirile inseamnă-avînt,
Cînd cel mai rău inseamnă cel mai sfînt
Descumpănit string pana şi transpir

La gîndul că degeaba mă mai mir
Şi că acest nenorocit cuvînt
E încă un adaos la delir.

1983

Marin Sorescu

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Răspuns la ancheta „României literare"

Unire, solidaritate

ÎNTRU totul de acord cu acei care fac vinovată pentru menținerea în captivitate a culturii, atîta timp, și intelectualitatea (cu atît de puține excepții încît existența acestora e de natură să agraveze cvasiunanima culpă), afirm fără ezitare, și eu, că sinistrul regim al terorii și mutilării spirituale și-a avut un suport de ordin... „moral" nu doar în osanalele adulatorilor, ci și în modul atitudinal propriu oricui s-a mulțumit, în durata lungii nopți a „anilor lumină", să-și vadă, liniștit, de propriile treburi, ca și cum totul în jur ar fi decurs normal.

Avem, nu încape discuție, motive de a ne culpabiliza toți cei ce, neactivînd în serviciul dictaturii, i-am facilitat perpetuarea prin pasivitatea noastră. Și cred că un repros poate fi adresat chiar și exemplarilor, temerarilor contestatari. Acela de a nu fi căutat (sau a nu fi știut) să ne antreneze (deși aveau tot interesul) în acțiunile lor și pe aceia dintre noi care am fi dorit (fără să o declarăm plena voce, însă sotto voce da) să le susținem. Indiscutabil, noi, pasivii, eram cei datori să mergem în întîmpinarea curajoșilor, să ne alăturăm lor, ieșind din inerție, și dacă nu am făcut-o (la modul spectaculos) a fost, în parte, și din pricină că (în propriul meu caz, cel puțin) n-am primit din partea lor nici o solicitare, nici o încurajare, nici un îndemn. Din precauție, probabil: inutilă, pentru că ei tot au fost reprimați. Aveam chiar impresia că disidenții cu care se întîmpla să mă întîlnesc voiau tocmai să mă oprească a-i urma pe drumul pe care se încumetaseră. Nu voi ascunde că m-am complăcut în această postură de aderent platonic, cu toate remușcările pe care le implica. O preferam angajării pline de riscuri... Analog se vor fi comportat, probabil, și mulți alții. În loc să ne declarăm public solidaritatea cu Doina Cornea, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Dan Deșliu, Dan Petrescu, am ales „exilul intern". Ne-am închis în noi înșine. Iată greșeala! Indiferent dacă o recunoaștem sau nu, măcar față de noi înșine, conștiința noastră are a-și imputa faptul de a nu ne fi obligat să isprăvim cu izolarea, să ne unim, să concentrăm nemulțumirile în acte solidare de protest, de sfidare a tiraniei.

Neaderența intimă la ceaușism (și la comunismul de tip stalinist în genere) era aproape unanimă. Dar s-a exprimat numai prin voci răzlețe. Toți aceia care acceptau să discute politică (mulți preferau să schimbe vorba) spuneau că era inutil orice act, orice gest protestatar. Că nu avea nici o șansă de reușită. Că ar fi echivalat cu o autosacrificare gratuită, cu o sinucidere fără urmări. La observația că unii își asumaseră, totuși, pretinsa „gratuitate", se răspundea că aceia vor fi având „spate tare", că, probabil, se bucurau de protecții oculte, că aveau la dispoziție mijloace numai de ei știute care îi puneau la adăpost de primejdii majore. Pure speculații, evident! La vremea respectivă nu credeam însă că îmi puteam permite să le iau doar ca atare. Îmi ziceam: mai știi?!

Aș fi nesincer dacă acum, post festum, aș afirma că m-aș fi angajat imediat în acte sau demersuri riscante. Mărturisesc că aș fi chibzuit înainte de a semna texte precum scrisoarea de solidarizare cu Dinescu. Dar le-aș fi semnat. Să nu zic însă vorbă mare, să nu fac pe viteazul după victoria unei bătălii la care n-am participat! În orice caz, în orice împrejurare, n-aș fi primejduit conspirativitatea.

Calitatea de-a aprecia conduita altora n-o am, evident. De aceea și vorbesc (dîndu-mi, poate, o importanță necuvenită) la prima persoană. Exprimarea, sub beneficiu de strict inventar, a unei păreri cred însă că mi-o pot permite, cu atît mai mult cu cît nu-i singulară. Pe tărîmul presei literare se putea adopta colectiv o atitudine tacit protestatară minimală. S-ar fi putut da curs (cum specifică Octavian Paler) chemării lui Mircea Dinescu la o „grevă generală a scrisului". Personal n-am semnat în „România literară" (cu numele adevărat) decît un mic medalion Bacovia (cu dedesubturi), din martie 1989 pînă în ianuarie curent. Mai nimic n-am publicat nici în alte periodice, fie și marginale. Din silă, din repulsie față de fadoarea și indecența, ajunse insuportabile, ale publicisticii tămîietoare. O asemenea abținere nu avea însă cum să se facă observată, nu însemna nimic, era ca o grevă a foamei nedeclarată. Alt efect ar fi avut dispariția din publicații a semnăturilor cu apariție regulată, în special ale deținătorilor de rubrici. Lipsind acelea, s-ar fi remarcat, poate, și absența altora. Posesorii lor au socotit însă că era mai indicat să se mențină în spațiile pe care le ocupau: spre a împiedica instalarea mediocrității, impusturii și lingușelii gretoase pe chiar toată suprafața gazetelor, pînă la ultimele colțișoare. Poate că aveau dreptate. Nu pot nici acum, ca atunci, nici să-i aprob, nici să-i dezaprob.

FIIND de la sine înțeles că trebuie evitată repetarea erorilor comise, întrebarea firească e: cum? De răspuns în principiu (vai, doar în principiu!) e ușor. Imperativul momentului, valabil de altminteri în permanență, dar acum deosebit de stringent, nu poate fi decît: unire, solidaritate. Unire cu întregul popor în efortul colosal pentru depășirea impasului în care se află țara, pentru redresarea economiei, pentru crearea de structuri sociale și politice adecvate aspirațiilor autentice ale națiunii și stadiului evolutiv atins de lumea civilizată. Sînt necesare eforturi convergente ale scriitorilor de orice formație, de orice orientare estetică și politică, din toate generațiile, din țară și din străinătate, pentru producerea de opere viabile, valoroase: expresii majore ale creativității românești. Această convergență nu se poate să nu implice și concertarea demersurilor criticii în preocuparea de a selecta, stimula și impune constant adevăratele valori, de a descuraja impostura, platitudinea, de a stăvili proliferarea prostului gust. Să ne domolim orgoliile nemăsurate, oarbe, să ne reprimăm propensiunile spre invidie, spre exclusivism și intoleranță, spre răutate. Să nu tindem la monopolizarea notorietății, să suportăm succesul și gloria altora. Într-un cuvînt, să ne angajăm în competiții oneste. Dacă un confrate ne întrece în vreo privință, să încercăm a-l egala și depăși fără tentative de a-l cobori sub noi prin demersuri viclene, prin uneltiri abominabile. În critică, să spargem (dacă există) cercurile de interese mărunte, egoiste, să promovăm valoarea, oriunde ar apărea. Echipa de critici de la „Revista Fundațiilor regale" ni se oferă, în acest sens, ca exemplu.

În termeni de acută actualitate, asemenea deziderate s-ar putea traduce într-un apel de formare, și în cultură, a unui front al unității naționale, ai cărui cei mai activi militanți să devină criticii, teoreticienii, istoricii literari. Reintegrirea culturii naționale implică prin definiție recuperarea tuturor valorilor. Recuperarea, în primul rînd, la propriu, în sens fizic: readucerea în starea de a putea fi utilizate a cărților, colecțiilor de periodice, manuscriselor deteriorate, dar nu complet distruse, prin acțiunile teroriste. Reintegrarea, apoi, de facto în cultura națională a operelor tabuizate sub odiosul regim dictatorial: opere aparținînd fie unor scriitori de dinainte de 1944 puși la index, fie scriitorilor români contemporani din Basarabia și din alte ținuturi cu populație românofonă din afara statului, ca și a celor stabiliți în Occident. Integrați oficial vieții literare trebuie (și au și început) să fie, evident, scriitorii tineri: acei tineri scriitori talentați care n-au avut, sub dictatură, acces la tipar și în Uniune, și de asemenea cei neglijați sau nedreptățiți de critică (dacă există cazuri). Inutil a mai adăuga că se impune recuperarea cărților bune oprite de cenzură, fie acestea române, volume de proză, poezie, teatru, critică sau lucrări științifice de interes național, ca **Dicționarul de scriitori români** întocmit de colectivul coordonat de către Mircea Zaciu.

Readusă la normal, împreună cu întreaga cultură, viața literară va trebui, firește, să-și creeze structuri configurative cît mai prielnice desfășurării în condiții optime. Uniunea Scriitorilor n-o să mai fie, prin definiție, o instituție de „îndrumare" fortată de control polițienesc, ci una menită — asemenea celorlalte uniuni de creație — să apere interesele breslei.

Dumitru Micu

CÎTEVA PRECIZĂRI ȘI O ÎNTREBARE

■ În virtutea dreptului la replică am publicat în numărul nostru trecut scrisoarea prof. dr. I.C. Drăgan privitoare la post-scriptumul care îl viza, atașat de M.H. Simionescu la un articol din **R. Lit.**, nr. 3, 1990. Nu am dorit să însoțim publicarea scrisorii cu un comentariu redacțional, cum uneori se obișnuiește, și nu am fi intervenit nici acum dacă prof. dr. I.C. Drăgan nu ne implica în disputa sa cu M.H. Simionescu, afirmînd fără acoperire că „nota de subsol nu putea fi scrisă de domnia sa (de M.H.S., n.n.) ci de redacție". Sprijinit pe această ipoteză prof. dr. I.C. Drăgan își îndreaptă tot răspunsul către noi. („Se întreabă, așadar, «România literară» dacă dl. I.C. Drăgan..." etc.) uitînd de preopinent și explicîndu-ne nouă, fără să i-o fi cerut, ce și cît a făcut în străinătate pentru cultura română, cît a cheltuit în valută ș.a.m.d.

La aceasta avem de făcut precizarea — banală, dar necesară, se vede — că un post-scriptum nu este altceva decît un adaos **al autorului**, după semnătură, la textul de bază; că o redacție, dacă are de menționat ceva în subsolul unui text, o face cu specificarea uzuală: **n.r.**

Pentru liniștirea prof. dr. I.C. Drăgan adăugăm că atît activitățile științifice ale domniei sale, de tracolog militant și exponent de marcă peste hotare al protocronismului, cît și cele ale fundației europene pe care o conduce ne sînt bine cunoscute. Le vom înfățișa, poate pe larg, și cititorilor noștri, în toată complexitatea și aspectul lor pluriform, în toate ramificațiile și conexiunile lor adesea surprinzătoare.

O întrebare am vrea totuși, la rîndul nostru, să-i adresăm autorului scrisorii, ce respinge cu indignare „orice insinuare care încearcă să sugereze participarea la anticultură și la sprijinirea analfabetismului și non valorilor". Și anume: nu tot domnia sa era primit, cu mare pompă oficială, de N. Ceaușescu, după cum s-a putut citi, nu o singură dată, în pagina întîi — unde în altă parte? — a ziarului **Scînteia**? Să fi fost chiar inocente aceste întrevederi, repetate, la cel mai înalt nivel? Dacă va fi cazul vom reveni și asupra lor.

red.

OCHIUL MAGIC

● Să începem prin a răspunde cîtorva scrisori sosite pe adresa rubricii noastre (sau care se referă la ea). Cea dintîi, din partea unui tînăr care lucrează în serviciul tehnic al RTL, ne semnalează reapariția în presă a lui Andrei Partoș. Ca și alți colaboratori ai defunctei reviste „Săptămîna", el semnează acum în „Viața Capitalei". L-am descoperit și noi, cu mai bine de o jumătate de pagină (Metronom, Top 89) în nr. 5 din 8 februarie. Corespondentul nostru știe că A.P., psiholog de meserie și fost coleg de facultate cu C. V. Tudor (de unde și rubrica din „Săptămîna"), era disc-jockey oficial al U.T.C., avînd pe mînă la Costinești o discotecă, unde invitatul cel mai obișnuit era însuși Nicușor Ceaușescu. Acestuia (și altora), A.P. le-ar fi furnizat „fetițe" (pentru un consum nemuzical, firește). Acum, în „Viața Capitalei", A.P. își însușește titlul emisiunii lui Cornel Chiriac, „idolul nostru", după cum ne scrie același corespondent, care se întreabă cu amărăciune în finalul scrisorii: „Chiar nu există nici o lege, nici o instanță care să-l oprească din nelegiuirile sale?" Dacă lucrurile stau astfel, ar trebui ca măcar o nescrisă lege morală să-i determine pe redactorii „Vieții Capitalei" să se debaraseze de A.P., așa cum au procedat mai devreme cu protectorii lui, E. Barbu și C.V. Tudor. Mari speranțe în privința asta nu ne facem, ce e drept, văzînd cum, încet-încet, „Viața Capitalei" începe să semene cu „Săptămîna", ca semnături și ca stil. E. Barbu redivivus? ● O scrisoare semnată cu inițialele S.T., după ce ne ceartă că semnăm „Ochiul magic" cu inițialele R.L., se referă la o notă a noastră din nr. 5. Transcriem fidel: „În articolul susmenționat, începînd de la rîndul 2 pînă la rîndul 17, inclusiv, arătînd despre situația ginealogică a familiei tiranului ceaușist care nu a avut și nici nu are nici o legătură cu națiile conlocuitoare menționate în articolul respectiv, să ne lase în pace cu prostia aceasta, dacă cunoaște sau nu istoria și religia mai bine, sau să studieze acest lucru la fața locului cercetînd cu amănunțime și să nu se grăbească așa repede că nu-i merge". Fraza nu suferă de claritate, dar, dacă am înțeles-o cît de cît, se cuvine să atragem atenția corespondentului nostru că noi n-am afirmat că N.C. ar fi avut vreo legătură cu o națiune conlocuitoare sau cu alta, ci am ironizat o afirmație de acest gen spicuită din paginile altei publicații. Mai mult: am prevăzut că nația care s-a pomenit cu N.C. făcut cadou va protesta. Ceea ce s-a și întîmplat! În revista care a publicat articolul, Goman Bolut, unul din cei 50 000 de turco-tătari care trăiesc în România, vine cu o precizare revoltată contra presupusei „ginealogii" a tiranului. Argumentele lui istorico-lingvistice ni se par serioase. ● Una din cele mai bune publicații culturale din țară a devenit după 22 decembrie **Orizont** din Timișoara: atît prin documentarele, deseori cutremurătoare, pe care le tipărește număr de număr cît și prin calitatea articolelor. Reproducem un fragment dintr-un articol critic consacrat de Mircea Mihăieș volumului **Sînt un om liber** de Adrian Păunescu: „După unele zvonuri, ultima sa carte ar fi fost interzisă (A fost! — R.L.). Cine a interzis-o? Probabil cei care aprobaseră publicarea ei... cei care, în ciuda penuriei instituționalizate de hîrtie, destinau poetului victimizat cota a zece sau chiar douăzeci de poeți nedizgrațiați... Cred că, în alte condiții, sub o altă conjunctură a astrelor, A.P. ar fi putut deveni un poet important. N-a devenit, pentru că talentul lui a fost adînc subruinat de o necruțătoare carență morală. Cînd era A.P. sincer? Cînd înălța puterii incredibile ode ori cînd scria **Analfabeților?**" ● Din Sighișoara primim două numere din foaia volantă **Glasul cetății**, iar din Baia Mare, primul număr din revista **Măiastra**, editată de Asociația cu același nume și cu sprijinul Bibliotecii județene. Le dorim colegilor noștri de peste munți să persevereze. ● Tot de peste munți ne sosește și o mai veche cunoștință: **Familia** orădeană. Numărul pe ianuarie 1990 este bogat și atractiv. Ana Blandiana își reia rubrica de Poșta Redacției, mărturisind că n-a întrerupt-o nici o clipă: printr-un gest de curaj, redacția i-a publicat „răspunsurile" în toată perioada în care poeta n-a avut drept de semnătură, ascunzîndu-o sub un pseudonim. Scriam atunci — spune azi A.B. — „cu emoția exagerată a unicei posibilități de exprimare, cu sentimentul că scriu mesaje ascunse în sticle aruncate în mare". Un amplu interviu acordă M. Zaciu lui Viorel Cacoveanu. Evocînd filmul lui Truffaut **Fahrenheit**, profesorul și criticul clujean face o apologie a spiritului uman invincibil: „Nebuni de tot soiul s-au întrecut de-a lungul vremii în auto-dafé-uri spectaculoase; victimele — că s-au numit Voltaire sau Heine, Chénier sau Bulgakov, Isac Babel sau Mandelstam, Sadoveanu sau Flaubert — au triumfat. Veșnicia vine din adevărul simplu, dar care nu intră în capul tiranilor: spiritul nu poate fi distrus". Interviul trebuia să apară în revista „Steaua", acum un an, dar a fost cenzurat. Oare din pricina încrederii autorului lui în spirit? Oricum ar fi, iată, sfîntul a triumfat și în acest caz, confirmînd optimismul lui M. Zaciu. Cenzurată a fost și ancheta revistei **Familia** pe tema scării de valori din literatura română actuală. După debutul ei în iunie 1988 și după primele răspunsuri publicate în august și septembrie același an, fostul C.C.E.S. o stopează. Nu înainte de a sugera redacției să falsifice răspunsurile, introducînd în listele de autori numele unor I. D. Bălan, M. Ungheanu, V. Râpeanu, C. Stănescu și al altora, pe care scriitori care se adresaseră revistei le omiteau fără excepție. La stoparea anchetei au contribuit două atacuri îndreptate contra ei de către C. V. Tudor în „Săptămîna" și C. Stănescu în „Scînteia" (într-un interviu cu I. D. Bălan). Oficialitatea veche, încarnată în autori precum cei menționați, nu suporta însăși ideea ierarhizării valorilor. Iată, ancheta se reia astăzi, (răspund L. Ulici, I. B. Lefter și Al. Dobrescu), și va continua în numerele ce vin. Să mai semnalăm versurile excelente ale lui Șt. Aug. Doinaș și Ion Stratan. De reprodus, vom reproduce însă poezia **Libertatea de conștiință** dintr-un ciclu consacrat de Augustin Pop „libertăților dictatoriale" (refuzat, firește, de mai multe edituri și reviste înainte de 22 decembrie): „Fiecare cetățean / este liber să aibă / orice conștiință. / Oricare cetățean / se poate lipsi, / în orice împrejurare, / de conștiință. / Pentru întărirea / ordinii și disciplinei / precum și pentru ca nimeni / să nu aibă nimic / pe conștiință, / este strict obligatoriu / ca toți cetățenii să aibă / aceeași conștiință". ● Din numărul 6 (9 februarie) al **Contrapunctului** (care tinde să se structureze ca o veritabilă revistă **critică**, dacă o putem numi așa, consacrată literaturii tinere), ne oprim la un articol al lui Alexandru George **(O mică problemă de istorie literară)**, care suscită interes și oarecari discuții. Autorul pledează așa zicînd cauza „debutanților tardivi", adică a acelor scriitori care, tăcînd în anii 50, s-au afirmat după aceea și la o vîrstă superioară colegilor lor din generația 60 numită de Al.G., a „răsfățaților". În genere, considerațiile de istorie literară și caracterizările făcute „tardivilor" sînt exacte și utile istoricului de mîine al literaturii de azi. Am obiecta însă la tendința lui Al.G de a marca pe „tardivi" oarecum prin opoziție cu cei pe care-i botează „răsfățați". ● Am parcurs cu atenție lista cuprinzîndu-i pe primii și n-am observat nici un nume pe care critica anilor 60—70 să-l fi boicotat. „Tardivii" s-au bucurat, majoritatea, de un succes precoce de critică (de la Dimov la Al. G. însuși). Cît privește partea administrativă a răsfățului celor mai tineri, după 1960, aceasta poate fi reală, dar se explică lesne: cînd ei ieșeau de pe băncile facultății, societatea românească se afla în micul interval de dezghet și liberalizare survenit după moartea lui Dej și înainte ca Ceaușescu să apuce să-și instaleze puterea deplină, așa încît tinerii au putut profita de posturi în învățămînt și în redacții. În acel moment, „tardivii" nu tipăriseră nimic și erau marginalizați profesional. Tot avansul de cîțiva ani luat de șaizeciști explică poziția lor dominantă în Uniunea Scriitorilor. Articolul lui Al.G. lasă impresia că e animat de un spirit de revanșă: pentru ca adevărurile conținute în el să fie corect receptate de istoria literară pe cale a se scrie, ar fi fost mai bine dacă, în locul acestui spirit, autorul ar fi pus un mai mare scrupul în relevarea aspectelor de sociologie culturală implicate în cazul debutului tardiv al unei întregi promoții scriitoricești.

R. L.

Scriitorii și partidele

SÎNT deci la ora cînd scriu aceste rînduri 32 de partide înregistrate, alte vreo patru și-au depus formele la tribunal și mă întreb cîte vor mai apărea pînă la alegeri. Nu mă îngrijorează deloc numărul lor, atît că participarea lor la alegeri presupune cheltuieli și o agitație politică în perioada electorală mai mari decît ne îngăduie împrejurările. Orgoliul de a fi în conducerea unui partid ar trebui ponderat de întrebarea dacă partidul în cauză răspunde, într-adevăr, unor năzuințe politice reale și în primul rînd deosebite de ale celorlalte. Cine a avut răbdarea să citească programele partidelor, cîte au apărut în presă — ori să le asculte pe cele difuzate la T. V. — nu se poate să nu fi observat asemănările foarte mari dintre ele, încît pe bună dreptate lumea a început să ofteze după un al doilea program de televiziune. Mult și stimabil entuziasm politic, telegenie și dicție la unii dintre acești conducători, emoții de debutanți la alții și sentimentul obositor că enunțurile se repetă, ba chiar multe dintre ele, prin limbajul întrebuințat de domnii reprezentanți amintesc de declarațiile tovarășilor de pînă acum aproape două luni, cu modificări impuse de noile circumstanțe politice. Dacă, la început, nu vedeam nimic rău în faptul că fiecare dintre aceste partide se recomanda drept continuator al Revoluției, acum asta a început să fie un simplu slogan electoral. E de la sine înțeles că toate partidele care au apărut își datorează existența revoluției, fapt valabil și pentru reorganizarea partidelor istorice. Nu-mi amintesc însă ca în acele zile de pînă la căderea dictaturii să se fi scandat numele vreunui partid dintre cele noi. Nici unul dintre cei uciși sau încarcerați în acele zile nu făceau parte din aceste partide. Au murit sau au fost torturați pentru un patriotism superior intereselor de partid. Revendicarea jertfelor celor care au căzut **pentru libertatea tuturor** de către un partid sau altul în vederea campaniei electorale mi se pare o manevră vinovată și un mijloc mai curînd de a stîrni suspiciuni alegătorilor decît de a atrage simpatii.

Chiar dacă între reprezentanții acestor partide și eroii Revoluției ar exista legături de rudenie, și poate că ele există, mi se pare infinit mai moral ca ei să fie lăsați întregii țări. Printre altele, pluralismul presupune ocrotirea valorilor care ne garantează coeziunea indiferent de culoarea politică a fiecăruia, dintre noi. Confruntările politice sînt benefice cîtă vreme au loc în numele acestei coeziuni. În clipa în care interesele de partid devin predominante, mai devreme sau mai tîrziu se ajunge la înfruntare. Or, ghinionul istoric al acestor patruzeci de ani de totalitarism în România nu s-a tras tocmai de acolo că, pentru a cîștiga puterea, partidul comunist a ignorat valorile coeziunii noastre. Poate că unii dintre membrii săi de atunci au fost chiar bine intenționați, poate că au fost convinși că luînd puterea, fie și fraudulos, fie și făcînd promisiuni de moment cu ajutorul cărora și-au transformat susținătorii într-o armată de asalt electoral, prin binele de mai tîrziu aveau să-și justifice mijloacele întrebuințate. Dar cei bine intenționați au fost uciși, excluși, sau marginalizați. Au rămas în primele rînduri cei care, din capul locului, nu și-au propus altceva decît puterea. Au rămas sau au ajuns. Într-o scrisoare adresată „Europei libere" un fost redactor-șef al „Scînteii", Sorin Toma, făcea elogiul relativ al precedentului lider al partidului comunist (la data respectivă „muncitoresc"), Gheorghiu Dej. În raport cu Ceaușescu, Gheorghiu Dej poate părea, firește, un iubitor al poporului și un devotat al țării, iar ca lider politic o persoană care își recunoștea competența limitată și se folosea de soluțiile oferite de consilierii săi. Pe de altă parte însă eliminarea concurenților săi personali și strășnicia cu care s-a îngrijit Dej de înlăturarea oricărei posibile opoziții, prin arestarea membrilor de frunte ai partidelor istorice și a tuturor celor care, prin prestigiul lor, pe care nu-l puseseră în slujba comunismului, puteau deveni nuclee ale unei eventuale opoziții, iar apoi prin deschiderea canalului — lucrare de interes strict politic — unde au fost trimiși să se reeduce, prin muncă, toți cei care ar fi putut forma o eventuală opoziție, plus arestările din '56, după Revoluția din Ungaria, cu ce sînt toate acestea mai bune decît politica ultimilor 25 de ani. De fapt, Gheorghiu Dej l-a scutit pe Ceaușescu, în primii ani de conducere ai acestuia, de politica arestărilor fiindcă ceea ce era de făcut, instituirea fricii, exista. Congresul IX a fost, prin promisiunile sale și mai ales prin deschiderea sa în raport cu politica teroristă a partidului muncitoresc român, o supapă în care mulți au văzut o încercare a partidului de a se legitima în numele rediscutării acelor valori de coeziune despre care vorbeam. Or, din ele a rezultat un naționalism inconștient și primejdios ale cărui urmări au fost emigrările în masă și șovinismul, cît despre concentrarea puterii în mîinile unui singur, pentru a face față, dar și pentru a se asigura de fidelitatea executanților imediați, Ceaușescu a împărțit puterea între membrii familiei, iar funcțiile reprezentînd puterea tradițională le-a dăruit pe criteriul fidelității necondiționate.

SĂ admitem că Ceaușescu ar fi fost un „tiran luminat". Ar fi eliminat asta cu ceva problemele de fond ale dictaturii lui? Ar fi putut părea, în cel mai bun caz, mai omenos el decît Gheorghiu Dej dar, indiferent de crimele săvîrșite în numele lui în țară și în afara țării, el ar fi compărut în fața justiției din pricina complicității cu Gheorghiu Dej, mai întîi. Tranziția pașnică spre pluralism nu l-ar fi scăpat pe președintele cu sceptru de trimiterea în judecată pentru crime împotriva poporului. Unele săvîrșite în complicitate, altele direct, ca activist.

În noaptea de Crăciun, cînd am văzut procesul celor doi neisprăviți m-am gîndit tot timpul că s-ar fi cuvenit ca în boxa lor să se fi aflat și răposatul Gheorghiu Dej și colaboratorii săi apropiați. În orice caz n-ar fi stricat să se fi aflat în calitate de martor, mai întîi, I. Gh. Maurer, cu părerile sale despre șovăielnicia intelectualilor. Căci dacă ar fi fost strîns întrebat ce înțelege prin asta, am fi înțeles mai bine de ce partidul comunist ținea să descalifice intelectualitatea, mai ales în ultimii ani. Într-un partid care supraviețuiește prin instituționalizarea dogmei, demersul intelectual, care presupune tocmai punerea dogmei în discuție e nedorit. Știm toți care au fost mijloacele prin care îndoiala intelectualilor a fost marginalizată.

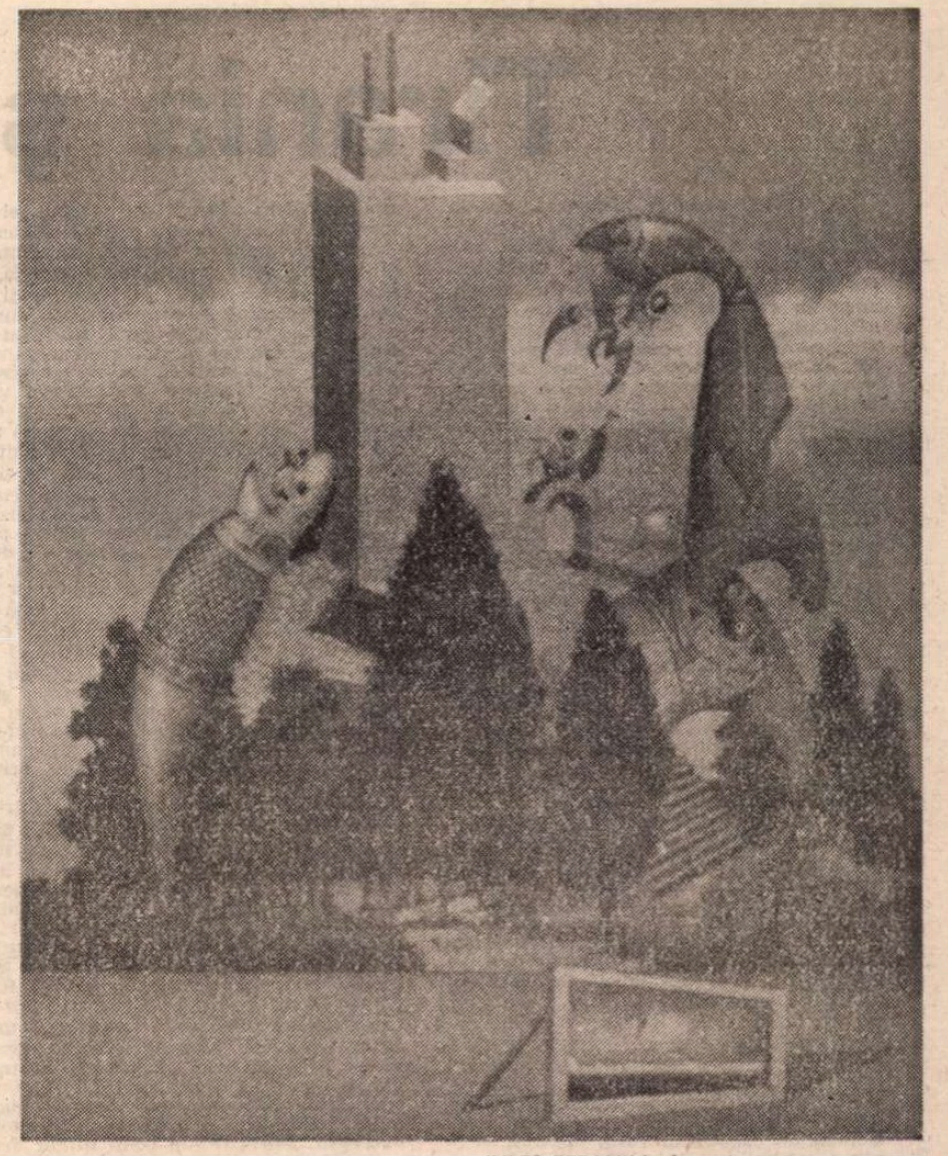
Capacitatea intelectualilor de a se îndoi ar putea fi, acum, un bun instrument național de a discuta utilitatea tuturor partidelor care s-au născut în aceste săptămîni. Și un mijloc, totodată, de a dezvălui eventualele intenții totalitariste ale vreunuia sau altuia dintre aceste partide. Eu unul mă îndoiesc că totalitarismul mai e posibil în România. Să nu uităm totuși că partidele acestor săptămîni sînt prea apropiate de experiența totalitarismului : liderul unuia dintre ele, la masa rotundă în urma căreia s-a născut acel Consiliu Național, s-a declarat purtătorul unui crez anticomunist, dar cînd a trebuit să-și decline indeletnicirea n-a găsit de spus altceva decît că e (a devenit) „revoluționar de profesie". Pentru cineva care pretinde a fi fost scriitor interzis o asemenea sintagmă face cît o ghiulea legată de picior — formula aceasta, prin care lipsa unei meserii era transformată într-un merit politic îi aparține lui Ceaușescu.

Sînt la această oră scriitori care, din felurite motive, s-au înscris în partide politice, ceea ce mi se pare ciudat. Scriitorul reprezintă oricum o instituție politică, anume aceea a independenței de opinie în numele unui univers problematic de o relativă coerență, dar mai ales prin modelarea unui tip majoritar funcționînd ca model sau ca antimodel pentru cititor. Ca și oamenii legii, scriitorii n-au ce căuta în partide, oricît de generos ar fi programul acestora. Scriitorul nu poate refuza misiuni politice, cel puțin acum, fiindcă în calitatea sa de instituție se cuvine să se pună în serviciu social, dar să-și pună numele și prestigiul la remorca unor idei care la un moment dat îi pot trăda propriile convingeri mi se pare o cale de a accepta că instituția pe care o reprezintă e falimentară.

Iar cînd scriitorul devine fruntașul unui partid dintre alte peste treizeci, îi înțeleg temerile care l-au determinat să caute un loc de înregimentare. Toate aceste partide nu sînt o probă de pulverizare a vieții politice, cum ar părea la prima vedere. Geneza lor ține de reorganizarea vieții politice, normal, de jos în sus. Dacă ar fi fost doar două, trei partide de mărimi aproximativ egale din capul locului, m-aș fi temut de ideea că totalitarismul a dobîndit trei capete în loc de unul. Cele 32 de partide înregistrate dovedesc, de fapt, teama noastră încă ageră de totalitarism, dar, ca reflex al totalitarismului, lipsa deprinderii de a dialoga cu ceilalți. Dacă ideea dialogului politic ar fi fost de la bun început dominantă, am fi fost martorii fuziunii unor partide în numele identității principiilor directoare, s-ar fi ajuns, cu alte cuvinte, la cîteva partide în urma analizei programului propriu în raport cu acelea ale partidelor existente.

Dacă revoluția noastră ar fi avut loc fără vărsare de sînge, poate că acest joc de-a înființarea partidelor mi s-ar fi părut o simplă dovadă de reintinerire politică, cu elemente ludice obligatorii. Numai că față de **tragedia națională** care a girat Revoluția, față de scopurile Revoluției înseși, nu există partid cu program perfect. Există doar alternative ale perfecțiunii atinse în zilele Revoluției, cînd în întreaga țară a existat un singur partid, cel al libertății. Căutarea acelei identități ideale poate da naștere, analitic, chiar la mai multe partide decît sînt înscrise azi. Important mi se pare ca, peste interesele locale și de grup, multe dintre aceste partide să-și descopere numitorul comun astfel încît să se alăture (fuzioneze ?) în formațiuni politice cu adevărat semnificative în numele coerenței noastre de azi și spre binele pluralismului nostru de mîine.

Cristian Teodorescu



JULES PERAHIM : Împrejurul marelui cuptor

Scrisoare deschisă

DRAGĂ Ana Blandiana, mi-a făcut o plăcere imensă să-ți aud glasul la telefon, după mai bine de douăzeci de ani. Ultima dată cînd ne-am văzut, dacă-ți amintești, am lucrat împreună o emisiune pentru televiziune, un film din postumele lui Eminescu, despre care aflu că între timp a fost șters. Aș dori foarte tare să ne întîlnim și să vorbim despre acești ani de prezență prin absență. Azi plec spre Occident, după o scurtă vizită aici, unde, cum mi-a dedicat Marin Sorescu pe o schiță-desen pe care mi-a făcut-o, „Andrei a venit să vadă Revoluția" și, pot să adaug, și să participe la ea.

Acum sînt în drum spre aeroport. Îți scriu cîteva rînduri care au funcția de uvertură a unei lungi discuții despre artă și viață, pe care sper să o avem la întoarcere. Mă întrebi de ce fac teatru. Fac teatru pentru că am o dorință. Înainte de a fi în stare să faci teatru e necesar să ai o dorință. Dorința mea e să fac teatru ca să pot deveni un bun creștin. Jumătatea lumii de azi e creștină. Cealaltă jumătate are alte religii. Dar, de fapt, diferența e doar în nume. Fiecare rasă își are o credință a sa. Creștin se poate numi doar acela care poate îndeplini cele zece porunci și răspunde la cele trei virtuți cardinale — credința, speranța, iubirea. Dacă întrebi azi, după Revoluție, pe stradă, pe cineva : „Ce crezi, trebuie să-mi iubesc vecinul ? Sau să-l urăsc ? Cine poate iubi ca un adevărat creștin ? Ce înseamnă să practici ca un creștin ?" — răspunsul este aproape imposibil. Eu, recunosc, nu sînt capabil să-mi iubesc vecinul la fel de mult ca pe mine însumi. Și, în același timp, creștinismul spune exact asta : să-i iubești pe toți oamenii. Dar cine poate iubi pe toți oamenii azi, acum, aici ? În același timp, e destul de adevărat că am nevoie să iubesc. Nu mă simt în viață dacă nu am o pasiune. Dar ca să iubesc trebuie mai întîi să fiu capabil. Din păcate, biserica noastră a pierdut aproape în întregime sensul ascuns al iubirii. Teatrul l-a pierdut complet.

Teatrul e bazat pe observația vieții, dar prima lui condiție e sinceritatea artistului. Sinceritatea față de sine însuși. Și asta e foarte dificil. E mult mai ușor, de exemplu, să fii sincer cu un prieten. De obicei, nouă ne e frică să vedem ceva cu adînc neplăcut în noi și, dacă din întîmplare, mă observ pe mine însumi, văd ceea ce nu vreau să văd. Deci sinceritatea ar fi cu adevărat cheia care ar deschide toate porțile secrete, în speranța cunoașterii. Pentru un actor și pentru teatru, asta e prima condiție. E paradoxal că în situația actuală trebuie să redescoperim cum să fim sinceri, cum să vorbim sincer. Motorul interior e ori secătuit, ori plin de praful și murdăria care s-au acumulat în cursul acestei vieți. În fiecare anotimp ne schimbăm hainele și, odată cu hainele, ne schimbăm și masca. Pînă cînd un actor și teatrul nu se vor decide să se dezvăluie, să ardă această mască îngrozitoare, teatrul și actorul nu vor putea transmite ceva nou și proaspăt, o dorință spre o altă calitate spirituală, altceva decît haosul în care trăim clipă de clipă ambiguitatea prezentă.

Oamenilor, pe stradă, li-e foame, li-e sete de adevăr. Dacă examinez problemele vieții mele și sînt sincer cu mine însumi, curînd voi fi convins că nu mai e posibil să trăiesc așa cum am trăit pînă acum și să fiu ceea ce am fost pînă acum. Vorbim de tot ce poate fi imaginat pe lume, dar omitem să vorbim despre viața interioară, despre expresia personală. Această expresie personală a fost o noțiune sugrumată din copilărie pentru o teorie abstractă, impersonală, mecanică — sinceritatea ipocrită. Pentru un copil sinceritatea e ceva natural ; pentru noi, copii mai îmbătrîniți, ea trebuie reînvățată.

Andrei Șerban

Tirania și literatura

ACOLO unde se instalează, tirania începe prin a se război cu inteligența și talentul. Elita este dușmanul ei principal, monologul puterii nu are nevoie decît de oameni aduși la condiția turmei. Printre primii năpăstuiți se află și scriitorii. Aceste ființe, prea ciudate pentru ochii primitivilor, nu pot fi iertate, chiar dacă ele s-ar mărgini doar la firescul obicei de a nu se încrede în tot ce li se spune. În programul oricărei tiranii, indiferent de culoarea ei, un prim punct îi vizează pe scriitori. Ei sînt ori reduși la tăcere, nu o dată prin moartea fizică, ori sînt ademeniți spre corupție. În spațiul dintre aceste ipoteze, mijloacele tiraniei sînt nenumărate. Toate la un loc, indiferent de gradul lor de asprime, de la umilire și corupere, la pușcărie și moarte, tind spre același scop — distrugerea valorii autentice. Și rayagiile se arată imediat, chiar de la primele suflări ale necruțătorului viscol, literatura fiind împinsă pe drumul Golgotei ei. Dar, în pofida atîtor răstigniri, ea n-a murit nicăieri, ca iarba care sparge asfaltul și iese în lumină, a dăinuit. Cred că ar fi dăinuit chiar dacă tirania ar fi ajuns să controleze, prin cine știe ce aparate, pînă și ceea ce gîndeau oamenii.

Așa s-a întîmplat și la noi, de la începutul instalării tiraniei. Pe fruntea ei îngustă și blindată cu tot felul de amenințări, scriitorii din România au deslușit repede că erau priviți ca un potențial pericol și, în consecință, au înțeles la ce se puteau aștepta. Cu toate că în țara noastră realitatea despotismului a depășit cu mult nu numai înfricoșatele așteptări ale scriitorilor, ci și imaginația lor cea mai fabuloasă, răul atingînd dimensiuni de apocalips, literatura a continuat să trăiască. În noaptea minciunii și a crimei, lungă aproape cît o viață de om, literatura română, biciuită de potopul cazoanelor ordine debordate în trombă de căpcăunul roșu, hăituită vesnic de slugoii acestuia, tortionari de cuvinte, otrăvită nu rareori chiar de unii dintre cei dăruiți cu har de a o sluji, înecată pînă la sufocare de maculatura grafomanilor adunați pe trupul ei ca mușchii, nu și-a încetat o clipă existența. Această Doamnă a noastră, prea tînără și prea plăpîndă, a continuat să vadă, să audă cele petrecute în jurul ei și să spună oamenilor, printre nemiloșii pumni ce-i căutau mai ales gura. Nu cred că cineva ar încerca acum, riscînd să devină cel puțin ridicol, să ne vorbească despre vreo dispariție sau despre vreo moarte clinică. „Actele" neîncetatei sale existențe sînt cărțile, și nu puține la număr, care, în felul lor, au contribuit și ele la formarea rezistenței față de tiranie, la explozia aducătoare de libertate. Să ne amintim doar faptul că, în mulții și cenușiii ani trecuți peste noi și prin noi, publicul românesc, scîrbit de deliranta hagiografie tipărită, vorbită sau arătată pe micul ecran, întors cu totul spatele la ea, se așeza, cu noaptea în cap, în fața librăriilor, în lungi cozi, să-și procure cărțile acelor autori de care se apropiaseră, fie prin criticii de bun simț, fie prin propriu instinct, sperînd că în paginile acestora aveau să afle măcar ceva din adevărurile omului căzut în robia tiraniei. Este meritul autorilor acestor cărți de a fi atins primii tabu-urile unui timp ce ne scoase din istorie. Îndrăznesc să afirm că, într-un anume sens, paginile lor au înlocuit pînă și o mass-medie pregătită doar să timpească un întreg popor. Așa a fost literatura, mai ales proza — cum observa într-un binevenit interviu, Eugen Simion — scrisă cu ochii spre cititori, autorii făcîndu-le discrete semne celor din urmă și înțelegîndu-se perfect între ei. Sînt cărțile îmbibate de aluzii, de tot felul de șiretlicuri — să le zic lingvistice — presărate cu parabole, asemenea unor fructe rare, pe care cititorii învățaseră să le decojească și să ajungă la miezul lor, de multe ori conținut doar într-o frază, într-un singur cuvînt. Sigur, n-am fi dorit niciodată chinuitorul exercițiu, petrecut sub ochii ulililor dresați să înhațe cuvinte și să sfîșie gînduri, însă, paradoxal, din el au avut de învățat, cred, ambele părți, atît scriitorii, pentru profesia lor, cît și cititorii, pentru a ști să despartă maculatura de carte.

Ca să ajungă la cititor, truda scriitorului nu se încheia niciodată, cum ar fi fost firesc, la masa de lucru. Nefirești erau și condițiile în care lucra. Nemaivorbind de cele materiale, de hărțuiala îndoielilor cu privire la propria-i muncă, el trebuia să se mai lupte cu dușmanul aflat chiar în sine, unde lua chipul cenzurii, poate la fel de periculos ca ceilalți, ce-l așteptau afară. Astfel, vlăguit, își începea drumul spre cititor, pășind pe nisipuri mișcătoare, știind prea bine că se afla mereu sub semnul imprevizibilelor lovituri. Pe mesele editurilor, pe cele de la Consiliul, pus anume să distrugă cultura, scriitorul își vedea fiecare fraza puricată, fiecare idee răsucită pe toate părțile, întregul manuscris ciopîrțit. Nu conta faptul că el, în anevoiosul lui drum spre cititor, putea să întîlnească și mîini care tremurau făcînd murdara treabă, ființe pe care le simțea ca fiind ele însele victime ale tiraniei, rezultatul era același — pe aceste mese blestemate, ale chirurgiei manuscriselor, rămîneau mormane de cuvinte extirpate, bălți de gînduri ucise. În acest joc de-a șoarecele și pisica, șoarecele păcălea uneori, de exemplu, își servea adversarul cu șopîrle mari, placide, acesta le înghițea repede, se arăta mulțumit și astfel scăpau celelalte, suple și istețe, care fosgăiau în traista lui. Fie-mi permisă relatarea unei scene, demnă de teatrul absurdului, în care două pisici se jucau cu șoarecele care eram eu. Se „purifica" ultimul meu manuscris publicat. Tîrîș-grăpiș, după mai multe ore de „joc", ajunsesem pe la jumătatea lui și mă îngrozeam încă de pe acum că voi pierde finalul, fiindcă pisicile acestea deveneau furioase mai ales la paginile de sfîrșit, pe care le voiau numai fericite, coercitiv-optimiste, adică un happy-end socialist. La un moment dat, una dintre ele deschide furioasă gura : Asta în nici un caz nu merge, e clar, nu ? Era fraza rostită de un bărbat către un alt bărbat, prietenul său, referitoare la proaspătul mariaj făcut de un al treilea bărbat, prieten comun : „Nu-l fericesc, s-a căsătorit cu o toapă, nici măcar nu știe să ridă cum trebuie, și cînd o vezi adunîndu-și mîinile în poală și încremenind așa, îți vine să fugi..." De ce nu merge ? zic. Chestia cu mîinile, cade oricum, zice pisica. De cînd nu mai avem voie să scriem despre ticuri umane ? Nu este interzis, zice a doua pisică, dar chestia asta este cu bătaie lungă. Unde, spre ce? mai zic. Tăcere, ne uităm unii la alții, poate un minut, sau mai mult, pînă cînd prima pisică ridică laba spre tavan, împungînd aerul de mai multe ori. Zic și eu, cu ochii la tavan : Nu văd decît că este crăpat, afumat... Ehei, nu sîntem naive, zice a doua pisică, mai pricepem și noi cîte ceva... Mărturisesc, eu nu mă gîndisem că acel ceva, gîndit de ele acum, aducea între noi imaginea analfabetei, ținîndu-și mîinile în poală în fața unor șefi de state și guverne. Se taie, zic, și mă bucur apoi că pagini întregi, cuprinzînd o dramă — una din zecile de mii de drame ale femeilor ucise de o lege ce prevedea ordinul să ne înmulțim cît mai mult — rămîn neatinse. Șopîrla grasă, involuntar servită, potolise foamea celor două pisici...

Toți scriitorii, pe care îi am în vedere aici, ar putea alcătui tomuri întregi cu astfel de amintiri. Unele frizînd absurdul, ca cea de mai sus, altele dezvăluind prostia cenzorilor, dar cele mai multe vizînd neinduplecarea lor criminală, care lua forma manuscriselor aruncate să mucegăiască în seifuri, a cărților topite, interzise a fi discutate de critică sau batjocorite în adunări publice, de indivizi care nici măcar nu le văzuseră coperțile, dar se lăsaseră aduși acolo să citească texte confecționate de alții, mult mai ticăloși ca ei. Într-un cuvînt, scriitorul trăia astfel, se culca întreg și, dimineața, se putea trezi fără o mînă, fără o ureche, fără un ochi sau chiar cu gura încremenită. Ca orice om aflat sub tiranie, boala care a mînjit cu sînge istoria și a transformat, oriunde a atins viața, răul necuprins de mintea umană, într-o devastatoare realitate.

ACUM, ca toți oamenii din România, și noi scriitorii ne aflăm la o răscruce de drumuri. Cu viața noastră, cu profesia noastră. Revoluția străzii, odată încheiată, a declanșat-o pe cea de conștiință, mult mai dificilă și mai complicată. Dacă am absentat de pe baricadele însîngerate, nu mai avem nici o justificare să lipsim de pe cele ce se ridică în clipa de față. Dar nici adeziunile, nici articolele fulminante, oricît de îndreptățite ar fi, și cu atît mai mult răfuielile personale nu pot înlocui cărțile de literatură. Pe respectivele baricade, prezența noastră fără cărți este inutilă. Acum putem să rostim adevărul rotund, fără nici o stîrbire, însă depinde cum va fi această rostire. Anul trecut încă ne mai puteam justifica în fața cititorilor eșecurile, carențele, invocînd cenzura, din anul în care am intrat nu mai avem de ce ne agăța. Nu vom putea ieși în lume decît cu ceea ce ne-a dat Dumnezeu și am primit de la mama, adică harul, atît cît este, cît vom dovedi că va fi. Probabil că în competiția ce ne așteaptă, bazată numai pe valoare, nu puțini dintre noi nu vor avea cum să folosească util această minunată și aproape nesperată libertate. Ca să nu mai amintim de fabricanții de maculatură, care vor asalta editurile, în numele unei închipuite nedreptăți îndurate în trecut. Cred că entuziasmul, chiar cel îndreptat spre cele mai sfinte țeluri, îl poate aduce pe scriitor la soarta fluturelui ce se învîrtește în jurul luminării aprinse. Mai cred că scriitorii, cei care, prin cărțile despre care vorbeam, au arătat măsura talentului lor, nu sînt, să zic așa, buimăciți. Poate doar aceia ce s-au ruinat cu osanalele tiraniei, cu îngîmfarea purtată printre confrați, prea asemănătoare cu cea a dictatorului, printre obidiți, cu oarbă încredere că scara valorilor, existentă pînă nu demult, cu destule trepte de mucava, va fi veșnică. Aceștia, da, au destule motive să clipească acum mai des, lumina este prea puternică pentru ochii lor. Însă ceilalți, și în primul rînd cei mai tineri dintre noi, își pot desfăta nestingheriți ochii. Pentru că au așteptat această lumină și s-au pregătit îndelung s-o întîmpine. Și să slujească absolut liberi, cu întreaga lor ființă, pe Doamna noastră, nemuritoarea Literatură română.

Corneliu Ștefanache

20 iunie 87

se desenează turle printre ruini bizare,
copaci mai țin în mînă un timp imaginar...
ce tristă se deschide o margine de zare
pe ziduri prăbușite sub cerul dat cu var !

morminte zmulse umbrei, dantelării cioplite
legate cu odgoane și trase la pămînt...
să spunem despre toate pe-ascuns și pe șoptite
în locul celor care erau și nu mai sînt.

n-am auzit nici clopot să bată într-o dungă,
nici plînsul mahalalei să mă oprească-n drum !
la Sfînta Vineri, celui ce vrea să mai ajungă,
va trebui să-ntrebe de-un alt oraș, oricum.

dar nu-s ruinuri triste rămase peste vremuri,
unde mărețe umbre mai știi să mai invoci,
nici prăbușiri de care ar fi să te cutremuri
imaginînd o lume de chipuri și de voci ;

din ziduri afumate nu se stîrniră sfinții
într-un blestem pe care să poți să-l mai arunci ;
un dumnezeu al milei din veci și-al neputinții
robit e altor semne și altor mari porunci.

istorii depărtate rămîn în cărți și datini,
triunghiul sfînt în cupe-i căzut, sub cărămizi...
spre turnul Bărăției apuci, și-n tine clatini
o lacrimă pe care încerci s-o mai închizi.

vei stăpîni vre-odată această îndurare ?
ori nu ești nici cît firul de praf stîrnit sub roți ?
o, dar sînt scrise toate și spuse din altare
din glasul Lui, în care îi banuiam pe Toți !

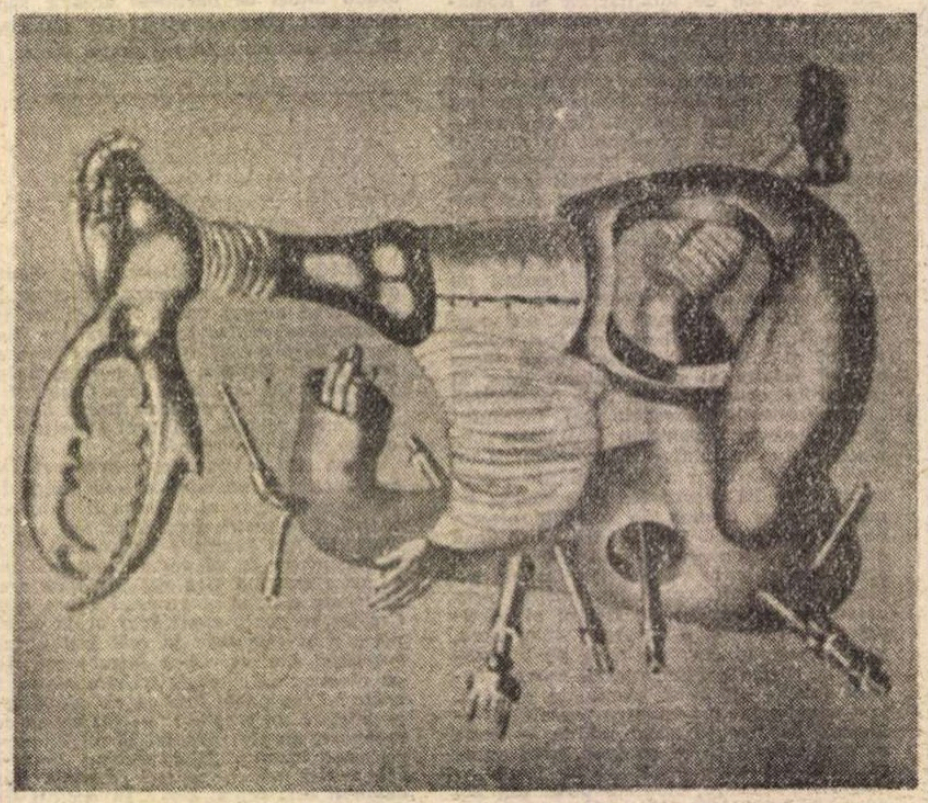
cînd vor veni să-ntrebe și vor căta pe unde
n-a mai rămas nici urmă din vechile zidiri,
nu vei fi tu acela chemat, ce va răspunde,
cît ești sortit să tîngui, să taci și să te miri !

acum ascultă, singur a început să bată
un clopot către Schitul Darvari, în pustiu.
e-o slujbă de solstițiu în ora blestemată
cînd pe oraș se lasă apusul singeriu.

dar străzile sînt pline de tot ce nu ne pasă,
o zi sfîrșește, alta îi va veni la rînd,
și lumea se grăbește la treburi și spre casă
cînd totul prea tîrziu-i, și totu-i prea curînd.

închide ușa bine și-ndură în tăcere
ce-i dincolo de margini, cît nu poți să cuprinzi,
și cît mai ești comornic, nu da și nici nu cere !
la Sfînta Vineri, cerul s-a prăbușit sub grinzi !

Ion Horea



Litografii de JULES PERAHIM

Jurnalul unui scriitor interzis

(17 aprilie — 22 decembrie 1989)

A doua poliţie

JULES PERAHIM : **Cuib de nobili**

21 aprilie (dimineaţa)

SĂ nu uit ciinii care cutreieră ruinele caselor demolate. Ciini fără stăpin, care n-au fost luaţi de vechii lor stăpini, cum să-i suie în blocuri ? şi care au rămas să umble pe grămezile de moloz, pînă ce vor fi prinşi de hingheri şi omoriţi. Abia atunci şi abia astfel se va sfîrşi „aventura" lor. Deocamdată vagabondează. Uneori miriie, arătîndu-şi colţii. Simt că lumea le e ostilă, de aceea se dau la o parte cînd trece cineva şi se uită urît, de la cîţiva paşi, gata să se repeadă. I-a înrăit istoria. Ei nu-şi dau seama că rătăcesc printr-un cimitir. Fidelitatea lor nu le îngăduie să se îndepărteze de ruinele sub care se află casele, curţile pe care le-au apărat. Îşi închipuie, probabil, că stăpînii lor vor reveni. Şi nu ştiu că îi aşteaptă în zadar, că niciodată casele, curţile pe care le-au apărat nu vor mai fi ce au fost. Habar n-au de istorie. Nu se pricep decît să fie credincioşi. De aceea nu mai au scăpare. Lihniţi de foame, se culcă pe mormanele de moloz. Din cînd în cînd, auzind zgomote, deschid ochii. Nu cumva au visat urît ? Nu, n-au visat. O bună parte din Bucureşti a fost pustiită cu buldozerele. Ciinii se uită cu mirare la zidurile noului centru civic. Sînt ziduri străine pentru ei. Şi pe măsură ce aceste ziduri se ridică, se apropie momentul cînd laţul se va strînge în jurul gîtului fiecăruia dintre aceşti ciini care hălăduiesc încă, în căutarea unui timp pentru totdeauna pierdut.

21 aprilie (seara)

De cum s-a lăsat întunericul, bulevardul Republicii e aproape halucinant. A devenit un tunel negru, luminat doar de maşinile care-l mătură cu farurile. Pe o asemenea stradă, poţi oricînd să faci un accident, deoarece pietonii, alergînd disperaţi să prindă un autobuz, ies din întunecimea trotuarelor ca nişte fantome direct în faţa ta. În dreptul Teatrului Naţional trebuie să frînezi. Circulaţia e oprită. Pe toate cele trei benzi care pătrund în Piaţa Universităţii se află un mare cîrd de maşini imobilizate, iar ţignalele miliţienilor, stridente, poruncesc fiecărei maşini care se apropie să îngheţe pe loc. Curînd şi în urma mea se formează un convoi al cărui capăt nu-l văd din cauza beznei. Sting motorul. De altfel, şi alţii fac acelaşi lucru. Şi nimeni nu claxonează. Nimeni nu întreabă de ce sîntem opriţi. Ştim toţi de ce. Ne-am învăţat. Se aşterne o tăcere de moarte, tulburată numai de ordinele răstite ale agenţilor de circulaţie care se agită continuu, cuprinşi de o frenezie isterică, artăgoasă. Unul a apărut lîngă maşina mea. Îmi bate în geam şi-mi porunceşte să sting nu numai farurile, ci şi luminile de poziţie. Încerc să cer lămuriri. Inutil. Miliţianul a şi plecat. N-are timp de discuţii. Nu pentru asta e plătit. Bate în geamul altei maşini şi repetă acelaşi ordin.

Rînd pe rînd, luminile de poziţie ale tuturor maşinilor se sting, iar convoiul se cufundă într-o baltă de întuneric. Mă pregătesc de aşteptare îndelungată. Apoi, brusc, mă gîndesc că acest întuneric e o altă formă de tăcere. Miliţienii ne-au camuflat în beznă, ne-au cerut să nu ne semnalăm prezenţa, prin luminile de poziţie, să nu existăm, să dispărem temporar. Prezenţa noastră, mai ales într-un număr atît de mare, i-ar putea supăra pe cei ce se pretind emanaţia noastră. Miliţia e precaută. De ce să rişte ? Sau, poate, aşa a primit ordin.

În orice caz, noaptea e acum perfectă. A cucerit toată strada. „Ei" pot să treacă liniştiţi cînd se vor decide să treacă. Nu-i incomodăm. Inoportunii au acceptat să fie pentru o vreme aruncaţi în neant. „Şi ce rost are să te enervezi ? mă întreb. Din moment ce miliţianul ţi-a bătut în geam, cerîndu-ţi să stingi luminile de poziţie, e clar că e inutil să te împotriveşti, susţinînd că tu nu cunoşti nici o lege care să prevadă aşa ceva. Nu obţii nimic. Rişti numai să-ţi ia carnetul. Mai bine îţi vezi de treabă. Stingi luminile şi aştepţi să treacă timpul. Cît o să dureze aşteptarea ? O oră ? Două ? Un veac ? Adu-ţi aminte ce zicea cronicarul : nu sînt vremurile sub om, ci bietul om sub vremuri. Eşti prins în ambuteiaj, n-ai cum să scapi. Încît, calmează-te. Sabotează istoria, gîndindu-te la altceva".

Degeaba. Nu pot. Nu reuşesc să-mi scot din minte că aşa s-a întîmplat mereu. Am stins, cînd ni s-a poruncit, „luminile de poziţie". Am renunţat să ne mai semnalăm existenţa. Am consimţit că sîntem inoportuni. Uneori, nici n-am mai aşteptat să ni se ceară s-o facem. Odată ce ştiam ce va urma, ne-am grăbit să ne conformăm. „Să treacă şi acest moment", ne-am zis. Şi aşa au trecut anii. Am ajuns la aproape şaizeci şi trei de ani, în preajma Săptămînii Patimilor, să am o foarte proastă impresie despre idealismul meu. Şi chiar despre restul meu de înţelepciune.

22 aprilie

MĂ întreb dacă nu cumva mă cuibăresc între cărţi din laşitate. Într-o existenţă normală, aş fi putut, bănuiesc, să mă împart între „viaţa citită" şi „viaţa trăită", cum m-ar fi tăiat capul, fără să mă simt vinovat decît pentru o alegere rea. Astăzi, însă, îmi e cu neputinţă să trag o linie imaginară între cărţile din camera mea şi istorie, zicînd : „Mă scuzaţi, domnilor, istoria nu mă interesează, faceţi ce poftiţi cu ea". Am ajuns chiar prea departe în această neputinţă, la forme care ameninţă să pună în pericol însăşi calitatea mea de intelectual. Sînt obsedat de istorie, prea obsedat, prins în ea ca pe o hîrtie de muşte şi mă surprind, nu o dată, că pînă şi în domenii ce n-au nici o legătură cu dictatura sub care ne aflăm optica mea este viciată de experienţa traversării acestui coşmar. Zilele trecute, m-am pomenit scriind cu o înverşunare excesivă, aproape penibilă, o filipică împotriva olimpienilor şi, mai ales, împotriva zeiţei înţelepciunii, acuzînd-o de toate relele. De abia la sfîrşit mi-am dat seama că antipatia mea faţă de Athena izvorăşte, în bună măsură, din ranchiuna împotriva înţelepţilor de azi. În sudul Africii există, am aflat, un trib ai cărui membri („massai", parcă aşa se cheamă) trăiesc total în afara istoriei. Pentru ei istoria nu există. Nici viitorul. Dacă sînt aruncaţi în închisoare, mor. Eu mă găsesc acum aproape la antipod. Presiunea pe care o exercită istoria asupra mea reuşeşte să se facă simţită cînd mă aştept mai puţin. Mă amuz ascultînd pe cineva care povesteşte că un grec cocoşat i-a dus lui Nicolae Mavrogheni o odă pe care i-o închinase. I-a citit-o şi, văzînd că domnul a rămas indiferent, i-a dat versurile să le corecteze, cu gîndul că, poate, nu-i plăcea ceva anume. Mavrogheni (acelaşi care şi-a căftănit calul de paradă înălţîndu-l la rangul de clucer) a tăiat toate strofele şi a lăsat doar numele său. „Ajunge atît", a zis. Imediat îmi vine să surid strîmb. Azi...

Mă uit cu un amestec de duioşie şi jenă la o fotografie în care sînt tînăr. Par foarte sigur de mine, am un aer caraghios de adolescent bătăios şi naiv, gata să citeze oricînd o frază întîlnită prin cărţi despre ideaiuri şi despre datoria de a trăi în conformitate cu ele. Între mine şi acest june care are chipul meu e un drum lung, şerpuitor, pe care am devenit oarecum altul. Anii de derută, de dibuiri, de adaptări la realitate, de opacităţi entuziaste au lăsat urme. Mi-am pierdut o parte din elanurile idealiste de tinereţe. Azi nu mai cred, din nenorocire, că omul e structural bun, că Hobbes l-a calomniat. Ştiu acum că omul poate fi lup pentru om. Am văzut oameni-lupi, singuri şi strînşi în haită, am asistat îngrozit şi la spectacole de ură în care în ochi străluceau plăcerea de a urî. Dictatura a organizat, a instituţionalizat cele mai joase instincte, dînd unor inşi fără altă vocaţie posibilitatea de a-şi transforma resentimentele în profesie, de a se răfui cu alţii. Ea a ridicat ura la rangul de politică de stat, la condiţia de stil de viaţă. Îndemnul creştin „Iubeşte pe aproapele tău" vine parcă, atunci cînd îl aud, din altă lume, rostit pentru un soi diferit de oameni. Poate fi un agent de Securitate „aproapele" meu ? N-avem ce face, trebuie să sfîrşim prin a ne uri unul pe altul. Şi tot ce ai de ales într-un regim totalitar este dacă urăşti în calitate de victimă sau în calitate de călău. Iadul a fost transformat în şcoală de reeducare. Cei capabili să ierte o duc, nu întîmplător, cel mai rău acum, avînd slujbele cele mai modeste. Selecţia, din acest punct de vedere, funcţionează aproape fără greş. Ea adulmecă inteligenţa, bunul simţ şi le respinge, dacă nu se ascund. Soarta le suride numai celor care se pricep să alterneze grosolănia şi servilismul în funcţie de împrejurări.

Cum ar zice Michaux : „Totul merge bine. Situaţia nefericirii prosperă".

23 aprilie (dimineaţa)

AUD că numele lui Doinaş a fost cenzurat dintr-un articol la „România literară", că lui Şora i-a fost scos un articol în „Ramuri", iar lui Alecu la „Steaua", însă nu m-am lămurit dacă sîntem interzişi oficial sau e vorba doar de prudenţa unora care nu vor să-şi piardă scaunele şi aşteaptă o decizie. De aceea am o senzaţie de cîrtiţă în plină zi. Înaintez fără să ştiu spre ce. Hăulică, plecat la Paris cu o zi înainte de a fi depusă scrisoarea, nu s-a întors încă. Andrei a fost scos de la Institut şi „transferat" (în interes de serviciu !) la Bacău. În realitate, deportat. Se practică acum deportările în provincie, în paralel cu teroarea prin singurătate. Această mutare din Bucureşti, la un muzeu anodin, ca muzeograf, a unui filosof al artei care ar putea ocupa o catedră la orice universitate din Europa, reprezintă un adevărat scandal, ea singură. Între timp, intrarea la Andrei acasă e păzită, zi şi noapte, de o maşină a Securităţii şi nimeni n-are voie să intre. De ce, dacă el e la trei sute de kilometri de Bucureşti ? Nici măcar profesorii copiilor şi rudele n-au acces. Catrinel a vrut să întrebe pe unul din „îngerii păzitori" dacă poate aduce un medic. „Circulă", a fost răspunsul pe un ton brutal.

În rest, totul reintră în normal. În „normalul" nostru anormal. Viaţa literară continuă, mizerabilă cum e, revenindu-şi după şocurile provocate de interviul lui Mircea Dinescu şi de scrisoarea lui Deşliu. Pe aceasta se şi bazează dictatura cînd interzice, penalizează, intimidează. Ştie că poate conta pe apatia care domneşte, de mulţi ani, pe culoarele Uniunii Scriitorilor, că intelectualitatea e uzată de restricţiile ce i-au fost impuse, că o zi, două, trei, se vorbeşte cu aprindere despre „scandal", apoi totul reintră într-un con de umbră. Teama, spectrul altor restricţii, instinctul de conservare, inerţia, oboseala, egoismul fac tot ce trebuie în cea de a doua poliţie. La Institutul unde lucra Andrei, pe un post de cercetător care nu-i valorifica nici pe departe competenţa, colegii au semnat o petiţie în favoarea lui, dar cînd petiţia a ajuns la o persoană mai puţin romantică, aceasta a rupt-o : „Ce, sînteţi nebuni? Vreţi să se desfiinţeze Institutul ?" Ceea ce n-a împiedicat-o pe aceeaşi persoană să-l asigure în particular pe Andrei de întreaga ei solidaritate.

Adevărul e că răul a scos la iveală un gen de prudenţă care uşurează enorm grijile dictaturii. Am observat asta şi cînd am fost excomunicat în „Contemporanul" pentru „Un om norocos". Cu o seară înainte, G. m-a sunat la telefon şi m-a chemat să trec pe la el. Alarmat, mi-a spus, ducîndu-mă la bucătărie, că se pregăteşte „ceva", cu „scrisori ale oamenilor muncii", împotriva mea. Am bravat atunci. Vroiam să arăt că nu-mi pasă. A doua zi era joi. Seara, am primit un exemplar proaspăt tipărit din „Contemporanul" şi am citit „procesul". Se vorbea despre mine ca despre un foarte nociv „corupător" de conştiinţe care a stîrnit prin cartea sa indignarea generală, dar întrucît ştiam că toate acele „opinii" fuseseră dictate într-un cabinet de la Comitetul Central şi fuseseră atribuite unor „cititori" care nici nu citiseră probabil nenorocosul meu roman, n-a fost nevoie să înghit decît o jumătate de pastilă dintr-un somnifer. Mircea Dinescu, Alexandru Paleologu, Mircea Iorgulescu şi Dana Dumitriu au protestat atunci, în scris, împotriva acelui proces înscenat în cel mai pur stil stalinist (unde vor fi oare, acum, acele scrisori, fireşte nepublicate ?), dar unii au preferat să mă evite un timp, pînă la potolirea scandalului. Şi a urmat o perioadă în care numele meu a trecut o singură dată de barierele cenzurii. Cînd „Almanahul literar", editat de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, a avut iniţiativa de a publica lista tuturor membrilor Asociaţiei, cu datele lor de naştere. La „luna iulie", a apărut şi numele meu.

23 aprilie (seara)

EXISTĂ două feluri de disidenţă. Una politică. Şi alta culturală. Nu e posibil să le practici pe amîndouă. Dacă te hotărăşti pentru disidenţa politică, nu mai ai posibilitatea să creezi cultură. Ca producător de valori culturale, eşti anulat. Nu mai poţi să publici nici măcar un rînd. Statul are în mînă toate editurile, ziarele şi revistele, toate tipografiile. Are monopolul hîrtiei, al cernelurilor, al dreptului la imprimare. Cărţile îţi sînt scoase din biblioteci. Şi cine pierde ? Cine cîştigă ? Pierde cultura română. Cîştigă dictatura. Cu cît mai puţină cultură, cu atît mai multă obedienţă. Ignorantă şi anticulturală, dictatura face tot ce poate pentru a înăbuşi cultura, pentru a o transforma în simplă variantă ideologică. În consecinţă, a crea cultură e azi o formă de rezistenţă. Şi există o singură soluţie raţională, să nu romantizăm un eroism inutil şi dăunător, să nu uităm că mijlocul nostru specific prin care ne putem opune răului şi putea ajuta binele sînt cărţile.

În linii mari, aceasta e teoria pe care am auzit-o adesea de la confraţi mai înţelepţi decît mine. Şi nu îndrăznesc să le contest argumentele. Înţeleg că absenţa totală a unor cărţi oneste, în librării, ar uşura oboseala morală şi, în final, abrutizarea dorite de dictatură... Dar mai înţeleg ceva. Că sîntem foarte tentaţi să evităm riscurile disidenţei politice. Cinstit vorbind, e mai simplu să te împotriveşti dictaturii prin cultură. Te chinui la masa de scris, te bati cu cenzura, aştepti, mai tai o frază, mai revezi un capitol, dar în cele din urmă, dacă ai şi puţin noroc, reuşeşti să ieşi cu cartea, fie şi ciuntită, din subteran. Şi ce rişti ? Să-ţi fie retrasă din librării, ori să ţi se organizeze un proces public.

Dacă mă gîndesc mai bine nu sînt însă deloc sigur că împărţirea aceasta, în disidenţă politică şi disidenţă culturală, e corectă. Cultura e străină oare de refuzul opresiunii ? Soljeniţîn n-a fost şi un „disident cultural" ? Nu ştiu dacă o astfel de împărţire nu e chiar pe placul dictaturii, deoarece o ajută să rupă revolta de cultură şi s-o minimalizeze. Poate nu întîmplător, primele argumente puse în circulaţie de Securitate împotriva unor scriitori protestatari au fost cam aceleaşi : că „au urmărit să-şi facă popularitate", că „n-au talent" etc. Laşitatea s-a grăbit să dea şi ea o mînă de ajutor, murdărindu-i pe cei care n-au vrut să fie laşi. Aşa se face că disidenţa politică intelectuală n-a căpătat la noi, ca în alte ţări din est, valoarea care i se cuvine. La drept vorbind, ea a fost sabotată, împreună, de dictatură şi de intelectuali. Un dispreţ „subţire", „estetic", născut, poate, din complexe ascunse şi convertite, culmea, în vanitate, a contribuit la crearea unui curent de opinie defavorabil disidenţei politice, cultura devenind astfel, paradoxal, un aliat al unui regim anticultural ! În blazarea „superioară" cu care ne-am ţinut la distanţă de curajul unor Paul Goma sau Dorin Tudoran a apărut, nevăzut, un poliţist. Nu mai era necesar un cordon sanitar ca să nu ne molipsim de la puţinii disidenţi-scriitori care au înfrînt regula jocului. Fiecare dintre noi s-a apărat singur, grăbindu-se să lase prima poliţie să acţioneze cum vrea. Ne place să credem că sabotăm dictatura prin spirit, întrucît orice rază de spirit viu, nepervertit, e, inevitabil, în conflict cu obscurantismul practicat de regim, dar nu ne-am întrebat ce primejdii ascunde o cultură resemnată şi ce urmări are faptul că devenim, fără voia noastră, actori ai unor aparenţe de normalitate. Boicotul istoriei, cu care ne lăudăm, foloseşte celor boicotaţi ! Dovadă că evazionismul, condamnat pe vremuri, e acum încurajat. În realitate, puţin îi pasă, probabil, dictaturii de boicotul intelectualilor care trăiesc cu iluzia, şi uneori cu orgoliul !, că o sabotează prin detaşare. Libertatea de a închide ochii şi curajul de a tăcea n-o incomodează. Dimpotrivă. Poliţia, sînt sigur, e gata să garanteze sabotorilor istoriei deplina ei înţelegere şi, poate, chiar gratitudinea ei, doarece astfel i se uşurează rolul, are de supravegheat mai puţini suspecţi. Puterea are toate motivele să se bizuie pe aceşti sabotori. Nu mai trebuie să se obosească să le explice nimic. Se dau singuri la o parte, invitînd-o să facă tot ce doreşte fără să se sinchisească de vreo obiecţie. N-o mai plictisesc cu întrebări. Mai mult, o sprijină, deoarece sugerează, cînd n-o spun deschis, că libertatea este o valoare inferioară culturii, bună numai pentru spirite obsedate de frig, de foame, de frică, de întuneric, de represiune. Astfel, poliţia poate organiza resemnarea şi pe baze teoretice. Căci totul e organizat la noi, azi, inclusiv teama şi pasivitatea.

Octavian Paler

Rodica IULIAN

TOSCANE

Concert

Amiază.
Cântă harpistul. Pe sub arcade
Umbra e sonoră.
Din înălțime o statuie cade-n
Genunchi.

Un duh se face marmură prelungă
Și lângă partitură se așează.

Cântă harpistul în amiază.
Statuia-îngenunchiată stă să plângă.

Volterra, umbra serii

...Și se deșiră trupul, fum și duh.
Pe zid și caldarâm văd noime
În procesiune.

Acolo, sub umbrarul de glicină
E umbra mea sau dublul
De umbră și de noimă ?

Dublul italic
Al deșertăciunii.

Umbre subțiri, înalte
Unduind
Ca trestii.

Gînd la Arcetri

Aici să fi iubit, printre glicine,
În primăveri sorbind din fluvii scurte
Și noi să fi sorbit din guri de lei
Sculptați
Apa fântânii băută și de Galilei.

Aici, unde apasă mierea
De parcă timpul nu s-ar fi boltit
Decât pentru albine,

Să fi iubit în dimineți, în seri —
În vii, printre măslini și pe coline
Pleșuve cucerite
De falnici gonfalonieri,

Aici să fi iubit până la moarte
Culoare și culoare împreunate
Ca-n taina sfintelor picturi.

Fără titlu

Înmoi degetul în praf
Pe rama tabloului
Astăzi Magnificul nu a trecut
Cu măturica de pene

Zace palid de crime
De bătrînețea Florenței
Și praful se-așează pe Bune-Vestiri

Dar noi venim și deplângem
În curțile ascunse înalte
Pâraiele scurte de sânge
Pierdute
pentru mantii de prinți
pentru mantii de îngeri
pentru mantia patimei

Nu mai sunt bani pentru roșu !
Praful se-așează pe Bune-Vestiri

Magnificul moare
Falit de-o culoare.

Balze

Ni se făgăduise marea
Răzimați de zidul etrusc
Priveam în gol
Arome se buluceau pe buza abisului
Arome urcau în cer
Tămâi, smirne
Aerul greu tremura până la Marea Tireniană
Strigarăm
Ecoul răspunse cu glas etrusc :
Nu e gata corabia !
Astfel așteptam
pe mormânt asemenea rudelor mortului
lent prefăcuți în statui
lente statui navigând
spre marea promisă.

JULES PERAHIM : **Felinarul fructifer**

Peisaj

Pe coastă măslinii
Stau chirciți
Armată de țărani învinși
Cu sângele scurs în pământ
Și untdelemnul în pământ

Pe coastă noaptea
Candele se-aprind

Apoi se sting la ziuă
În mâinile scheletelor
Ingenunchiate.

Paletă

Să mulțumim pentru albastru
Topit din flori și măcinat din piatră
Pentru albastrul azurit
Și lacul din garanță
Pentru negrul de os și cinabru
Pentru verdele malachit
Și sângele dragonului

Pentru purpură
Și negrul de fum

Pentru pământul de Siena
Pentru toate pământurile galbene

Pentru pământul nostru negru de oase

Pentru orice pământ făcut
Mantie
Om
Răstignire.

Monteriggioni, impresie din tren

La jumătatea drumului, în seară,
Pe când apusul ne mai luminează
Printr'o fereastră

Și trenul molcom trudea
Către Florența, din multe pricini — natală,
În geam răsări

Infernul vibrînd în aurul roșu
Foștii giganți dela brâu în sus retezați
Plâng fără chip

Vaer de-o clipă venind
Din puțul ruinii
Urmează coline în goană

Pacea oilor lor dispărută
Pășunile oblice întunecându-se
Până la noapte și somn

Trenul înghite distanța toscană-n terține
Infernul vine cu noi. Vine cu tine.
Ropotul trenului. Vino la noi.

Cobor la Florența
Gara Santa Maria Novella.
E ora de clopot.

Alabastru

De-am fi venit într'o seară cu luna
Prin ferestre deschise
Am fi zărit bucăți de cer
Cu purtători de stele stând la masă

Îngeri adolescenți sorbind din blide
Bărbat cu pielea pergament rupând în două
pâinea
Și lângă jar unde se coc cartofii
Umbra femeii văruită cu albastru

Am fi zărit bucăți de alabastru

Pe-aici a fost pământul sarcofag
Și bate luna-n oase neîngropate.

Arezzo, San Francesco, Piero

Rugămu-ne acestor matematici
Să ne deschidă corturile sfinte

Se reinventă lemnul
Fibra crucii
O cifră podidită de culoare

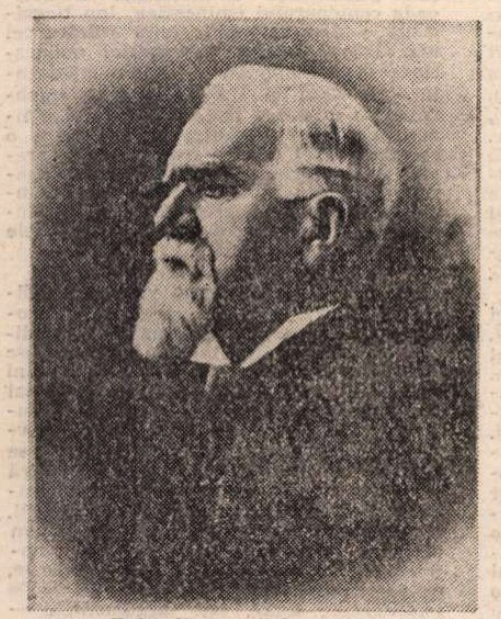
Se reinventă marmuri
Coloana ține lumea

Ține trupul înlănțuit
Contrast între cilindri, între iubiri și uri —
Stâlpi albi și nobili — stâlpnice torturi

Ar fi de moarte fără
Femeile drapate în verzi,
Albastre mantii

Gravide
Vestindu-ne.

Modelul Maiorescu



SE împlinesc zilele acestea 150 de ani de la nașterea lui Maiorescu, cel dintîi critic în înțelesul deplin al termenului într-o literatură care, în ciuda tinereții ei, a dat și continuă să dea mari critici literari. Este un paradox mai greu de explicat pentru că, de regulă, critica literară este un gen de bătrînețe. Bătrînețea (adică vechimea, bogăția) literaturii, bine înțeles. Maiorescu apare de timpuriu în cultura română și cu el începe, cum s-a spus de atîtea ori, exercițiul spiritului critic. L-a folosit, totuși, sporadic, cu mai mare pasiune în tinerețe și aproape deloc după 50 de ani. În **Poeți și critici** (1886) a explicat el însuși de ce scade trebuința unei critici generale într-o literatură care și-a aflat punctele de reper : „din momentul în care se face mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate...“ E. Lovinescu a lămurit, mai tîrziu, injustiția acestui punct de vedere : într-o literatură care și-a aflat modelele și acceptă primatul esteticului, scade, e adevărat, trebuința criticii generale, dar apare, în chip imperios, trebuința criticii analitice, adică a criticii literare propriu zise.

Și, apoi, cum s-a putut constata ulterior, cultura română trece din cînd în cînd prin faze de confuzie și apare atunci din nou necesitatea unei critici care să lămurească de ce esteticul nu trebuie să se confunde cu eticul, ideologicul, politicul, factorul cultural etc. În astfel de momente, literatura română se întoarce, spune tot E. Lovinescu, la modelul criticii maioresciene, la marele Legislator. Degetul lui de lumină arată calea adevărului... Faptul se verifică (cum dovedește G. Dimisianu în prefața la recenta ediție din **Critice** *) și în epoca postbelică. Maiorescu a fost și continuă să fie un subiect controversat. Ideologii nu-l iubesc („sînt foarte supărat pe Titu Maiorescu“ scrie un distins confrate), criticii determiniști îl suspectează de idealism, G. Călinescu admite că se salvează din **Critice** doar proza din interiorul ei, alții văd în Maiorescu un bun autor de manual de estetică total depășit, filozofii vorbesc de „mizeria lui Maiorescu“...

Pregătindu-mă pentru acest articol, am recitit o parte din studiile lui polemice și în întregime **Jurnalul** și **Epistolarul** din perioada 1876—1879 **). Notez, în continuare, cîteva impresii de lectură. Criticii pot fi citiți, în fond, nu numai ca să ne informăm, ci și din pura bucurie a lecturii. Este aspirația oricărui critic adevărat : să fie citit pentru el însuși, indiferent de tema demonstrației. De la un anumit grad al expresiei, critica poate deveni o proză de idei. Are dreptate, din acest punct de vedere, G. Călinescu să prețuiască darurile epice ale criticii maioresciene și nu este fără temei nici ideea lui I. Negoițescu că, printre cei mai buni prozatori români, se află și cîțiva critici literari... Maiorescu, oricum, se citește și azi cu mare plăcere. Ideile lui s-au învechit, este adevărat, dar scenariul lor epic, ironia superioară, arta portretului, finețea moralistului și calitatea aforismului au rămas aproape intacte. Ele dau o demnitate și o frumusețe rece paginii critice.

Surprinde plăcerea lui Maiorescu de a desena fizionomiile, de a face, cu alte vorbe, portretul fizic și portretul moral. **Criticele** și **Jurnalele** lui sînt pline de asemenea schițe care arată un bun psiholog și un nemilos observator. Am descoperit în articolul **Leon C. Negruzzi și Junimea** din 1890 un portret pe care, pînă acum, îl trecusem cu vederea. Este portretul unui bărbat fără originalitate și fără spirit de inițiativă, un om, în fine, de bun simț, fără dușmani, un prieten iubit și un părinte neprețuit... Criticul vorbește, cu toate aceste puține semne de diferențiere, de „excepționala personalitate“ a celui dintîi fiu al lui C. Negruzzi și-i face un portret verosimil, amestecînd locurile comune cu observații interesante de psihologie socială. Iese la urmă un portret al junimistului de rînd, rămas mereu în planul doi în această societate privată de iubitori ai literaturii și ai științei... Sau, cum zice criticul cu o splendidă formulă : „erau o lume aparte, un vis al inteligenței libere, înălțat deasupra trivialităților reale“. În această lume și în marginea acestui vis trăiește și modestul Leon Negruzzi, născut în același an cu Maiorescu (1840) : „Leon Negruzzi, înalt la statură, lat la față și la piept, cu umbletul balansat ca al marinarilor, cu gestul larg și cu risul zgomotos al temperamentului sanguinic, era mai întîi de toate un om bun la inimă, milos, cinstit și vesel pînă la ușurință. Cu veșnicul lui optimism, era dispus să primească toate întîmplările din partea lor cea bună și niciodată ura, invidia, descurajarea nu au găsit loc în sufletul lui. Crescut în atmosfera culturei occidentale, era destul de pătruns de rezultatele ei pentru a înțelege și cel puțin a simți valoarea elementelor de civilizație. În știință, ca și în politică și în artă, dacă nu avea spiritul de inițiativă, era însă foarte primitor pentru orice impulsiune sănătoasă și era capabil să o judece, fiind înzestrat cu acel dar prețios care într-o generație amețită de atîtea idei nemistuite și de atîtea aspirații nehotărîte a devenit foarte rar, cu ceea ce numesc francezii bunul-simț. La aceste însușiri personale ale amicului nostru trebuie să adăugăm că era — cu bunul simț și cu inima sa cea bună — un soț și un tată iubitor și iubit“.

Plăcerea și priceperea lui Maiorescu de a defini, printr-o formulă norocoasă, caracterul individului sînt cunoscute. În acea „lume aparte“ care este Junimea el remarcă, cine nu știe ?, pe „veselul voltairian“, Pogor, pe „sistematicul politic“ Carp, pe melancolicul Teodor Rosetti, pe „închisul estetic“ Burghele laolaltă cu „virtosul glumeț“ Creangă, „înaltul visător“ Eminescu, „popularul“ Slavici etc... Aceste pregnante caracterizări au rămas, chiar dacă mulți s-au îndoit după aceea de justețea lor. Critica din secolul nostru a văzut în Creangă mai mult decît un virtos glumeț și l-a uitat de tot pe „rafinatul Naum“...

ÎN însemnările intime, schițele de portret sînt mai tăioase. Maiorescu notează repede, prinde o figură în cîteva linii și încearcă să ghicească viața interioară a individului. Domnul consilier comercial Frentzel e autodidact, „foarte citit, foarte simplu, dar calm-franc în judecată“. Hedwiga, sora doamnei Frentzel, pare să fie deșteaptă, are 18 ani, voce plăcută, este vioaie, încîntătoare și un chip „ca Venețiana lui Tizian“. Criticul, sensibil cum se știe, la această latură a vieții, o laudă cu convingere pe doamna Hedwiga. Nu face același lucru cu dna v. Radowitz, o frumusețe care începe să se ofilească, cam corpolentă, „roșie după vin, impertinent, orgolios atrăgătoare“, remarcă ochiul expert al criticului. Contele Andrássy este zvelt, manierat, dar (iată și rezistența omului cu o formație clasică față de imperfecțiunile realului !) „urît, nas mongoloid, fața gălbuie, ochi, nu frumos și limpede“... În fine, secretarul de stat v. Hamburger, mîna dreaptă a lui Gorceakov, este sinistru : „Cocoșat, gît de hienă, gura urîtă, obraz osos, palid“, tot așa ambasadorul rus la Viena, Novikov : „urît, mic, blond, ochi încețoșat, aproape mort, albastru ca marea, cu străfulgerări de oțel în aparența greoaie“...

În însemnările din 11/23 sept. 1876 Maiorescu dă o listă a oamenilor de care ar putea dispune („o importantă falangă pentru mai tîrziu“) în timpul ministeriatului său. Printre ei sînt și cîțiva scriitori din cercul Junimii. Omul politic nu-i deloc sentimental cu ei. Îi judecă din unghiul utilității, ca oameni publici. Slavici îi pare excepțional de harnic și plin de însuflețire. Poate candida, prin aceste însușiri, la un post de profesor de filozofie, jurnalist, subprefect sau revizor școlar ? (ordinea este dată de Maiorescu). Criticul își mai pune o întrebare, cea mai tăgăduitoare : „oare onest ?“ Dar Eminescu ? Iată fișa lui : „**bun** revizor școlar, rău profesor, idealist“. Alte caracterizări : Samson Bodnărescu („bun director de școală normală, moale“), Virgolici („dubios“), Creangă („bun institutor și scriitor popular“), N. Burghelea („conștiincios, punctual, slab, politicos cu toată lumea“)...

Moralistul acesta rece, precis în observații, hotărît în clasificări și imperturbabil cînd este vorba să despartă talentul omului de creație (Eminescu este un exemplu) de aptitudinile lui sociale, nu mai este atît de sigur cînd este vorba de sine. Jurnalul din această perioadă (care coincide cu momentul despărțirii de Clara) îl arată nefericit, cu gîndul la sinucidere, întrat, pe scurt, într-o „dezolantă singurătate“... Este o latură a acestui spirit olimpian pe care au subliniat-o toți biografii săi, de la E. Lovinescu la Z. Ornea. Totuși, pe măsură ce în **Jurnalul** și **Epistolarul** său apar documente noi, observăm că prăpastia între omul social și omul intim se adîncește. Criticul care luptă pentru cuprinderea adevărului și pune, în cîteva discipline umaniste, pietre de hotar, este încolțit de clienți (trăiește din avocatură) și exasperat de complicațiile vieții conjugale. Aleg, aproape la întîmplare, din însemnările zilnice acest fragment lămuritor : „Sînt atît de acrit, datorită sclaviei mele conjugale, de orice constringere din afară, fie cît de mică, încît degenerez într-un mare egoist. E drept că-i menajez încă pe ceilalți, dar în silă. Mi-e lehamite de toate, viața mi se pare scurtă și pierzîndu-se chiar sub ochii mei într-o îngrădire lipsită de bucurii. Numai Mite însă mereu ceea ce mă atrage cel mai mult“.

Cum rămîne, atunci, cu modelul Maiorescu, cu Legislatorul absolut, spiritul olimpian, omul, în fine, care judecă netulburat pe prieteni și pe potrivnici ? Modelul continuă să funcționeze acolo unde trebuie : în spațiul culturii. Aici a adunat criticul toate forțele lui morale și spirituale și aici s-a exersat, în grad maxim, voința lui de adevăr. Are dreptate E. Lovinescu : Maiorescu este opera voinței sale și personalitatea sa, excepțională, este produsul unei inteligențe ambițioase și al unui caracter rectiliniu. Celălalt, omul intim, s-a ascuns în jurnal și în scrisori. Cînd le citim, azi, rămînem pur și simplu surprinși de complexitatea sufletească și mentalitățile acestui „terian ardelean“, cum l-a numit, nu știu cît de inspirat, G. Călinescu.

Eugen Simion

*) Titu Maiorescu, **Critice**, prefață de Gabriel Dimisianu, Editura Minerva, 1989.

) Titu Maiorescu, **Jurnal și Epistolar, vol. IX, ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Editura Minerva, 1989.

CENZURATELE

■

Într-o zi
Prin robinetele orașului
În loc de apă
A început să curgă sînge.

■

Mama de măgar
Ar putea fi măgăriță.
Dar nu e.
Mama de bou
Ar putea fi vacă
Dar nu e.
Născătoarea de porc
Ar putea fi scroafă
Dar nu e
Nu e.

■

Îi văd
Se fotografiază
În uniformă
Cu epoleți
Au grade mari
Stele
Fireturi
Zorzoane
Zîmbesc
Dar în dinții lor
Rînjesc pitecantropii.

■

Întîi dispar munții cei mari
Așa e legea.
Și rămîn munții cei mici
Dispar și munții cei mici
Rămîn mușuroaiele
Doar mușuroaiele,
Iar ele se umflă în pene.

■

Puteți să mă azvîrliți la ciini
Dacă or vrea să mă mănînce.
Puteți să mă azvîrliți în foc.
Dacă o vrea să mă ardă.
Dar n-au să vrea.

■

Vaca neagră avea părul negru
Dar pentru atît nu i s-ar fi spus vaca neagră
Vaca neagră avea limba neagră
Dar pentru atît...
Vaca neagră avea inima neagră
Dar nici pentru asta nu i s-ar fi spus vaca neagră.
Erau alte motive.

■

Ce soartă au și porcii
Nedreaptă
Cu totul nedreaptă
Unii guiță de după gratii
Alții zîmbesc din pagina ziarelor.

■

Eu nu sînt
Tu nu ești
El nu este
Noi nu sîntem
Voi nu sînteți
Ei sînt.
Doar ei sînt.
Bizară conjugare a verbului A fi.

■

Dacă l-ar fi văzut Jarry
Ar fi scris Ubu-roi II
Mai grozav decît primul.

Geo Bogza

Eminescu la „Timpul“

POT fi ierarhizate samavolniciile ucigașe împotriva culturii făptuite de vechiul regim ? Într-o convorbire de acum vreo zece ani cu profesorul Iorgu Iordan, acesta riscase totuși o astfel de ierarhizare. Eu, îmi spunea, l-aș condamna (înțelegeți pe cine) numai pentru blasfemia de a fi colaborat cu Eminescu contrafăcîndu-i, în incalificabilele-i discursuri, versuri. Cred că avea dreptate. Pentru că dacă opera lui Eminescu putea fi maltratată după plac, interzisă sau erodată atunci totul, în spațiul literar-cultural, era posibil. Și, din nenorocire, a fost. Priveam nu numai uluit cît și indignat pînă la sufocare constatînd că Eminescu și opera lui fuseseră confiscate de vechiul regim. Grav mi se părea că naționalismul șovin al ceaușismului fascizant se folosea, abuziv, de opera lui Eminescu. Am asistat, revoltat, la deschiderea acelei sinistre mascarade care a fost „festivitatea“ de la Ateneu a centenarului Eminescu, unde mesajul atotestiitorului a fost citit de probabil cel mai ticălos dintre acoliții săi. Și în textul acelui imund mesaj au fost citate, în scopuri diversionist-șovine, tocmai cele două versuri **din Doina**, pe care le cita — semnificativă asemănare — zilnic interbelica gazetă „Porunca vremii“. Factori interesați întrețineau versiunea, în mediile literar-culturale, că însuși Cabinetul 2 de tristă amintire sprijină publicarea operei poetului. Cum o făcea și ce interese urmărea s-a văzut. Cu excepțiile remarcabile, știute, unii dintre cei ce scriau despre opera poetului o făceau, o spun cu mare amărăciune, în tiparele acelor standarde deformante **dictate** de stăpînire.

Eminescu, o știe oricine, a fost, înainte de toate, cel mai mare poet al românilor, fără ca aceasta să diminueze în vreun fel proza sa politică. S-a ajuns însă — cine ar fi crezut-o ? — la inversarea acestei relații în universul creației eminesciene. Un sociolog, Ilie Bădescu, prezentase proza politică eminesciană într-o carte din 1984 **(Sincronism european și cultura critică românească)**, într-un stil încifrat, drept marxistă („același lucru — spunea undeva — îl susține și Marx“), descoperind, într-un loc, „sensul gherist“ al unei teoreme sociologice eminesciene. Un critic literar, Mihai Ungheanu, susținea în cartea din 1988 **(Fiii risipitori)** că poezia eminesciană s-a ridicat, pur și simplu, pe trunchiul ideilor din gazetărie. Astfel de manipulări deconcertante, vede oricine, urmăreau, pur și simplu, falsificarea sensului profund al operei eminesciene. Și ele serveau, deliberat și servil, standardelor dorite ale sinistrei foste dictaturi.

Să mai spun cît de întristătoare erau astfel de periculoase falsificări ? Ele erau atît de alarmante încît un înzestrat tînăr critic (Dan C. Mihăilescu), care a debutat acum vreo șase-șapte ani cu o remarcată carte despre Eminescu (premiată de Uniunea Scriitorilor), declarase public, în perioada centenarului, că refuză să scrie despre opera poetului pentru că este sfidător sechestrată de putere. (Prefera, mi-a spus-o nu numai mie, să se ocupe de opera lui Caragiale, care, oricum, era rău văzută de putere și, de aceea, prigonită. Și nu era, vai, deloc, un caz singular.)

Nu am fost printre acești resemnați în înfringere. Continuam să scriu despre opera poetului pledînd pentru publicarea ei integrală, protestînd vehement și public, atunci cînd s-au auzit voci neavenite, cum a fost în 1980, care cereau — incredibil ! — interzicerea unor fragmente ale ei. Nenorocirea a fost că ediția academică e cea care o continua pe a lui Perpessicius (mai există una, bună, la Editura Minerva, realizată de Aurelia Rusu care se revendică și ea, cu dreptate, din aceeași ascendență) ; deși pripit pornită, întocmită, și realizată, a fost înconjurată de un gros zid protector (aproape polițist) și oricare opinie critică exprimată era stupid calificată, instantaneu, drept un atac la opera lui Eminescu și a publicării ei integrale. Iar eu, ca și alți istorici literari (îl amintesc aici pe eminentul profesor Al. Piru, regretatul eminescolog Dan Petrovanu și pe Mihai Ciurdaru) ne-am socotit datori să ne pronunțăm, în conștiință, despre această ediție, relevîndu-i, cît era necesar și cît se putea, carențele de structură. Ni s-au zvîrlit pentru asta grele și nedrepte acuzații. Le-am suportat pe toate în liniște, chiar dacă veneau din partea unor eminescologi improvizați și agresivi de calibrul unui N. Georgescu. Nu ne-a impresionat nici faptul că publicații precum „Săptămîna“, „Luceafărul“, C.C.E.S. sau alți „factori de aviz“ ai dictaturii se năpusteau asupra-ne, ca și cum noi nu doream publicarea integrală a operei poetului. Întrebarea pe care îndrăzneam să o formulăm era cum se publica acest despărțămînt al operei, cum era comentat în aparatul critic și, mai ales, dacă există certitudinea că textele ediției aparțin, cu adevărat, autorului. La toate aceste întrebări, care sînt tot atîtea criterii fundamentale în alcătuirea unei ediții critice, era evident că editorii (nu toți !) sînt în mare și insolubilă dificultate, aproape ignorîndu-le cu superbie sau invocînd argumente puerile. De ar fi fost îngăduit un climat democratic de dezbateri libere și cuviincioase e probabil că destule dintre carențele existente puteau fi remediate pe parcurs. Și asta cu prețul, pe care îl socotesc util, al încetinirii ritmului apariției unor volume ale ediției. Era mai bine. Așa cum benefic se procedează cu al XV-lea volum, încă neapărut, cuprinzînd texte varia pentru a fi mai întîi identificate, sper, scrupulos, sursele primare — toate ? — ale acelor scrieri (cele mai multe traduceri) ce vor intra în sumar.

APARIȚIA celui de al X-lea volum ar fi trebuit să se producă prin 1981—1982. Puterea, discreționară, i-a amînat apariția și de n-ar fi intervenit revoluția din 22 decembrie 1989, volumul, gata tipărit de prin iunie, ar fi putut lua, nu e improbabil, drumul topirii. Motivele se cam cunoșteau demult. Aici se afla publicistica poetului din noiembrie 1877 pînă la jumătatea lui februarie 1880. Or, avizații cunoșteau cîte probleme inflamabile se află în luările de atitudine ale celui care scria la „Timpul“ de pe la sfîrșitul lui octombrie 1877, ca simplu redactor (de-abia din 16 februarie 1881 devine, aici, redactor șef). E drept, a fost coleg de redacție în această perioadă cu Slavici, Caragiale, Ronetti Roman iar destui fruntași politici conservatori țineau să publice în gazeta partidului lor. Dar poetul era activ, scria mult și de toate, chiar dacă nu atît cît crede D. Vatamaniuc incluzînd în ediție, inclusiv în volumul pe care-l comentez — s-o spun de pe acum — texte care, e mai mult decît probabil, nu-i aparțin lui Eminescu.

Voi reveni, desigur, asupra chestiunii. Deocamdată, să mă refer la fondul dezbaterilor în care s-a angajat Eminescu gazetarul, la ideologia sa socio-politică, a sociologiei sale. Important e să reamintim faptul, prea evident pentru a fi contestat, că poetul, redactor la organul Partidului Conservator, exprima chiar opiniile (concepția politică) conservatoare. Că uneori a izbutit să și le exprime și pe ale sale, care nu erau perfect convergente cu ale ierarhilor săi, e perfect adevărat. Dar nimeni dintre analiștii în care se poate pune temei nu a contestat că, esențialmente, Eminescu a fost, în convingerile sale profunde, un conservator. De nu le-ar fi împărtășit, e mai mult ca sigur, cunoscîndu-i-se rectitudinea morală, nu s-ar fi angajat la „Timpul“, cu riscul chiar de a rămîne muritor de foame. (Prea bine n-a dus-o nici ca redactor plătit cu țîrîita). A apărat, constant, ideea superiorității Partidului Conservator asupra celui Liberal în toate chestiunile epocii, socotindu-i — pe liberali dacă nu de-a dreptul trădători și străini de neam (toți erau considerați fanarioți), oricum incapabili să conducă treburile publice în momente politice fundamentale (războiul din 1877, cucerirea independenței și toate chestiunile legate de recunoașterea internațională a acestui act fundamental : modificarea celebrului art. 7 din Constituție, afacerea Stroussberg, pierderea celor trei județe basarabene și revenirea, drept „compensație“, în trupul țării a Dobrogei străbune etc., etc.) Iată ce scria, de pildă, la 13 decembrie 1879, despre Partidul Liberal și liderii săi de frunte. După ce afirmă că numai Partidul Conservator e „prob și conștiincios“, adaugă : „Noi nu mai avem astăzi a ne lupta cu neadevărul izolat, care se poate nimici prin citarea în contrariu, ci c-un sistem întreg de neadevăruri, c-un partid întreg (firește, al liberalilor, n.m.), a cărui rațiuni de-a fi e neadevărul, c-o generație crescută părinteșe de marele mag C. A. Rosetti, pentru care obiceiul de-a grăi strîmb a devenit o a doua natură“. Lui I. C. Brătianu, care era atunci și a devenit în continuare un mare și important bărbat de stat, i se contestau, ironic, aceste indiscutabile calități în, de pildă, același articol. („Și cu toate acestea d. Brătianu rămîne mare om de stat, nu-i așa ?“). Dar iată cum era apreciat Kogălniceanu, în 15 decembrie 1879, atunci ministru de Interne în guvernul Brătianu : „Este vorba de niște afaceri turburi, păgubitoare statului. D. Kogălniceanu, ministru a cărui reputație nu putea fi mai vestejită decît este și despre care o lume vorbește că s-a amestecat în aceste afaceri, nu știe a se spăla mai bine de noroiul ce publicul i-l aruncă de pe toate locurile decît aruncîndu-l personal în Senat...“. Ce să mai spunem de nedreptele atacuri îndreptate împotriva lui Eugeniu Carada (totuși om onest, economist stimabil, căruia i se datorează fundarea și dezvoltarea B.N.R.), Vasile Boerescu, N. Fleva, D. A. Sturdza, N. Xenopol, Emil Costinescu, P. S. Aurelian etc. etc. ? Să ne obișnuim deci cu ideea că Eminescu gazetarul, pe lîngă foarte multele opinii de o extraordinară valoare sociologică și politologică, a exprimat și altele partizane, pătimașe din perspectiva Partidului Conservator și a propriilor convingeri conservatoare (și, deci, antiliberale).

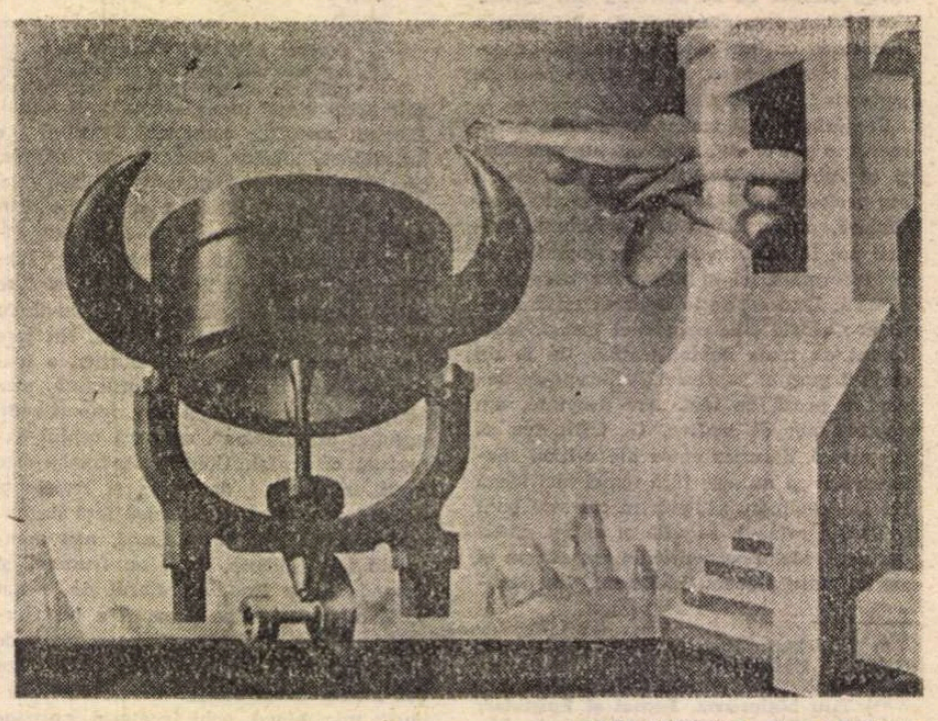
Problema problemelor era însă, atunci în 1877—1880, aceea a războiului din 1877, a cuceririi independenței cu tot cortegiul de consecințe și implicații internaționale. Cînd Rusia țaristă și-a încălcat înțelegerea cu țara noastră, cerînd, în ciuda sacrificiului de sînge al ostașilor români, „retrocedarea“ celor trei județe basarabene (Ismail, Bolgrad, Cahul), Eminescu a protestat în termeni vibranți : „Dar cu ce drept pretinde Rusia bucata noastră de Basarabie, pe care am căpătat-o înapoi, drept din dreptul nostru și pămînt din pămîntul nostru ? Pe cuvîntul cum că onoarea Rusiei cere ca să ia o bucată din România. Va să zică onoarea Rusiei cere ca să se ia pe nedrept o bucată din România și aceasă onoare nu cere respectarea convenției iscălită de ieri. Ciudată onoare într-adevăr !“ Cît privește pretenția Rusiei de a ne „ceda“, în schimb, Dobrogea, Eminescu a demonstrat cu justețe, în august 1878, dreptul nostru istoric asupra acestui pămînt românesc : „Urmași ai dacilor și romanilor și cei din urmă posesori ai Dobrogei înaintea cuceririi prin Mohamed I, dreptul nostru istoric asupra acestui pămînt este întemeiat ; dar sprijinul cel mai bun al acestui drept sînt împrejurările chiar“. Sînt opinii și convingeri care erau, indiscutabil, în consens cu ale întregii națiuni. Inutil să spun că le împărtășeau și liderii liberali (contestate însă de Eminescu). Numai că acestia din urmă, girînd treburile statului, aveau obligația să se comporte prudent.

O altă idee forță, derivată din cea dintîi, prezentă în volum, este aceea evreiască. Puterile europene condiționau, cum se știe, recunoașterea independenței noastre de stat de modificarea articolului 7 din Constituție prin împămîntenirea în masă a evreilor. Desigur, bine ar fi fost — cum opinase și Maiorescu — dacă acest articol — impus de Fracțiunea liberă și independentă din Iași — nu ar fi fost adoptat la votarea Constituției din 1866. Dar stipulația constituțională exista și condiționarea abrogării ei de recunoașterea independenței era, indiscutabil, un amestec flagrant în treburile interne ale țării. Faptul a stîrnit indignarea opiniei publice. Cu excepția lui P. P. Carp, mai toate personalitățile de toate orientările politice nu au fost de acord cu ingerința puterilor europene. Eminescu nu a făcut excepție. Numai că redactorul „Timpului“ ridica pledoariile sale cu o octavă mai sus. Nu am loc să detaliez, cu citate concludente, această apreciere. Adevărul este — să nu ne sperie cuvîntul — că poetul a fost cam xenofob și această concepție a colorat specific și atitudinea sa în înfierbîntatele dezbateri în jurul contenciosului articol 7. Această opinie a fost afirmată, de-a lungul timpului, de eminenți specialiști : Ibrăileanu, I. Scurtu, Ilarie Chendi, Lovinescu, Șt. Zeletin, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, L. Pătrășcanu, mai nou Nicolae Manolescu și încă alții. De aceea, tocmai, au exaltat cercurile filoceausiste publicistica eminesciană. În perioada centenarului eminescian, Ion Negoițescu — fără îndoială unul dintre cei mai avizați analiști ai poeziei eminesciene după Călinescu — într-o intervenție inteleaptă la B.B.C., protesta împotriva nu numai a egalizării poeziei eminesciene cu publicistica sa (pe care o aprecia critic) dar, și mai abitir, a pretenției instalării acesteia din urmă deasupra poeziei. Inutil să insist cît de judicioasă e această apreciere a lui Ion Negoițescu admisă, cred, de toate spiritele cunoscătoare rezonabile.

CÎT privește acest volum al ediției *), el ridică aceleași controverse privind paternitatea și calitatea comentariilor. Mă grăbesc să spun că la amîndouă aceste secțiuni litigioase, lucrurile se prezintă aici mai bine decît la celelalte volume din publicistica eminesciană. Cel puțin la secțiunea comentarii, suferindă și acum, se simte, cînd și cînd, competența științifică a lui Ion Bulei. Sub semnul dubiului rămîne însă, gravă, chestiunea paternității, chiar dacă editorul a găsit și acum util să evidențieze o secțiune numită „cu paternitate incertă“. Incerte, ca paternitate, sînt, din păcate, și foarte multe alte texte. Iar argumentele — rareori invocate — de Dumitru Vatamaniuc sînt atît de fragile încît nu prea pot fi luate în seamă. Nu am spațiul necesar detalierii contraargumentelor (le-am invocat cînd am comentat precedentele volume și unele dintre argumentele mele au fost ulterior confirmate de alți cercetători, printre care — într-un caz — de Marin Bucur). De altfel, editorul contestă acum paternitatea unor texte incluse în celelalte volume. Utilizarea, ca argument al paternității, a cutărei sintagme din alt articol, a unui silogism nu sînt elemente cu valoare probantă. Necesară ar fi fost, aici, riguroasa analiză stilistică, prin apelarea la mijloacele moderne ale computerului. Altfel, aproape totul e instalat sub semnul provizoratului și al incertitudinii. Aș îndrăzni să spun (înaintea mea au spus-o și profesorii Al. Piru și Nicolae Manolescu) că ar trebui reluat întreg travaliul acestei ediții (de la al 9-lea volum) pentru a se realiza, cu mijloace moderne și demne de încrederea toată, a mult doritei ediții eminesciene ne varietur. Aceasta, apărută la Ed. Academiei, negresit importantă, mai bună și mai completă decît altele precedente, nu este însă și aceea în care să avem deplină încredere. Nu vreau să depreciez, prin aceasta, munca extraordinară a colectivului care a realizat impresionanta ediție academică căruia îi datorăm întreaga recunoștință. Numai că pripeala și insuficienta cumpănire impune, necondiționat, continuarea și reluarea întregului travaliu.

Z. Ornea

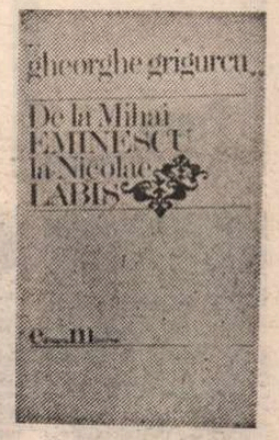
*) M. Eminescu, **Opere**, vol. X, D. Vatamaniuc (responsabilul secțiunii de publicistică, stabilirea paternității textelor, comentariilor), Petru Creția (responsabilul filologic al ediției), Oxana Busuioceanu, Simona Cioculescu, Anca Costa-Foru, Aurelia Creția, Claudia Dimiu, Eugenia Oprescu, Al. Surdu (transcrierea filologică a textelor), Ion Bulei (colaborator extern pentru istorie), Editura Academiei, 1989.



JULES PERAHIM : **Casa lui Giotto**

Cronica literară

Anatomie literară



De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș (Minerva) este o culegere de studii și articole consacrate unor poeți români născuți între 1850 și 1935 și care sînt astăzi stinși din viață. Acest criteriu lax apare explicat în **Argumentul** autorului. Trecînd la un moment dat drept specialist în poezie actuală (unul dintre cei mai competenți), Gheorghe Grigurcu își extinde, iată, explorarea asupra unor opere aparținînd trecutului. Interesul cărții lui tocmai de aici provine : nu din vreo schimbare de instrument critic, ci dintr-una de materie. Avem prilejul să verificăm eficacitatea acestui instrument aplicat poeziei lui Eminescu, Macedonski, Minulescu, Coșbuc, D. Anghel etc. Și trebuie să spun de la început că nu sîntem dezamăgiți. Gheorghe Grigurcu rămîne același priceput și atractiv comentator de poezie pe care-l știm iar însușirile principale ale criticii lui se recunosc și aici : impresionismul, descriptivismul și plasticitatea. În fond, este confirmată teza clasică a legăturii dintre critică și istorie literară. Textele din culegere se mențin într-un echilibru desăvîrșit între exigențele analitice ale celei dintîi și nevoia de context a celei de a doua. Grigurcu nu examinează operele în sine, reușind să le situeze, să le restituie climatului în care s-au născut, fără ca totodată să sacrifice farmecul intuiției directe unor operații doar exterioare, de identificare a surselor ori a modelelor culturale. Ne aflăm în cea mai bună școală Călinescu, în care critica și istoria nu sînt decît fața și reversul aceleiași medalii.

Din cele patru studii despre Eminescu (piatră de încercare pentru orice critică a poeziei), unul îndeosebi este notabil și dă măsura talentului lui Grigurcu : **Erosul eminescian.** Punctul de pornire trebuie căutat în încercarea de a depăși dicotomia devenită clasică prin opoziția tezei idealiste, susținute de Maiorescu (femeia ar fi la Eminescu o „copie imperfectă a unui prototip irealizabil"), și a celei imaterialiste, dezvoltate ulterior de Călinescu în legătură cu erotica eminesciană („instinctualitate", „confesiune venerică", „nerușinare senzuală"). Grigurcu numește erotica poetului o „veritabilă enciclopedie a existenței într-un trup și spirit" (p. 7) care ar concilia idealul și visceralul, plutonicul și neptunicul. Trei ar fi ipostazele majore, nedelimitabile cronologic (uneori același text oferă sugestii multiple) : un vizionarism purificator, ascendent, întruchipînd idealizarea femeii, în imagini dantești, angelice, de beatitudine care absoarbe empiria (de pildă în „Veneră și Madonă", „Scrisoarea IV", „Atît de fragedă" etc.); o figurare a naturii genuine și instinctive a erosului (cea de la Călinescu) în dorință, așteptare, erotism primar („După o fază de încețoșare romantică, de complicare prin idee și simbol a atracției erotice, poetul o cîntă în transparența sa, prin care zărim finalitatea naturistă", notează Grigurcu la capătul unei scurte polemici cu punctul de vedere realist al lui Papu, p. 13) ; în fine, un vizionarism moral descendent și deceptiv, influențat de Schopenhauer (La Eminescu, „replicei sexuale i s-a dat, în răstimpuri, riposta unei dure dezamăgiri conceptualizate, unei atitudini profan ideatice", p. 21—22). Exemplele sînt și pentru aceste două ipostaze, ușor de găsit. Tot așa de interesant este studiul despre Macedonski, poet situat în „orizontul ludicului" atît prin instrumentalismul lui simbolist, cît și prin estetismul de sorginte baudelairiană, care înseamnă „artificiu", „fabricat" sau „demonism exultant" (p. 40). „Coșbuc e un mare anacronic", scrie abrupt Grigurcu (p. 47) despre poetul ardelean, în care vede ilustrarea categoriei sărbătorescului (tot așa cum la Macedonski era ilustrată categoria jocului) : „Poetul propune o lume pe care sărbătorescul a expurgat-o de contradicția cu subiectul liric" (p. 48). Festivul instaurează, de fapt acel „anonimat impersonal", care a atras atenția majorității comentatorilor lui Coșbuc. Sărbătorescul coșbucian e urmărit minuțios de către critic în fuziunea ființei umane cu peisajul (anticipînd palid panismul lui Blaga), în erotică (Marivaux autohtonizat), în choreic („poezie dansantă", p. 52), în mitologia festivă și în intonațiile barbare și rituale. Studiul este remarcabil prin coerență, ca și acelea despre Minulescu („prima creație majoră situată sub semnul antipoeziei din literatura română", „producție în răspăr, joc lucid al formelor care-și recuză conținutul tradițional, simulîndu-l în beneficiul pozei mai mult sau mai puțin stridente", p. 141) sau Pillat („Frunzișul vastei bibliografii fosnește ostentativ", p. 169).

DESIGUR, pe măsura apropierii de moderni, critica lui Grigurcu își redescoperă o zonă familiară, așa că studiile despre Maniu, Vinea, Fundoianu, Emil și Ban Botta și despre alții nu mai conțin elemente de surpriză pentru cititorii criticului. Aceasta nu înseamnă că ele sînt banale. De exemplu, acela despre Goga este unul tipic de recuperare, văzîndu-se în poetul ardelean strînse legături cu urmașii, ca și de altfel cu înaintașii săi. Majoritatea acestor studii ne pun în fața unor planșe anatomice pe care criticul le parcurge meticulos, uneori apelînd la comentarii critice anterioare, care însă datează aproape fără excepție de dinainte de război, ca și cum Grigurcu însuși ar fi un comentator interbelic și n-ar avea idee de ce s-a petrecut după aceea. Este maniera lui obișnuită. Impresionismul funciar al acestei critici se sprijină pe o imensă colecție de mostre culese din toate straturile și laturile operei. Grigurcu nu e tentat de critica de ilustrare succintă. Preferă explorarea exhaustivă. Nu dă unul ori două exemple pentru fiecare idee, ci pe toate care pot sluji ideea cu pricina. Pagina critică e de aceea densă, inextricabilă și, de la un punct, obositoare. E chiar curios cum textul acestui artist al criticii ți se refuză prin abundență, exces și minuțiozitate, cum devine sătios de prea numeroasele detalii și nuanțe.

Salvarea din aceste anatomii literare ne-o oferă pasajele sintetice, portretele sau formulările memorabile. Plasticitatea acestora redă impresionismului strălucirea uitată prin întîrzierea în arcanele textului. Bunăoară despre Blaga din postume : „Epiderma sa de nordic e desmierdată de această căldură dulce, lină, aducătoare de îngîndurate polenuri și de mari reverii" (p. 119). Sau despre Voiculescu : „Universul fizic al poeziei lui e sufocat de materie, stufos, gras, umflat pînă la refuz de seve și forme naturale, totodată bătrîn și tînăr" (p. 193). Sau acest expresiv portret concis al lui Ion Th. Ilea : „Fizionomia suptă, colțuroasă cu mușchii faciali răsuciți sub piele cum funiile, a lui I. Th. Ilea (portretul pe care i l-a făcut, potrivind parcă o sîrmă ghimpată, Eugen Drăguțescu e foarte concludent), anunță, nu mai încape vorbă, poezia sa, e un agent fidel al acestei poezii de plugar ce-și liricizează semeția, cu simțuri aprige și vedenii incandescente..." (p. 356). Să mai reproduc și portretul lui Baconsky : „Prea rigid și contractat pentru a exprima o aristocrație congenitală, părea descins de pe scenă, amestecat în mulțime cu o conștiință histrionică, prelungindu-și rolul în viață, precum o enclavă desuetă, însuflețită însă de o mare vitalitate și de o remarcabilă prestanță fizică. Un **charme** înghețat, distant, constituia efectul comportării sale" (p. 416). Astfel de caracterizări plastice ale operei ori omului amînă congestia ideatică și metaforică de care pagina critică este pîndită și-i dau savoare literară. Cu vîrsta, se accentuează la Grigurcu ambele tendințe : atît pedanteria descriptivă, anatomia, cît și portretul, formula. Originalitatea criticii lui provine din amîndouă, din contrastul lor: căci prima face tot mai dificilă lectura integrală, sufocînd-o, în vreme ce a doua asigură cititorului tubul de oxigen salvator.

Nicolae Manolescu

Gheorghe Grigurcu, **De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș**, Editura Minerva, 1989.

D-ale „Epocii de aur"

— Trăim o epocă de înflorire a decăderii socialismului.

— Mica publicitate : Vînd Dacia Felix și viitor de aur. Aștept provincia.

— Și ce făceai toată ziua cît ai stat în R.F.G. ? Beam Bier cu fugiții.

— Să asigurăm înaintarea fermă, neabătută a omenirii spre înaltele pliscuri ale comunismului !

— Spionierii patriei...

— Românii suferă azi de austericale, iar România a devenit Austerreich.

— Proverb ardelenesc :
Omul prost și prăpădit
Turic la locul potrivit

— Înainte vreme :
— Ein Wort — Ein Awort
Azi :
— Ein Awort — Kein Komfort.

— Există societate de consum și societate de te consumă.

— Savantă de rămîne mondială.

— Ce este azi scriitorul român ?
— Spuma de drojdie a societății.

— Restaurantele în România :
— urticariate de stat.

— Cu „România liberă" asta, doar la „Decese" ce mai e nițică viață.

— Un socialism „bun" face cît trei războaie.

— D-ale cozilor :
Crever, en attendant Crevedia.

— Țara noastră țiței pompă,
Noi cerșim din pompă-n pompă.

— De la Tisa pîn-la Nistru
Tot românu-i cu canistru.

— Ciopîrțîră victima mărunt-mărunt, dar îi dădură o ultimă șansă : bucățile au fost zvîrlite într-un lac de acumulare.

— Localități în Bărăgan cu perspective agroindustriale :
— Stabii de Sus
— Stabii de Jos.

— Vers din clasici actualizat :
— A plecat cu bursă și n-a mai venit.

— Răbdări prăjite ? Dar de unde combustibilul ? Eu zic să ne mulțumim și cu răbdări natur !

— Mizeria e la fel de mare în țara noastră pînă la Urali.

— Statul arde și statuia se piaptănă.

— De ce filmele românești sînt tot atîtea căderi ?
— Pentru că-s făcute la Buf-tea !

— Heirupismul, stare de spirit, viziune și practică socială la noi.

— Poezia chipeș-patriotică :
— Poezie pe băț.
— Parafrază „îmbogățitoare" la Arghezi :
„Deocamdată, feții mei frumoși,
O să lipsească tata vreo lună..."
...pînă se lămurește cum și unde să ceară azil politic.

— Variațiuni actuale pe o temă maioresciană :
Forme fără fond... de marfă.

— Ceaușeștii ar accepta iconografia creștină cu condiția ca fecioara să fie înconjurată de cel puțin cinci prunci.

— Ziarele românești sînt ca bolnavii incurabili : le deschizi ca să le închizi la loc.

— Copilul, smiorcăindu-se, dă buzna în bucătărie :
— Mamă, iar dă la televizor blocuri.

— Fiind „eliberați" mai tîrziu decît rușii, suntem cu treizeci de ani în urma înapoierii lor. Dar avem — pe cît se pare — toate șansele să-i ajungem și chiar să-i întrecem.

— La politica de perestroikă noi răspundem cu o politică de fereștruică.

— Ultimii ani ne-au învățat că o telegramă dacă nu-i interminabilă, nu-și merită numele.

— De acord, umorul se află în general la stînga, dar nu prea la stînga, că dă de bucluc.

— Întrebarea este : cîți profitori sînt pe țap de ispășitor.

— Lozinca unora : Taci și fă-l să vorbească.

— Secretele limbii române trebuie privite ca secrete de stat. Nu ne putem lăsa limba pe mîna oricui. Și în tot cazul, să pretindem o taxă de intrare în limba română, evident, în valută forte.

— Totul e ca în perioadele de destindere să nu faci o întindere.

— Visez la o lume mai liniștită cînd prin Ministerul de Interne (brrr !) se va înțelege fie domeniul îngerării, deci al alimentației publice, fie, după preferințe, sectorul Sănătății.

— Din cauza scumpirii traiului, borcanele care se deschideau înainte cu monede de 25 de bani nu se mai pot deschide decît cu monede de 1 leu.

— România — țară în curs de dezvoltare a cultului personalității.

— La Neptun, seara, poți vedea pe faleză activul de partid braț la braț cu pasivul.

— După Caligula apăru și Calicula.

— Industria română e sublimă, dar ne omoară cu desăvîrșire.

— Singurul lucru perfect în România : metrologia, care se poate lăuda cu o gamă infinită de „măsuri și greutăți".

— După mintea unora, chiar supunerea poate și trebuie să fie revoluționară.

— În România, tot ce nu există este din import, iar tot ce există este de export.

— Indiferența față de valori a satrapului (cu o strofă din Creangă) :
Nici nu-i pasă
De Năstasă,
De Nichita
Nici atita.

— Cum văd unii relațiile internaționale : „aia" să dea banii, iar noi principiile.

— A fost ora 14. Transmitem buletinul de contrainformații.

— Televizorul la noi : o adevărată cutie a Pandorei, o deschizi și năvălesc lighioanele.

— În România se consumă 11 milioane de locuitori pentru o jumătate de porc. Alți 11 milioane pentru cealaltă jumătate.

— Pentru că vede totul în mare, ca pentru veșnicie, el ucide tot ce i se pare mic.

— Un îndemn liturgic pe placul unora :
„Să stăm drepți, să stăm cu fricǎ..."

Cornel Regman

Proza

Ars longa, prosa brevis

■ **DUMITRU SOLOMON — Desene rupestre** (Editura Albatros). Volumul **Desene rupestre** este un almanah Dumitru Solomon. Cunoscutul dramaturg — cunoscut, dar nu și previzibil — ne oferă în numai două sute de pagini schițe, scenete, parabole, eseuri, parodii, anecdote, scenarii, aforisme, citate. Lipsesc doar caricaturile și cuvintele încrucișate. Întoarcem fiecare filă încercînd să ghicim ce va urma, dar nu reușim. Autorul ne ia mereu prin surprindere.

Un prim „capitol", intitulat **Din evoluția omului. Simple ipoteze,** cuprinde o „scurtă istorie" a lui **homo sapiens,** alertă și inteligentă, asemănătoare cu aceea a lui Gopo. La Dumitru Solomon predomină însă sarcasmul, nu lirismul. Urmează grupajul **Arhip, cu și fără chip,** avîndu-l ca personaj — generic și proteic — pe un... om nou, cu o conștiință înaintată, constructor demn al socialismului și comunismului în patria noastră („Scriind prima anonimă, Arhip se și vedea intrat în folclor, în ideea că folclorul este o creație anonimă."). A treia secvență a cărții este rezervată teatrului scurt și poartă titlul **Piesele se vor juca în pauză.** Este o plăcere să regăsim aici dialogul **Cămila...,** remarcabil prin dexteritatea cu care procedee din teatrul absurdului sînt folosite în scop satiric. Compartimentul următor cuprinde — ghiceste cineva ce ? — **Teatru extrem de scurt** (fiecare piesă nedepășind 20 de rînduri). Iar în ultima parte a volumului apare din nou Arhip — **Cu Arhip la cinema** — care ni se înfățișează de data aceasta ca o originală combinație între Stamate al lui Urmuz și Costel al lui Băieșu.

Cu toată această diversitate — o diversitate ostentativă, o adevărată paradă de forme —, cartea are unitate stilistică. Poartă marca Dumitru Solomon. Autorul este un moralist distant, dar atent, pe care nici o impostură a semenilor nu-l poate înșela. El nu își concentrează însă atenția asupra unor cazuri particulare, ci se interesează cu predilecție de erori de principiu, săvîrșite de oameni nedeterminați. Satira sa este de aceeași natură cu umorul de idei — asociere care pare imposibilă, deoarece satira presupune o atitudine moralizatoare, un amestec în viața oamenilor, în timp ce umorul de idei se caracterizează prin gratuitate. Și totuși, Dumitru Solomon face și satiră, și umor de idei, datorită aptitudinii de a vedea moravurile în generalitatea lor. Aceste moravuri devin de fapt la el **ideologii,** iar ironia — întotdeauna caustică — vizează **contradicții ideologice.** Iată, ca exemplu, o parabolă despre eterna conspirație a mediocrității conservatoare împotriva înnoirii :

„Cînd maimuțele au început să meargă în două picioare, s-a stîrnit o adîncă îngrijorare printre celelalte animale. Nu cumva li s-a întîmplat ceva rău bietelor animale ? Nu cumva a dat o boală necunoscută în ele, care le-a afectat picioarele din față sau coloana vertebrală ?

Drept care maimuțele bolnave au fost izolate. Și multă vreme de-atunci încolo s-a încercat readucerea maimuțelor la poziția normală."

Remarcăm, în acest text, și neutralitatea tonului. Asemenea lui Buster Keaton, Dumitru Solomon este omul care nu rîde niciodată. Ca narator, păstrează pe chip o expresie impenetrabilă și nu-l anunță pe cititor cînd anume trebuie să izbucnească în rîs. De altfel, se pare că nici nu-l interesează crearea unor momente de ilaritate explozivă. Scopul său — dacă se poate vorbi de un scop — este să declanșeze procese intime de deliberare. Chiar și în cele mai hazoase fraze există un element reflexiv, o fugitivă meditație asupra naturii umane : „O privi ca pe o icoană și o sărută pătimaș pe gură." ; „Farmecul ei era mai mare decît salariul lui."

Personajele reprezintă categorii (actrița, hoțul, îndrăgostitul ș.a.m.d.) ca în teatrul expresionist, cu excepția deja menționatului Arhip — un fel de figurină de plastilină care poate lua orice formă, în funcție de necesitățile epice. El este — simultan sau succesiv — naiv, viclean, adaptat la stilul de viață din socialism, inadaptabil, generos, meschin, sagace, stupid, corupt, pur etc. În **Arhip, cu și fără chip** se evidențiază mai ales latura detestabilă a personalității lui. În **Cu Arhip, la cinema,** personajul „bun la toate" inventat de Dumitru Solomon devine întrucîtva simpatic.

În sfîrșit, mai trebuie spus că volumul constituie, în subsidiar, un document despre lumea teatrului și a filmului în perioada dictaturii. Politica oficială de promovare a kitsch-ului și reprimare a profesionalismului este denunțată prin înregistrarea consecințelor ei. Ca și în celebra sa piesă **Diogene ciinele,** Dumitru Solomon, deși păstrează mereu un ton neutru, pledează insistent pentru demnitatea umană. În tradiția lui Caragiale, el identifică răul din lume cu prostia, pe care o urmărește și o atacă neobosit, ca pe un dușman personal.

■ **MARIA MARIAN — Schițe de roman** (Editura Albatros). Maria Marian este o autoare misterioasă, care nu ia parte la viața literară decît prin cărțile pe care le scrie. Volumele de schițe satirice **Lasă asta !,** 1982 și **Eu și tata facem sport,** 1986, apărute amîndouă la Editura Cartea Românească, au avut succes de public, au fost primite cu bunăvoință și de critica literară, dar n-au adus-o în prim-plan pe scriitoare, care preferă să stea retrasă și să observe lumea din jur.

În **Schițe de roman** — tocmai aceasta ne place și ne frapează, atenția pe care ne-o acordă prozatoarea nouă, oamenilor de azi. Parcă ne așează în față o oglindă, vag ondulată, pentru a ne deforma fizionomiile doar atît cît să devină amuzante, nu și grotești. Și ne mai atrage ceva : faptul că autoarea se ironizează în primul rînd pe sine. În felul acesta ne determină să nu opunem rezistență cînd ne vine și nouă rîndul.

Nu întîmplător, multe schițe sînt scrise la persoana întîi. Din evocări și confesiuni, făcute pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios, se configurează treptat un personaj nedeterminatic și agreabil, animat de intenții bune, dar sfîrșind mereu prin a produce incurcături :

„Mi s-a dat un rol serios, într-o dramă. Eram văduvă de război, trebuia să storc lacrimi, ținînd un copil în brațe. Mi-au pus în mînă o păpușă înfășată și mi-au dat drumul în scenă. Știam bine rolul, dar n-am apucat să spun nici un cuvînt, că sala a izbucnit în aplauze, uitasem ce aveam în mînă și țineam copilul ca pe un pachet."

Pe parcurs, aria semantică a persoanei întîi se extinde, pînă la a cuprinde o întreagă familie :

„Noi sîntem, în general, o familie normală. Adică avem mamă, tată, bunică, un copil, casă, mașină, nu ne lipsește nimic din cele necesare pentru a putea fi considerați o familie normală. Nu cred să fi uitat ceva din inventar. Ar mai fi poate și armonia familială dar criza de timp nu ne îngăduie s-o cultivăm cum s-ar cuveni"...

Iar în jurul familiei gravitează prietenii, cunoscuții, necunoscuții, astfel încît pînă la urmă autoarea și contemporanii ei ajung să formeze o singură comunitate umană, un **eu** atotcuprinzător. Este curios faptul că o scriitoare situată pe o poziție de observatoare solitară are această capacitate de a îmbrățișa ocrotitor lumea și de a o absolvi de păcate. Explicația constă, probabil, într-o atitudine comprehensivă, în capacitatea de a folosi ironia ca pe o formă de comunicare cu semenii și nu ca pe un mijloc de minimalizare a lor.

Deși sînt succinte, schițele cuprind multe peripetii, cele mai multe derulate în mediul citadin. Practic, mereu „se întîmplă ceva", astfel încît cititorul nu are cînd să se plictisească. „Logica" este aceea a romanului picaresc. Evenimentele se succed aleatoriu, **survin,** imprimînd un ritm alert vieții de zi cu zi.

Dar chiar dacă nu se succed într-un mod necesar, situațiile neobișnuite pe care le traversează autoarea et comp. au totuși o cauză : **ele sînt generate de stîngăcia** personajelor, însușire tolerată, agreată și în cele din urmă glorificată ca o formă de candoare într-o epocă aflată sub semnul abilității.

■ **PASSIONARIA STOICESCU — Soare cu dinți** (Editura Albatros). Lista cu cărțile publicate pînă în prezent de Passionaria Stoicescu — poezie, proză, traduceri, literatură pentru copii — este impresionantă. Autoarea este o risipitoare, înzestrată din naștere cu farmec și înclinată spre superficialitate. În schițele cuprinse în volumul **Soare cu dinți** ea face, fără vreun efort vizibil, analize psihologice dintre cele mai subtile, într-un limbaj inventiv și totuși precis. Predomină, din punct de vedere tematic, crizele sufletești specifice adolescenței. Reprezentativă în acest sens este chiar schița de la care s-a împrumutat titlul întregului volum. În cuprinsul ei apare ca personaj o elevă de liceu, Andra, care se îndrăgostește de un... inspector de patruzeci de ani înainte de a face cunoștință cu el. Fantezistă și liberă în manifestări, Andra îi compune un poem, și i-l înmînează. Apoi îi povestește totul prietenei ei, Crina. Dialogul dintre cele două fete este imaginat cu vervă de Passionaria Stoicescu :

„— Și te-ai iscălit ? întrebă Crina, cuprinsă de o presimțire și mai rea.

— Da, spuse liniștit Andra. «Cărăbușul de mai».

— Ce-i prostia asta ? se minună Crina cu candoare. (...)

— Ce-ai auzit !

— Adică tu ? Tu ești insecta aia ? se minună ea și mai tulburată.

— Adică eu !

Aici Crina își puse mîna la gură, ca femeile de la țară, cînd rămîn înmărmurite de cîte-o știre, stînd și clevetind pe-un șanț. Și-o închipui pe Andra zburînd, lovindu-se de plafonul cancelariei și căzînd undeva, pe reverul inspectorului."

Bineînțeles că pînă la urmă, ajungînd să-l cunoască mai îndeaproape pe bărbatul visurilor ei, Andra constată că el este prozaic și nu merită să fie iubit. Prozatoarea îl descrie — cu o plăcere malițioasă a demistificării — stînd în pijama și fumînd.

Nu este prima și nici ultima dată cînd Passionaria Stoicescu smulge — în ficțiunile ei — vălul de pe chipul unui bărbat. În schimb, pe femei le menajează. Uneori, merge cu discreditarea atît de departe încît îl prezintă pe profesorul adorat de una dintre eleve — **Tufișuri și sentimente** — cuprins brusc de o durere de burtă. Dacă se va înființa vreodată un sindicat al bărbaților — ceea ce este posibil să se întîmple, întrucît n-a mai rămas nimic altceva de înființat — este sigur că el va protesta și împotriva acestei campanii nedrepte duse de prozatoare împotriva masculinității.

Din punct de vedere artistic, autoarea are, oricum, numai de cîștigat atunci cînd se obiectivează și devine impartială. Așa se întîmplă, de pildă, în schița **Frați de cruce,** remarcabilă prin finețea cu care sînt descrise oscilațiile afective imprevizibile din sufletul unei adolescente, care îl iubește pe un băiat și este doar „prietenă" cu altul. Passionaria Stoicescu are o mare dexteritate a scrisului, seamănă cu un pianist care se joacă plimbîndu-și degetele pe clape. Singurul lucru care i s-ar mai putea pretinde ar fi ca totuși să nu se joace și cu talentul pe care îl are, să atace și o partitură mai dificilă.

■ **GHEORGHE PĂUN — Generoasele cercuri** (Editura Albatros). Matematician, autor de S.F. și specialist în teoria jocurilor — aceasta este cartea de vizită a lui Gheorghe Păun. În volumul **Generoasele cercuri** există, de altfel, multe elemente de S.F. În mod frecvent autorul tratează tema **timpului ciclic.** În viața cîte unui personaj se produce un accident asemănător cu deteriorarea unui disc de pick-up, care reproduce de la un moment dat, la nesfîrșit, una și aceeași frîntură de melodie. În **Spirale,** de exemplu, personajul retrăiește în mod repetat secundele aprinderii unei țigări de la brichetă. În **Cîndva, în parc** bucla temporală este mai mare, de ordinul anilor, făcînd ca un tînăr care a fost admonestat cîndva într-un parc de către un bărbat să devină el însuși bărbatul care îl admonestează într-un parc pe un tînăr, în privirea căruia recunoaște ceva din propria sa identitate de altădată etc. Sînt jocuri de idei care stimulează imaginația cititorului. Îi stimulează imaginația, dar nu-l emoționează, pentru că situațiile au în mod evident un caracter artificial, demonstrativ, ca „epica" din problemele de matematică (A merge de două ori mai repede decît B etc.).

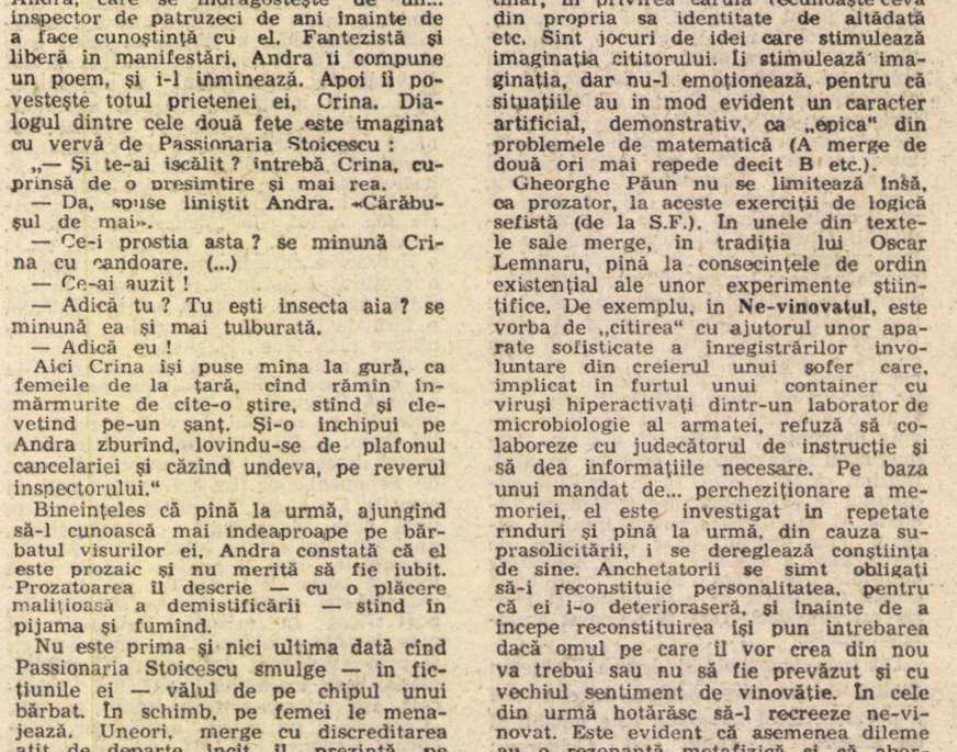
Gheorghe Păun nu se limitează însă, ca prozator, la aceste exerciții de logică sefistă (de la S.F.). În unele din textele sale merge, în tradiția lui Oscar Lemnaru, pînă la consecințele de ordin existențial ale unor experimente științifice. De exemplu, în **Ne-vinovatul,** este vorba de „citirea" cu ajutorul unor aparate sofisticate a înregistrărilor involuntare din creierul unui șofer care, implicat în furtul unui container cu viruși hiperactivați dintr-un laborator de microbiologie al armatei, refuză să colaboreze cu judecătorul de instrucție și să dea informațiile necesare. Pe baza unui mandat de... percheziționare a memoriei, el este investigat în repetate rînduri și pînă la urmă, din cauza suprasolicitării, i se dereglează conștiința de sine. Anchetatorii se simt obligați să-i reconstituie personalitatea, pentru că ei i-o deterioraseră, și înainte de a începe reconstituirea își pun întrebarea dacă omul pe care îl vor crea din nou va trebui sau nu să fie prevăzut și cu vechiul sentiment de vinovăție. În cele din urmă hotărăsc să-l recreeze ne-vinovat. Este evident că asemenea dileme au o rezonanță metafizică și că abordîndu-le, de pe poziția unui om inițiat în filosofie, Gheorghe Păun iese din perimetrul unei simple literaturi de divertisment.

Cînd încearcă să fie scriitor-scriitor, Gheorghe Păun cultivă pitorescul, însă o face hipercorect, fără dezinvoltură :

„Cîrnații sfîriiau dolofani, trăsnind a untură arsă, a usturoi și mărar. Proserpina lăsă ceașca de cafea pe masă, își șterse cu limba zațul de pe degetul mare, renunțînd astfel la dezlegarea semnelor încifrate acolo și se apropie de aragaz. Își ridică șorțul și apucă cu el coada tigăii. Un strop de untură sări pocnind pe obrazul ei, silind-o să se pălmuiască scurt. Răsturnă cîrnații în farfuriile de pe masă, cu fața într-o parte, ferindu-se de pișcăturile grăsimii încinse." **(Ceasul cu cuc verde).**

În orice caz, acolo unde matematica se întîlnește într-un unghi norocos cu literatura, rezultatele sînt demne de interes.

Alex. Ștefănescu

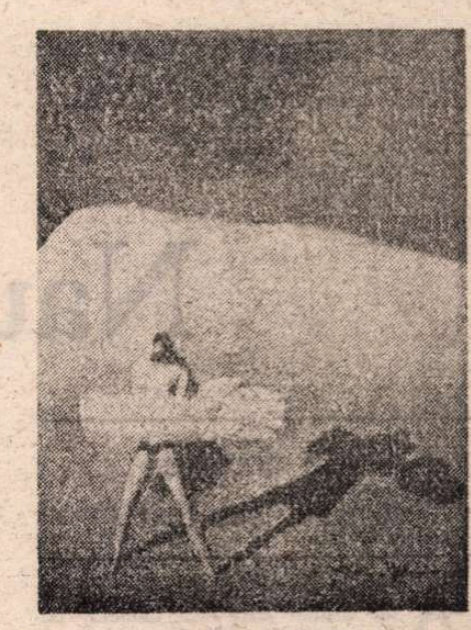


Litografie de JULES PERAHIM

Visul și realitatea

CĂ poetul Mircea Cărtărescu scrie și proză, că Mircea Cărtărescu scrie o proză extraordinară — aflasem : vestea nu-i ocolise nici pe aceia dintre noi care trăiesc ceva mai retrași decît alții, departe de urbea literară și chiar destul de departe de urbea propriu-zisă. Faima cenaclistă a lui Mircea Cărtărescu a umplut orașul, precedînd mult în timp apariția, în toamna anului 1989, a primului său volum de proză, ce cuprinde patru nuvele și se intitulează **Visul**. Cum rezistă, la o nerăbdătoare lectură, volumul în fine apărut impactului marilor așteptări ? Rezistă, suportă cu bine încercarea, nu dezamăgește, confirmă speranțele puse în autorul lui, poetul prozator apărîndu-ne, acum mai mult ca oricînd drept o autentică personalitate a literaturii noastre contemporane. Mircea Cărtărescu înfruntă cu succes faima ce i-a deschis drumul de prozator. Ne cucerește, chiar dacă cu alte arme decît acelea cu care ne „amenința", chiar dacă, citindu-i nuvelele, accentele interesului nostru pot cădea altfel decît ne-am fi așteptat. Mie, de exemplu, cel mai mult în **Visul** mi-a plăcut **realitatea**. Nu bizarul, și nici măcar fantasticul (cu toate că am o mare slăbiciune pentru literatura fantastică). Bizarul pare adesea căutat, în variantele sale crude mai ales (trecerea „gemenilor", a cuplului din **Gemenii**, dus-întors, prin muzeul „Antipa", un muzeu de coșmar, infernal, debordînd de oribile viețuitoare), uneori și pentru efectele plastice — nu o dată superbe — pe care le poate prilejui : „Am pășit pe gheața acoperită de zăpadă moale. Abia îmi vedeam mîna întinsă prin pîcla de aici. Am mers mult, cu pași mici, pe gheața lacului, apoi, năpădit brusc de o undă de durere, m-am ghemuit și am îndepărtat cu mîinile înmănușate stratul de zăpadă. Dedesubt, gheața era netedă și neagră. Plutea o tăcere de planetă moartă. Nu se vedea nimic nici la doi metri. Eram singur în mijlocul lumii înghețate. Fermecat de acea lume nouă și stranie, uitasem de Gina și de orice altceva. Privind adînc sub gheață, am putut vedea, încurcat de mătasea-broaștei un copil înecat. Era blond și avea fața verde ca smaraldul". In general, e prea mult bizar repulsiv în prozele lui Mircea Cărtărescu („un lăcat enorm, moale ca de carne" ne întîmpină chiar la „intrarea" volumului — p. 8), după cum sînt prea mulți păianjeni : unuia din ei i se încredințează de altfel — desigur, pentru calitățile lui de imperturbabil observator — rolul de narator obiectiv în ampla nuvelă, de peste o sută de pagini, intitulată **REM**. Autorului nu i-ar strica să urmeze exemplul uneia din eroinele sale (v.p. 169) și să-i mai stîrpească și el. În ce privește fantasticul, elaborat, intelectualizat, complicat cu subtilitate, livresc (livrescul depășește însă invadator granițele fantasticului : pînă și o biată pată de pe un geam aburit de tramvai „reproducea perfect profilul lui Goethe din cunoscuta umbră chinezească" — p. 8), el este corect, și chiar cînd este mai mult decît atît rămîne în umbra realului. Ingenioasa transformare a lui **el** (un el care citise **Orlando** de Virginia Woolf) în **ea** și viceversa, transformare bine motivată de uriașa dorință a îndrăgostitului de a pătrunde în misterioasa lume lăuntrică a ființei iubite, „în creierul ei, în nervii ei, în venele ei, în toate celulele corpului ei, ca să pricep odată cine este ea, ca să pot odată comunica total cu ea" ne devine aproape indiferentă **în comparație cu** „fantastica" (în sens de forță și pricepere a evocării) poveste de dragoste dintre un elev și o elevă de liceu din ultima clasă, Andrei și Gina, o poveste obișnuit-neobișnuită, banală și stranie, veche și nouă, cum au mai fost atîtea și parcă absolut inedită, una din cele mai izbutite, cred, istorii de iubire din literatura noastră contemporană. Magistral este portretul pe care Mircea Cărtărescu îl face eroinei, fetiță capricioasă și femeie deplină, care se joacă torturant, cu o rafinată și inocentă cruzime cu inima adoratorului ei, ținut mereu în umbra unei legături „serioase" (Silviu, Șerban), de rezervă, care îl „părăsește" pentru a se întoarce la el spășită sau ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat și pentru a-l părăsi apoi încă o dată, „definitiv". Prin pasiunea încandescentă, împinsă pînă aproape de demență a chinuitului Andrei și prin ezitările enigmaticei, despoticei și în același timp prea obișnuitei (vezi-i numele) Gina, cuplul din **Gemenii** lui Mircea Cărtărescu îmi amintește de „jucătorul" lui Dostoievski și de Polina amîndurora (personaj și autor). Că această înaripată (ca inspirație scriitoricească) poveste de iubire are sau nu ascunse aripi fantastice nu mai contează.

Îndrăgostit de bizar, fantastic, oniric, livresc, de labirintul creațiilor sale încifrate, pline de aluzii și referințe mitologice și în general culturale, Mircea Cărtărescu mi s-a părut cu adevărat fascinant prin intensitatea pe care știe s-o confere realului, banalului, cotidianului. În nuvela **Jocul**, înaintea jocului propriuzis jucat de un grup de copii și a implicațiilor lui simbolice trece **locul de joacă**, spatele blocului de pe Ștefan cel Mare, curtea îngustă, brăzdată de șanțuri adînci de canalizare și mărginită de gardul de beton al fabricii de piine „Pionierul". Acest „spate" se vede extraordinar. După cum, în nuvela intitulată **REM**, nu REM-ul, cu modestie ascuns într-o magazie părăginită, nu misteriosul și controversatul REM (p. 222) ne impresionează (**ne** înseamnă desigur **mă**) cel mai tare ci casa și curtea din cartierul Dudești-Cioplea în care locuiește mătușa eroinei, tanti Aura, croitoreasă la domiciliu și unde, într-o vară, micuța Svetlana se joacă, împreună cu alte fetițe de vîrsta ei, de-a reginele. Mircea Cărtărescu descrie fantastic (de bine) realul. Poate pentru că realul aparent modest este de fapt **Totul**, obsesia mai veche a poetului și — iată — și a prozatorului Mircea Cărtărescu. „Nu, vreau să ajung un mare scriitor — spune un personaj din **REM** —, vreau să ajung **Totul**. Visez necontenit la un creator care, prin arta lui să ajungă cu adevărat să influențeze viața oamenilor, a tuturor oamenilor, și apoi viața întregului univers, pînă la stelele cele mai îndepărtate, pînă la capătul spațiului sau timpului. Iar apoi să se substituie universului, să devină el însuși Lumea. Numai așa cred că un om, un artist și-ar putea îndeplini menirea. Restul e literatură, colecție de trucuri stăpînite mai bine sau mai rău, bucăți de hîrtie mîzgălită cu gudron, pe care nu dă nimeni doi bani, oricît de geniale ar fi rîndurile de semne grafice...". De altfel, după cum spune același personaj, „Un mare scriitor nu este altceva decît un scriitor. Diferența este de nuanță, nu radicală. Toți săritorii în înălțime sar, să



JULES PERAHIM : La Mitrailleuse

zicem, doi metri. Unul sare doi metri și cinci centimetri și este un mare sportiv. Nu, nu merită osteneala nici să te gîndești măcar să ajungi doar un biet mare scriitor, doar un pîrlit de autor genial. Ia cele mai bune cărți scrise vreodată. Abia dacă sînt ceva mai răsărite decît cărțile mediocre. Fundamental sînt tot cărți, nimic altceva. Îți vor da, la citire, o plăcere estetică ceva mai intensă. Ca o cafea un pic mai dulce. O să le lași din mînă după 30 de pagini ca să îți faci un sandvici sau ca să te duci la baie. Ai să le citești în paralel cu cine știe ce carte polițistă. Peste cîteva mii de ani vor fi și ele praf și pulbere. În condițiile astea, să îți propui, tu, un om, o ființă căreia i s-a dat șansa nebunească de a exista și de a reflecta asupra lumii, să ajungi doar un geniu este umilitor, este infim".

Valeriu Cristea

Promoția 70

Un fiu al lecturii

UNUL din cei mai simpatizați, prin prezență intelectuală ca și prin civilitate, dintre tinerii dascăli ai filologiei bucureștene din anii 60 și 70 era GELU IONESCU (n. 1937), comparatist format la școala lui Tudor Vianu, autor pînă în 1982 (cînd se stabilește în R.F.G.) a două cărți, **Romanul lecturii** (1976), **Orizontul traducerii** (1981) și al unei teze de doctorat despre activitatea literară în românește a lui Eugen Ionescu (nici o legătură de rudenie !), teză a cărei publicare a fost interzisă în România dictaturii și care a apărut în versiunea franceză **(Les débuts littéraires roumains d'Eugène Ionesco)** în 1989, la Heidelberg. Lectura sistematică devenită sistematică a lecturii îl împinge pe comparatist la concluzia că „sîntem fiii romanului... și destinul exegezei nu poate să nu recunoască în el o puternică, cea mai puternică înrudire — atît prin forma comună a prozei, prin spiritul și preocuparea pentru istorie și epic, pentru psihologie, comportament și adîncurile umane, prin pasiunea pentru analiză și interpretare, curiozitate științific-artistică, pentru aplicare structurală către exercițiul intelectului asupra realității". Concluzie care, o dată asumată, devine premisă a actului critic (eseistic), mai mult chiar, o veritabilă teoremă a reciprocității impactului lecturii și romanului la nivelul cititorului. Faptul că literatura, în primul rînd modernă, reflectă „influența romanului și a modelului de lectură pe care acesta l-a impus" i se pare criticului semnificativ mai ales întrucît relevă un mod de funcționare a literaturii și posibilitatea opțiunii critice. Căci, spune el, „epicul înseamnă continuitate, memorie, fapt cu urmare, clădire și exemplaritate — ieșire din întîmplător, din capriciu, repetabilitate, deci tradiție" și nu e greu de citit în asta aspirația lui spre soliditate precum și simpatia pentru scriitori de „opere" iar nu pur și simplu de „literatură". „Romanul lecturii" înseamnă așadar, solidaritatea, continuitatea și exemplaritatea lecturii, iar critica ar fi expresia unei lecturi întoarse la nesfîrșit asupra ei înseși, meditație cu dublu sens, spre și dinspre literatură. Un asemenea exercițiu reflexiv presupune un „obiect" vast, consolidat, finit, nimic altul decît **opera** : „Mărturisesc că am prejudecata operei, a respirației vaste, neamăgitoare" citim într-un scurt eseu ce se constituie într-o inteligentă subminare a literaturii urmuziene. Pe de altă parte, dublul sens al meditației critice reclamă cîteva însușiri de ordin intelectual (aptitudine teoretică, spirit asociativ), ba și temperamentale (fermitatea prudentă, melancolia anticolerică a impersonalității), care îi erau proprii, între alții, lui Tudor Vianu, după cum subliniază Gelu Ionescu la finele unui memorabil „portret în posteritate" al autorului **Esteticii** : „...cred că Tudor Vianu are și va avea discipoli nu pe cei care preiau ca pe niște clișee tehnicile sale de demonstrație, pe cei ce-i aud fraza și abordează o viziune formal-umanistă, ci pe cei care pot să se supună pe sine și știința lor acestei necesități dramatice a solidității, a mai măruntei sau mai ample lor voințe de întemeiere, crezînd în aceleași criterii și înțelegînd prin impersonalitate un stil înalt, necesar și obligatoriu (fără a fi unicul) al unei adevărate culturi moderne. Într-o „literatură de poeți" — cu mirifice inspirații și zone de valoare netăgăduită — Tudor Vianu reprezintă cazul fericit și atît de demn de a fi repetat al unui filosof al literaturii".

Obiectul meditației critice a lui Gelu Ionescu este, prin urmare, **opera**, acea structură literară în ale cărei țesuturi ordonate vibrează subiectivitatea scriitorului la comanda sistemului intențional, singurul în măsură să angajeze puterea de creație într-o direcție majoră. Interpretările și analizele din **Romanul lecturii** dau seamă de această perspectivă teoretică. Astfel, vocației de povestitor a lui V. Voiculescu i se descifrează un întreg spațiu de referință, fabulos și exotic, plin de o umanitate arhetipală tentată de „interzis", deductibilă din admirabila caracterizare, deopotrivă globală și individuală, a personajelor : „Neabătuți, ei au o violență stihială ce-i cheamă, fascinați, către o lume anteumană față de care rațiunea și normalitatea rămîn neputincioase. Zac în ei forțe de care se simt capabili chiar cînd nu sînt conștienți de ele. Comportamentul lor nu poate fi, așadar, decît excentric — ei se feresc de lume, sau încearcă o coexistență care, pînă la urmă, eșuează : fie se „trezesc" — și revin cu inocență la raționalitate — fie sînt doborîți de dubla lor natură alcătuită de incompatibilități. N-au nostalgia normalității, nici nu se simt damnați — ci mai degrabă frenetici ; ei sînt solidari cu flacăra ce-i mistuie și cu misterul ce le conduce viața". Nu mai puțin pătrunzătoare e analiza ironiei la Thomas Mann, de fapt un eseu despre „vraja ironiei" în **Munte magie** și **Doctor Faustus** ce conține numeroase pasaje-definiții (precum acesta : „**Doctor Faustus** este dezvoltarea romanescă a unui paradox : inexistența, deci imposibilitatea receptării unei opere, naște existența alteia, înțelegerea ei ca act limită al literaturii, născută din acel punct în care coexistă maxima gravitate și maxima ironie pentru mijloacele, însemnătatea, rostul și destinul ei") apte de a fi luate, chiar ele, ca puncte de plecare într-un fel de eseu cu temă critică.

Orizontul traducerii e tot „romanul lecturii" numai că mai diversificat cronologic și geografic, totodată unitar prin aducerea lecturii la numitorul comun al traducerii. De data asta nu comentariile criticului la o carte sau alta din patrimoniul literaturii universale în versiune românească sînt demne de toată atenția cît cele cincizeci de pagini de introducere teoretică și istorică în chestiune, printre cele mai subtile din cîte s-au scris la noi despre „locul și rolul traducerilor într-o literatură, despre valoarea și funcția lor literară în cadrul unei literaturi". Îmbrățișarea teoretică a problemei se face din perspectiva **receptării** în varianta lui H.R. Jauss cu al său „orizont de așteptare", chemat să limpezească lucrurile și în acest spațiu de interferență a comparatismului cu istoria literară care e traducerea. Gelu Ionescu procedează sistematic, în ciuda dificultăților bibliografice (inexistența unei bibliografii complete a traducerilor în românește de-a lungul timpului), punînd în discuție și rezolvînd teoretic principalele aspecte ale „rolului" și „rostului" traducerilor, calitativ, cantitativ și tehnic. La baza întîmpinării teoretice (care nu-și propunea să fie originală ci doar sintetizatoare în lumina esteticii receptării) a stat o observație de bun simț ce exprima, la începutul anilor 80 cînd a fost scris studiul, o atitudine polemică față de starea autohtonă a traducerilor : „Ideea unui protecționism al literaturii originale prin limitarea sau ignorarea traducerilor este falsă, și prin premise, și prin consecințe. Nici un autor contemporan nu e „protejat" dacă literatura română, sau oricare alta, e privată de existența unei versiuni în românește a lui Cervantes de pildă. Și dimpotrivă, valoarea operei originale devine mai certă într-o literatură ce cunoaște și „și-a însușit" prin traduceri valorile lumii. Protejarea e un argument administrativ care poate deveni anticultural și, deci, antiprotector".

Les débuts littéraires roumains d'Eugène Ionesco pare să fie prima parte dintr-o așteptată exegeză de tip monografic a operei academicianului francez, și anume partea referitoare la activitatea literară a viitorului mare dramaturg în România și în limba română, între 1926 și 1940. Terminată în 1973, această primă secvență a exegezei ionesciene (în ambele sensuri) supune unei examinări minuțioase atît cele două cărți scrise și publicate de Eugen Ionescu în românește (poeziile din **Elegii pentru ființe mici**, 1931 și eseurile din **Nu**, 1934) cît și cvasitotalitatea articolelor, cronicilor, eseurilor, paginilor de jurnal și interviurilor apărute în presa română între 1929 și 1940 (extrase din ele, ca și din cărți, fiind prezentate la Addenda acestui prim tom al exegezei). Nu e o simplă conspectare a textelor românești ale scriitorului ci o încercare de identificare în atitudinea și scriitura junelui iconoclast a liniilor, fie și abia întrezărite, care îi vor statua ulterior celebritatea mondială. Gelu Ionescu are permanent în vedere cele două direcții susamintite, le atașează climatului istorico-literar al vremii, le ordonează în funcție de apariția unor accente personalizante, oarecum cronologic deci, scoate în evidență constantele devenirii scriitorului, așadar o anume, ce-i drept neașteptată, continuitate de la scriitorul român la scriitorul francez (de pildă „obstinația perpetuă de a fi un dizident, incapacitatea sa structurală de a adera la o mișcare, la un curent sau la orice altă formă de constrîngere, liber acceptată sau impusă"), pentru ca din succesiunea capitolelor analitice să rezulte, convingătoare, biografia unei deveniri : a personalității viitorului dramaturg și, implicit, a stilului său de gîndire și a stilului său de exprimare literară.

Laurențiu Ulici

Naufragiaţii din cercetare

Ce doreşte să fie acest text?

AU fost mulţi năpăstuiţi în epoca de coşmar care s-a încheiat pe 22 decembrie 1989. Şi printre ei — nu trebuie să-i uităm — cercetătorii. Unii au scăpat fugind. Adeseori lăsînd în urmă goluri care nu puteau fi acoperite. Şi amărăciune. Erau oameni de valoare, competenţa lor profesională nu putea fi contestată, noi toţi aveam nevoie de ei şi cu toate acestea nu găseau nici înţelegere, nici încredere şi mai ales climatul strict necesar pentru a-şi dezvolta şi valorifica, pentru binele ţării, deprinderile care se dobîndesc cu greu în ani şi ani de trudă.

Dar nu toţi s-au putut desprinde de pămîntul acestei ţări, de familii, de prieteni, de colegi, de limba şi obiceiurile în care au crescut şi s-au format. Poate că mai există speranţă. Chiar sub straturile mari de umilinţe şi lipsuri şi amărăciune. Poate că ceva mai presus de noi ne-a ţinut aici şi ne-a apărat. Ca să fim aici în ziua VICTORIEI. Ca să ne putem trezi dintr-o lungă perioadă de hibernare pentru o nouă primăvară. Poate că sînt şi alte motive, nebănuite chiar, care ne-au determinat să rezistăm. La fel cu orice altă activitate creatoare — şi altfel decît în celelalte — în cercetare, structurile intime ale personalităţii sînt factorul esenţial. Ideile noi, mici sau mari, se nasc din sufletul celui ce scormoneşte necunoscutul. Suflet ce este ancorat prin rădăcini adînci în ungherele mediului în care acesta a trăit şi trăieşte. De multe ori, nefiind obişnuit cu introspecţia, asemeni oamenilor de artă, cel prins nu prin statut cît prin vocaţie şi prin suflet în cercetare nici măcar nu bănuieşte existenţa resorturilor lăuntrice, situate în adîncurile fiinţei sale, sau relaţiile complexe cu cei din jur, prin mijlocirea cărora se naşte o idee nouă, un grăunte de adevăr.

Ce doreşte să fie acest text? Cîteva gînduri despre aceşti năpăstuiţi ai cercetării, probleme deschise pentru un dialog larg, constructiv, care să antreneze alte gînduri şi să facă loc adevărului, să permită precizarea unor criterii de valoare specifice acestor forme de activitate. Cîteva gînduri care să atragă atenţia asupra unor riscuri reale, mari, cărora cercetătorii, la cei adevăraţi mă refer, ciţi şi cum au mai rămas, sînt expuşi. Această stare de tranziţie care însumează sentimente şi evenimente contradictorii, într-un mers firesc al celor ce sînt către viaţă, către lumină, poate şi să sporească confuziile. Pe lîngă cele multe şi grave pe care le-am moştenit. Cîteva gînduri despre naufragiaţii din cercetare, în cele mai multe cazuri izolaţi de lume prin mase compacte de minţi obtuze, prin „cadre" promovate ani de-a rîndul pe alte criterii decît cele ale competenţei şi vocaţiei.

Pentru că recuperarea cercetării şi a cercetătorilor întru binele ţării este un proces lent, cere în primul rînd înţelegere şi cunoaştere profundă a formelor specifice de activitate din cercetare. Şi doar cei care se află în interiorul acestei lumi pot să aducă gînd alături de gînd şi imagine alături de altă imagine astfel ca adevărul să se poată întrupa şi aici. Pentru că mutilarea cercetării în ansamblul ei a cunoscut forme şi metode de o incredibilă varietate încît, asemeni cronicarului, am putea spune că „ţi se sparie gîndul" doar întrezărindu-le. Pentru că iluziile şi confuziile plutesc încă în această lume alcătuind o ceaţă densă, greu de înlăturat, prin care îşi fac cu multă abilitate loc, plutitorii de profesie, „specialiştii" în intrigă şi în manipularea celorlalţi, cei care ştiu să-şi învesmînteze în dulcele bine al tuturor interesele personale şi care în mai toate situaţiile critice, unele tot de ei provocate, au căzut în picioare sub steagul promisiunilor niciodată respectate.

Există probleme şi puncte de vedere asupra cărora marea majoritate a cercetătorilor sînt de acord: lipsa cronică de aparatură ştiinţifică şi substanţe necesare în cercetare, lipsa posibilităţilor de a realiza un dialog prin conferinţe şi congrese, cursuri şi burse de studii, un dialog internaţional activ, reducerea drastică, pînă la anulare, a posibilităţilor de informare ştiinţifică, necesitatea informatizării prioritare a instituţiilor de cercetare (cele care au alt profil decît matematică informatică). (Personal, cred, în legătură cu informatizarea, că această problemă priveşte întreaga societate şi că situaţia este asemănătoare cu ceea ce, în alte vremuri, a fost electrificarea ţării sau introducerea apei curente; cu atît mai mult neînţelegerile privind cercetarea şi inerţiile manifeste nu sînt de înţeles). Există însă şi probleme de substrat, uneori paradoxuri, alteori boli ascunse, sau chiar adevăruri de bun simţ, aflate la lumina zilei. Şi iată, cîteva dintre ele.

Curajul de a recunoaşte adevărul

ESENŢIAL pentru cercetare a fost şi rămîne omul; structurile intime, cu rădăcini adînci în copilărie şi în mediul de viaţă, ale personalităţii sale. Aceste structuri de personalitate, diferite de la un cercetător la altul, pot sau nu să susţină creativitatea autentică a celui care lucrează. Din acest pămînt fertil al experienţei proprii de viaţă — cu atît mai bine cu cît ea poate fi mai variată — se nasc ideile, de aici se nutreşte pasiunea pentru cercetare, de aici trebuie să se pornească în orişicare demers pentru înţelegerea şi dezvoltarea cercetării. Să nu uităm că această viaţă a noastră a fost poluată în însuşi procesul natural de formare, de creştere, prin canale variate: şcoli elementare şi licee, institute de învăţămînt superior, scări valorice false, prin intermediul mijloacelor de informare curente, prin mijlocirea unor capete care n-au izbutit niciodată să gîndească liber asupra „prefabricatelor" pe care le transmiteau. Este nevoie de un proces lung de dezintoxicare, un proces care se va realiza de la sine în condiţiile unei democratizări reale şi nu doar trîmbiţate, în întreaga viaţă socială.

De ce mă opresc asupra acestei probleme? Mulţi ani, direcţiile de cercetare şi deciziile au fost luate de oameni care, chiar dacă au „traversat", facilitat sau nu, o facultate sau alta, care chiar dacă aveau o profesie, poate dobîndită pe drept, nu erau cercetători, nu înfruntaseră niciodată sau în prea mică măsură greutăţile inerente cunoaşterii. Ei n-ar fi avut dreptul să dea dispoziţii celor care lucrau efectiv în cercetare. Dacă mă urc într-un avion, nu dau indicaţii echipajului ce şi cum să facă. Mă urc în avion cunoscînd şi riscurile dar avînd şi încredere în cei care au construit avionul, în echipaj, în şcoala în care au fost pregătiţi. Dacă trebuie să mă adresez unui medic atunci mă adresez unui medic şi nu solicit diagnostic şi tratament din partea unui matematician, fie el şi genial. Este vorba despre încredere. În cercetători nu s-a avut încredere. Alţii, de alte profesii, dacă eventual aveau una, au ştiut mai bine ce trebuie să facă, cît şi cum să facă cei care lucrau în cercetare. Rezultatele au fost cele care se cunosc: un dezastru. Şi dezastrul va continua atît timp cît cercetarea va fi coordonată de falşi cercetători, de oameni cu alte profesii sau de cei care au eşuat în cercetare şi care şi-au găsit rost şi, poate, un fel de împăcare cu sine, coordonîndu-i pe alţii. De multe ori această lume mică a cercetării s-a rupt în două: de o parte fiind „negrişorii", cei care trebuiau să execute fără crîcnire ordinele „şefului", ordinele celui care „emana" prin toţi porii, văzuţi şi nevăzuţi, idei, care gîndea pentru alţii şi care, apoi, în mod firesc, semna lucrările ca prim autor. Ceilalţi, urmau alcătuind o lungă listă, listă de umiliţi şi obidiţi ce aveau să moară lent, sau să se salveze după principiul „fiecare cum poate". Şi cum să nu se facă asa cînd modelul venea de „sus", din măreţul şi mult-preaslăvitul-pisc al unei piramide clădite pe minciună. E adevărat, au fost şi personalităţi ale ştiinţei româneşti, oameni de o înaltă competenţă care au făcut cinste României, care pot să constituie adevărate modele.

Fiind absolvent al Facultăţii de chimie nu pot să nu mă gîndesc la academicianul Ilie G. Murgulescu, prof. univ. la Bucureşti, ultimul care a luptat pentru ca Facultatea de chimie să rămînă în cadrul Universităţii, sau la academicianul Costin D. Neniţescu, prof. univ. la Institutul politehnic din Bucureşti. Aceştia şi mulţi alţii au fost striviţi de impostură şi de falsele valori, care au găsit teren prielnic proliferării sub ocrotirea unei dictaturi sinistre. Pseudo-personalităţi există încă. Şi sînt de multe ori înconjuraţi de oameni slabi, lipsiţi de valoare sau lipsiţi de curajul de a-şi exprima opiniile. Aceste pseudopersonalităţi se mai prezintă uneori în „foste victime ale dictaturii" şi dacă le ascultăm ne pot da chiar şi lacrimile. Aceste „personaje" poartă titluri ştiinţifice şi ne împiedică să-i vedem, chiar din interior, pe cei care, poate, le-ar fi meritat.

Ar trebui să avem curajul să recunoaştem un adevăr: nici un om, dacă e om, nu este lipsit de defecte. Şi o asemenea ipoteză poate fi luată în discuţie şi în cercetare. Climatul creat în anii de dictatură a favorizat însă bizare întrupări de lichele. Şi în acelaşi timp a înăbuşit, a otrăvit posibile valori. Discernămîntul şi bunele intenţii şi răbdarea se impun mai mult ca oricînd. Pentru că şi aici apar, acum, oameni care lovesc cu noroi în alţii, cei care scot din dosare pregătite cu migală nu propriile lor idei sau lucrări care n-au avut condiţii să vadă „lumina zilei". Ei scot hîrtii prin care să lovească pentru ca nu cumva să le fie luat un post, o funcţie, un posibil nod decizional. Şi scot aceste dovezi cei care pînă acum au tăcut, cei care au vinat cu perversitate propriul bine.

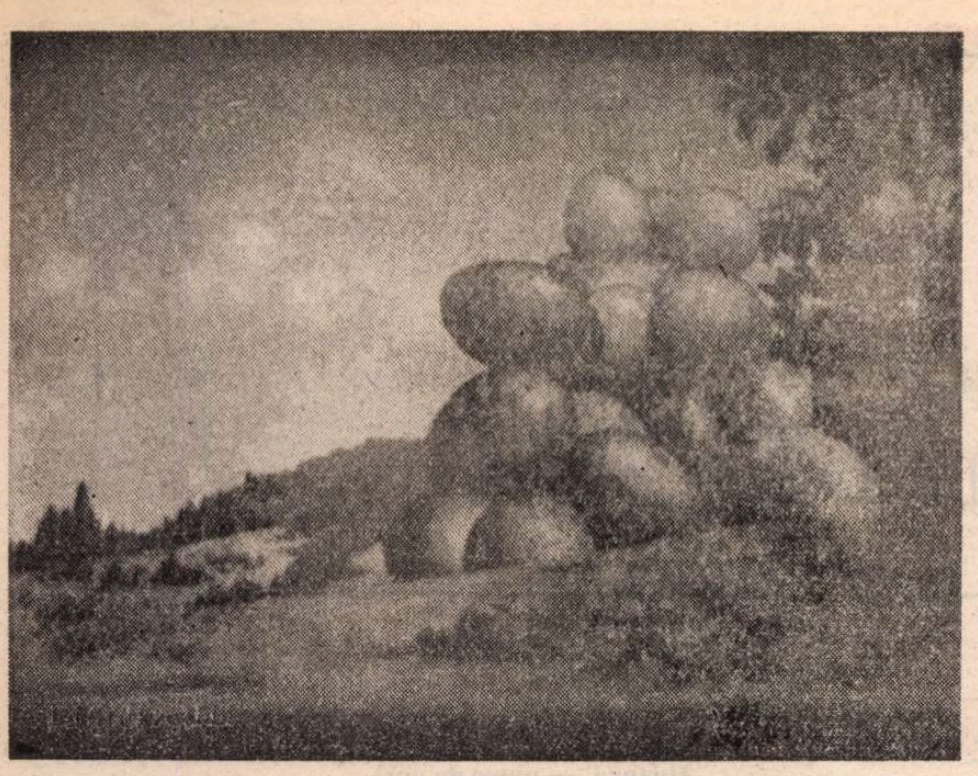
Metamorfozele birocraţiei

2 LIPSURILE cronice din sectoarele cercetării sînt reale. O ştiu şi cercetătorii, o ştiu şi cei care nu sînt cercetători. Rezolvarea acestor lipsuri reprezintă o prioritate. Trebuie însă să începem cu începutul. Şi acest început este formarea cercetătorilor. Imperativul formării pentru cercetare se referă la tineri. Şi la tinerii care abia au terminat o facultate şi la tinerii care au peste 50 de ani. Pentru că numai un suflet tînăr mai poate învăţa. Pentru că numai copilul din noi mai poate avea inocenţa şi curiozitatea de a scormoni cu un ochi anume al spiritului, necunoscutul. Nu cei acriţi, blazaţi, nu cei morţi înainte de a muri biologic, nu cei care ştiu totul fac cercetare. Nu cei care prezintă cu multă dezinvoltură ideile şi rezultatele altora sînt chemaţi să descifreze tainele materiei şi să aducă oamenilor un plus de adevăr, o viaţă mai bună sau armonie. Trebuie să fie lăsaţi să lucreze cei chinuiţi de întrebări, cei care se pot mira încă în faţa necunoscutului, cei care simt nepotrivirile şi limitele acolo unde alţii nu văd decît pustiu şi „nimic nou sub soare". Problemele importante, comenzile sociale şi ale timpului nu se toarnă pe git cu pilnia prin acte normative şi decrete şi dispoziţii şi programe de cercetare ci se simt, îşi fac loc în noi şi vine o zi cînd se nasc, din lăuntrul sufletului, ca şi cînd ar fi crescut acolo dintru începuturi. Trebuie lăsaţi să lucreze cei care pot şi vor să lucreze. Cercetarea este o activitate nu ca oricare alta. Cu alte legi, cu imperative proprii diferite de cele din activităţile productive şi diferite de cele existente în artă. A lucra în cercetare presupune un set de aptitudini specifice şi uneori comportamente anume. Sînt solicitate acţiuni complexe acoperite sub un cuvînt echivoc „talent" care mai mult împrăştie confuzie decît limpezeşte. Sînt paternuri specifice de acţiune şi specifice fiecărui fel de cercetare în parte şi fiecărui domeniu profesional. Or, aceste paternuri nu se învaţă din cărţi. Cel care a terminat o facultate nu este neapărat şi cercetător. Cum nu este cercetător cel care a făcut o „vizită de studii" într-un institut sau altul din lume. Acestea se învaţă lucrînd, se învaţă de la alţii care „cunosc meserie", se „fură" într-o simbioză îndelungă prin mecanisme care scapă de multe ori analizelor. Şi nici nu prea are cine să facă asemenea analize! Lucrurile stau la fel chiar şi atunci cînd este vorba de cercetare matematică sau de cercetări cu o mai mică dependenţă de experiment.

Lipsiţi de posibilitatea de a lucra în laboratoare specializate din lume, alături de mari maeştri ai cercetării, cei care au făcut totuşi efortul de a rămîne în această activitate au fost confruntaţi şi cu neînţelegerea celor din afara cercetării dar şi cu greutăţile adeseori de netrecut, inerente în lucrările abordate. Nu e totuna să încerci să explici unui coleg, să vorbeşti, chiar şi competent, despre un roman, cu a scrie acel roman. Fac apel la acest exemplu pentru că istoria literaturii a impus — dovezi sînt suficiente — că una înseamnă a face, a scrie, şi alta, a vorbi despre ceea ce alţii au scris. Sînt două categorii profesionale distincte. În cercetare distincţia nu este limpede. Se înţelege greu, chiar şi printre noi că nu e acelaşi lucru a ţine cursuri despre ceea ce au lucrat alţii, cu a face cercetare, adică a lucra tu însuţi, singur sau în echipă, pentru a smulge necunoscutului o fărîmă de adevăr.

În această, de acum, năvală a noului şi a entuziaştilor, cînd opinii şi tendinţe divergente se fac simţite şi în cercetare, există riscuri mari. Se poate întîmpla să fie neglijaţi mulţi dintre cei care lucrînd obscuri în laboratoarele de cercetare, cu un efort creator adeseori incredibil necesar pentru a compensa fie şi în mică parte lipsurile tehnice, au obţinut fie rezultate utile, fie tehnici de lucru care pot fi actualizate, pot fi aplicate altor probleme, pot creşte. Altfel spus, nu trebuie abandonată experienţa cîştigată cu sacrificii uriaşe în aceşti ani, trebuie căutat şi valorificat ceea ce a mai rămas din vremea lui „a fost odată". Căci au fost şi vremuri mai bune pentru cercetare, au fost vremuri cînd noaptea în laboratoarele de cercetare mai rămîneau lumini aprinse, au fost vremuri cînd a merge la bibliotecă nu era un act de indisciplină şi nu necesita delegaţii speciale şi „bilete de voie" etc. A fost odată... Aşa se nasc basmele! gîndeam într-unul din anii trecuţi.

A fost o dată o vreme cînd dialogul permanent cu străinătatea era posibil, cînd cercetătorii noştri aveau posibilitatea să înveţe şi să lucreze, să participe fără suspiciuni la viaţa ştiinţifică internaţională. Să ne întoarcem cu grijă şi poate cu bun simţ către preluarea adevăratelor tradiţii ale cercetării româneşti. Şi în acelaşi timp să deschidem porţile către un dialog ştiinţific cu întreaga lume. Un sistem birocratic, greu de văzut în toate aspectele sale, a generat avarii complexe în cercetare. Mergîndu-se de la problemele fundamentale de pregătire şi formare pentru cercetare şi pînă la simpla corespondenţă adresată unor reviste de specialitate. Comisii şi comitete împănate cu nulităţi care aveau sarcina de a spune ce trebuie şi ce nu trebuie, ce e bine şi ce nu e bine, care super-vizau sau erau rugaţi să-şi dea acordul pentru ca o simplă scrisoare să poată fi trimisă unei reviste de specialitate. Şi toate în cele mai frumoase hăinuţe croite după moda timpului: ordine, disciplină, organizare ştiinţifică, păstrarea secretului... Ca să nu mai amintim de aparate sigilate — pentru economii de curent, de frigul prezent şi în laboratoarele de cercetare ca peste tot, de acţiuni — pretins „patriotice" care duceau la deprofesionalizare, de „ieşiri" impuse la mitinguri organizate, de şedinţe şi alte şedinţe, de aprobări pentru a lucra peste program... pe scurt, de un interminabil şir de umilinţe, parcă făcut anume pentru uciderea spiritului. Şi cum toate acestea aveau nevoie de un „cadru legal", multe din instituţiile centrale create pentru a rezolva problemele oamenilor, pentru a permite o corelare a problemelor din diverse sectoare de activitate, au fost treptat metamorfozate în instituţii birocratice. Entropia socială avea acum posibilitatea să crească. Cercetarea devenise cu voie sau fără de voie „ilegală", în timp ce haosul era autorizat de lege.



JULES PERAHIM : Treptele

Tensiune, uzură, false probleme

3 NEOMOGENITATEA colectivelor de cercetare este mare. Şi este bine ca şi această trăsătură să fie înţeleasă. Pentru că are multe implicaţii. Pentru că este foarte greu în aceste colective să se ajungă la un consens.

Una dintre cauzele neomogenităţii este varietatea temelor de cercetare. Fiecare în parte presupune cunoştinţe specifice şi metode specifice de lucru. Se adaugă varietatea profesiilor. Într-un domeniu aparent îngust, cum este cercetarea medicală, lucrează medici, biologi, chimişti, biochimişti, fizicieni, matematicieni. Şi fiecare dintre aceste profesii are ramificări proprii. Este greu, dacă nu imposibil, pentru oricare dintre cei care lucrează într-o zonă anume să se pronunţe asupra competenţei celui care lucrează într-o altă problemă. O regulă elementară de bun simţ, de multe ori folosită ca o lozincă şi de prea multe ori călcată în picioare, ar cere oricărui cercetător să nu se pronunţe decît asupra problemelor pe care le cunoaşte bine, în care a lucrat „cu mîinile şi cu mintea lui", să „nu-şi dea cu părerea" în legătură cu ceea ce face altul. Din păcate nu s-au folosit criteriile de valoare corecte. Zeci de ani dispoziţiile şi promovările s-au făcut „de sus" iar competenţa celor de sus era bine cunoscută.

Multe măsuri, prea des restrictive, multe aşa zis promovări au generat tensiune, uzură, false probleme, neîncredere şi au tîrît inteligenţa românească în afara cercetării către probleme mediocre. O activitate atît de necesară societăţii a început să moară lent, să se dezorganizeze ireversibil sub lozinca promovării ştiinţei.

Un alt factor care determină neomogenitatea largă în cercetare este valoarea. Confuziile, promovările pe alte criterii decît cele strict legate de cercetare, amestecul factorilor aşa-zişi politici, inerţiile unui sistem organizatoric lipsit de flexibilitate, schimbări firesti de statut şi de pregătire ale cercetătorilor, perioade mari de timp în care nu s-au primit cadre tinere, dificultăţile legate de transfer, raritatea concursurilor şi examenelor de promovare şi numărul mic al locurilor „scoase la concurs" au făcut ca această lume să fie numită, pe bună dreptate, „balamuc organizat". Din afară toate lucrurile par omogene. „Noaptea toate pisicile sînt cenuşii". Din afară este foarte greu să cerni adevărul şi valoarea de impostură cînd greu este de realizat acest lucru din interior. Pentru că spectrul valorilor este acoperit aici de la o extremă la alta, aproape statistic.

Un coleg, fizician, spunea odată : „un fizician cînd este între fizicieni vorbeşte despre medicină şi cînd este între medici vorbeşte despre fizică". Şi, din păcate, avea dreptate. Dar acest aforism include şi o formă de validare în această lume atît de diversă. Fiecare cercetător se poate confrunta într-un dialog deschis cu cei care lucrează în aceeaşi problemă. Sigur, sînt puţini aceştia. Uneori poate doi sau trei într-o ţară întreagă. Dar posibilităţile de comunicare între cercetători au fost anulate aproape. Atît cu cei din ţară cît şi cu cei din străinătate. Ca nu cumva să... Congresele ştiinţifice şi simpozioanele aveau nevoie de aprobări (!!) pentru a se putea organiza, delegaţiile la congrese se plăteau cu „bani din buzunar" (cei care mai aveau cu ce!), participările la congrese se făceau în timpul concediilor de odihnă (dacă se puteau numi concedii de odihnă cele două-trei săptămîni destinate atîtor probleme omeneşti care se acumulau nerezolvate).

Şi aceste concedii aşa zis de odihnă, trebuiau la început să fie uniform planificate pe tot parcursul anului, apoi nu trebuiau să se acorde în lunile decembrie şi ianuarie, nu trebuiau să fie luate nici în august şi nici cînd se organizau alegeri şi aşa mai departe.

O altă sursă a neomogenităţii colectivelor de cercetare o găsim în tipurile de personalitate specifice acestei activităţi. Nu se pot indica modele. Nici aici nu sînt reţete gata făcute şi utilizabile pentru cel care vrea să devină cercetător. Fiecare trebuie să caute în el şi în jurul lui şi să adune, să dezvolte ceea ce i se potriveşte. Este un proces îndelung, nu trebuie neapărat conştientizat — lucrurile se desfăşoară natural atunci cînd există „chemare" pentru cercetare. Sînt implicate ritmuri diferite, sînt configuraţii diferite ale unor aptitudini. Sînt cercetători care nu pot lucra decît în admiraţia celorlalţi şi alţii care caută izolarea pentru a lucra. Unii sînt „clonţoşi" şi din această cauză neagreaţi, alţii taciturni. De multe ori cei cu idei bune îşi exprimă greu gîndurile şi se poticnesc. Zborul lor este în ceea ce fac. Şi pentru toţi aceştia este nevoie de înţelegere.

Sînt mari diferenţe între cercetările experimentale şi cele care folosesc instrumentul matematic sau tehnicile moderne din informatică, sînt diferenţe mari între cercetările clasice pe un domeniu precizat (aici timpul a limpezit multe lucruri) şi cele interdisciplinare, sînt diferenţe între cercetările fundamentale şi cele legate nemijlocit de producţie. Şi pentru toate aceste diferenţe este nevoie de înţelegere.

Unde să-l căutăm pe cel în stare să înţeleagă sufletul mereu chinuit de întrebări, mereu nesigur în faţa necunoscutului, mereu străbătut de ipoteze şi pe lîngă toate hărţuit de problemele pe care le are şi le-a avut mereu orice om ? Unde să-l găsim pe cel care cu înţelepciune să ocrotească cercetarea şi să o ferească de năvala pustiitoare a celor grăbiţi, a celor care cer rezultate peste noapte, a celor care nu văd nimic pentru că ochiul acesta spiritual le lipseşte dar care pretind că văd şi înţeleg totul ?

Epoca „a-toate-ştiutorilor"

4 O PROBLEMĂ care a generat multe confuzii, care continuă să alimenteze confuziile este relaţia dintre cercetare şi aplicativ, utilitatea socială a cercetării ştiinţifice.

Este o problemă mult prea complexă pentru ca să poată fi dezvoltată fără scăpări într-un spaţiu restrîns. Unele laturi ale problemei se cer precizate. Cu toate că o limpezire reală a acestor neînţelegeri — spun aşa pentru că noi ne-am lovit de neînţelegeri în primul rînd — s-ar putea realiza printr-un dialog social larg cu toţi cei care lucrează atît în cercetare cît şi în domeniile interesate de rezultatele cercetării. De multe ori menirea cercetării a fost greşit înţeleasă. Fie că era vorba despre aplicaţii în industrie şi economie sau în practica medicală sau învăţămînt.

Epoca „a-toate-ştiutorilor" a transformat această problemă într-o calamitate. Hrana noastră „cea de toate zilele", condiţiile de viaţă „beneficiau" de „programe ştiinţifice" şi de „rezultate" unor cercetări valorificate peste noapte, „utile" societăţii ! Într-o asemenea conjunctură adevărata cercetare şi rosturile ei, cercetătorii care mai erau — cîţi şi unde ? — au fost definitiv compromise. O formă de ne-vedere, un fel de maladie socială se răsfrînge negativ deopotrivă asupra cercetării şi asupra artelor. Sînt considerate inutile. Nu se îndoieşte nimeni de utilitatea actului medical, nu se îndoieşte nimeni de utilitatea învăţămîntului, nu există îndoieli cu privire la orice formă de muncă în care rezultatele se văd, sînt palpabile, sînt măsurabile cu metrul, cu kilogramul sau pe oricare altă cale. Aici posibilitatea de a măsura este mult nuanţată şi provoacă derută unui ne-cunoscător. Şi cine are curajul sau bunul simţ de a recunoaşte „aici nu mă pricep" ? Mai ales cînd toţi se pricepeau la toate, cînd suspiciunea a generat epidemii sociale mereu întreţinute ? Mai mult decît atît au fost, s-au găsit specialişti care să decreteze norme, să inventeze bizare unităţi de măsură pentru „talent", să cîntărească personalităţile ştiinţifice după numărul de lucrări publicate, după numărul de măsurători făcute, după kilogramele de cărţi citite. Şi asta nu pentru a face lumină cît pentru a „găsi de lucru" cînd eşuaseră în acele activităţi pentru care îşi declamau competenţa de a măsura ! Un foarte bun specialist dintr-un domeniu industrial modern mă întreba, poate întrebîndu-se pe sine, odată:

„Vreţi să mai faceţi cercetare cînd noi nu sîntem în stare să facem nici măcar hîrtie igienică ?".

Este o întrebare, şi am auzit multe altele asemenea, care închide în miezul ei şi mult adevăr dar şi confuzie.

Dacă astăzi sînt foarte multe lucruri pe care nu ştim a le face şi nu avem cele trebuitoare pentru a le face este pentru că ieri, un „ieri" mai apropiat sau mai depărtat, n-am înţeles care sînt rosturile cercetării şi nici ale artelor (pentru că este o osmoză profundă între cele două domenii). Dacă astăzi mărul din grădina noastră nu rodeşte este pentru că în vara trecută i-am tăiat mugurii considerîndu-i inutili. Atunci ei nu produceau nimic. Nu se vedea nimic. Sau pentru că am lăsat viermii pămîntului să le roadă rădăcinile. Oare unde este şi unde a fost proverbiala înţelepciune a noastră a românilor? De ce am dormit şi am lăsat prostia să capete proporţiile unui uragan ?

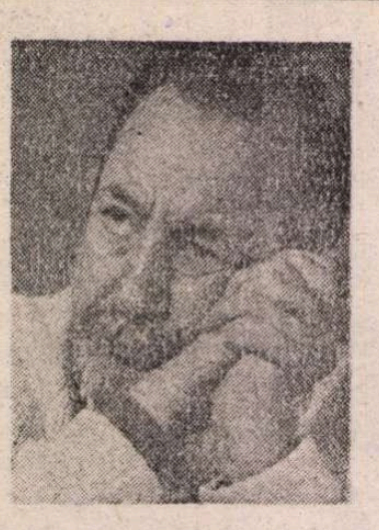
Oameni sîntem! Sigur că da ! Dar cercetarea şi artele ne ajută să fim poate mai oameni. Ele ne ajută să se trezească în noi ochi pe care îi avem dar care dorm, drumuri ce sînt dar nu le-am văzut pentru că prostia, răutatea, invidia, lăsătatea şi multe altele ne-au împăienjenit ochii şi mintea. Aşa cum ţăranul învăţase în secole de trudă că atunci cînd are pe masă „piinea cea de toate zilele" să nu uite şi de sămînţa necesară „pentru la anul", nici noi nu ar trebui să uităm că viitorul nostru şi al copiilor noştri este dependent în egală măsură, în fiecare din clipele prezentului şi de ceea ce se face pentru acum în agricultură, în economie, în întreprinderile industriale, în ocrotirea sănătăţii, dar şi de ceea ce se face tot acum pentru viitorul nostru al tuturor. Şi în această zonă a nemăsurabilului la fel de urgentă ca şi celelalte, se află literatura, artele plastice, cercetarea, învăţămîntul şi multe alte activităţi marginalizate atît amar de ani. Revenind în sfera cercetării, una dintre greşelile făcute a fost de a se judeca cercetarea după criteriul utilităţii imediate. De a se pretinde răspunsuri, nu unul ci mai multe, la întrebarea „la ce foloseşte ?". Era în fond o întrebare aşa de simplă pe care o înţelegeau şi „savanţii" cocoţaţi sus, sus de tot în vîrful unei piramide drăceşti cum nu cred să mai fi cunoscut vreodată istoria. De ce această inofensivă întrebare a provocat grave deformări ? Poate că sînt multe răspunsuri de dat aici. Să încerc, cu riscul de a greşi, cîteva observaţii.

Prin însăşi natura demersurilor făcute în cercetare, în cercetarea autentică nu poţi să ştii care vor fi rezultatele. De multe ori cercetătorii nu au realizat noutatea şi implicaţiile unei descoperiri nici atunci cînd se aflau cu rezultatele în faţă. A fost necesară o lungă perioadă de „adaptare" pentru a renunţa la unele prejudecăţi şi a accepta lucruri noi, necunoscute pînă atunci. Imperativele cercetării nu trebuiesc dictate din afară. Aşa-zisa comandă socială funcţionează. Cei care lucrează în cercetare percep necesităţile sociale pe canale şi în forme diverse. Aceste necesităţi sînt interiorizate şi acţionează apoi din interiorul nostru „din umbră", în forme s-ar putea spune oculte. Rareori întrezărim cîte ceva din metamorfozele care se petrec în noi. Aşa încît determinările reale ale cercetării se află în structura motivaţională a celui care lucrează, în mecanisme lăuntrice, probabil puţin conştientizate. Nu cred că există un cercetător cu mintea întreagă care să lucreze fără să fie convins că are într-adevăr ceva nou de spus. Poate greşi, evident. Dar rostul lui este şi de a spune dacă a greşit şi unde anume, pentru ca alţii să nu mai caute în aceeaşi zonă, să nu mai repete aceleaşi greşeli. Iar atunci cînd un cercetător crede că ceea ce face este util — pentru că despre o formă anume de CREDINŢĂ este vorba aici — atunci primul gest care rămîne să-l facă cel care coordonează cercetarea este să-l lase să lucreze. La ce foloseşte ceea ce face va vedea el pe urmă. Şi dacă nu vede el văd cu siguranţă alţii. (Şi poate ar trebui să ne gîndim cîţi precursori am avut în diverse domenii ale ştiinţei şi tehnicii care au găsit înţelegere în alte părţi. Oare de ce ?) Criteriul utilităţii a pătruns atît de adînc în conducerea şi organizarea cercetării în anii din urmă încît a provocat derută şi a avariat grav mecanismele intime ale activităţilor asociate acestui domeniu. Unul dintre motivele acestei „reuşite" este şi faptul că acest criteriu şi-a găsit audienţă între cei care aveau şi au statut de cercetător. O încercare de a explica această situaţie. Poate că se vor găsi şi altele.

Tînd să cred că atunci cînd lucrînd simţi că ceva nu merge, simţi că „îţi fuge pămîntul de sub picioare" şi nu mai găseşti suportul interior pentru a lucra, pentru a continua, cu atît mai mult în condiţiile umilitoare care au fost pentru noi, îţi cauţi, intuitiv dacă nu conştient, alt drum. Unii au ales calea promovării politice sau calea pretinsei „organizări a cercetării". Folclorul prezent în laboratoarele de cercetare cuprindea, la un moment dat, următoarea anecdotă : „cine poate lucrează ; cine nu poate lucra învaţă pe alţii ; cine nu poate învăţa pe alţii, conduce" ; este şi aceasta, parţial, o eroare, uşor de înţeles pentru anii de dictatură. A conduce ca şi a învăţa pe alţii nu este o neputinţă ci doar o formă specifică, alta, de competenţă. Este vorba despre competenţe şi aptitudini diferite sau organizate diferit. Să nu fiu înţeles greşit : cercetarea are nevoie şi de cercetători autentici, şi de organizatori şi de dascăli. Şi acum să mă întorc la problema deschisă mai sus. Cel care simte că nu poate face faţă într-o activitate de cercetare îşi caută, conştient sau intuitiv, o altă zonă de competenţă care să fie mai aproape de ceea ce el poate să facă. Una din ieşirile posibile sub presiunea „utilităţii" a fost tocmai acest drum. Cercetătorii au căutat să facă ceva util. Să se adapteze împrejurărilor, cu bună credinţă. Nu este nimic rău în asta. Există activităţi productive, iar în domeniul medical există şi analizele clinice, forme de activitate utile tuturor. Răul însă a fost în faptul că s-a prezentat drept cercetare ceea ce era în esenţă producţie sau, în domeniul medical, analizele curente. În felul acesta cei puţini, care au considerat că pot să facă cercetare, au devenit minoritari în faţa celorlalţi — adepţi ai utilităţii. Cum să mai convingi pe cineva de rosturile şi utilitatea a ceea ce faci cînd alături alţi „cercetători" pot să pună pe masa discuţiilor „milioanele" obţinute din producţie sau mii de analize medicale — necesare, solicitate ? Cercetarea românească are probleme uriaşe de rezolvat. Şi toate acestea cer timp ; cer din partea celorlalţi — cadre de conducere — înţelegere şi încredere şi nu amestec, absurd, nefiresc, din afara sau din interiorul cercetării. Pentru că numărul falsiilor cercetători pe care anii de cosmar i-au lăsat moştenire poate fi mare. Şi falsificarea (deformarea) este cu siguranţă prezentă într-un procent variabil, în fiecare dintre noi.

Este nevoie de timp pentru ca în mersul lor natural lucrurile să revină la normal, iar cercetarea să fie nu ceea ce este acum, pentru ca cercetarea să fie ceea ce trebuie : o adevărată aventură a cunoaşterii întru binele oamenilor, o speranţă pentru ziua noastră de mîine.

Iftimie Nesfântu
cercetător ştiinţific
Institutul Oncologic Bucureşti



Florin MUGUR

cireşe

rubin dureros care nu ştii ce-i tremurul
ne salutăm ca doi străini, mereu
ca doi străini, ne sărutăm timizi

poate că noi, poate că nouă
în final
ne va fi dat să inventăm prietenia

cîndva, după războiul cireşilor
rubine
cînd îşi va da obştescul sfîrşit bătrîna furie

ipostază

se prăbuşeşte în zăpadă însăşi
perechea mea de ochelari, nevasta clovnului
ea, cea cu braţele rahitice şi strîmbe
perechea de-ochelari fără de care
ce-aş mai putea să văd în locul vostru
decît urnindu-se în umbră nişte pete
decît vagi obiecte grosolane
subţiri fragmente ale unui leagăn

se prăbuşeşte, oameni buni, în lume
însăşi perechea mea de ochelari

nu vă mai văd — şi totuşi, lunatică, nădejdea
mă caută sfios, mă ia de mînă
abia acuma, în singurătate

frumoaso

mersul tău prin iarbă
şi felul cum te uiţi în treacăt la mine
şi iarba care s-a înălţat
la un metru de pămînt
să te urmărească de-aproape
zăpăcită de pofte

aş vrea să scriu despre tine
frumoaso
dar hîrtia alunecă
de parc-aş fi aşezat-o
pe-o moviliţă de cireşte coapte

întotdeauna

eram singur şi mă apucase rîsul
mă molipsisem de la vechii mei pantofi care
căscau gura larg
aşezaţi la marginea patului

cum pot exista făpturi atît de caraghioase ?
mă-ntrebam
şi-mi păreau teribil de veseli, ei vechii pantofi

nu vezi că ai luat-o razna, de ce rizi ?
s-a interesat în cele din urmă pantoful cel drept
solipsism ? te exhibi ?

ce expresii !
ai citit prea multe cărţi, i-am răspuns
şi l-am aşezat pe raftul de lîngă tavan al
bibliotecii

s-a speriat îngrozitor, n-aş fi crezut
şireturile lacrimilor desfăcute
curgeau de sus foarte lungi

o cameră singură, un pantof singur cocoţat
lîngă tavan —
şi chiar întotdeauna ridicolul triumfă ?
îmi îngheţase rîsul gol pe buze

curte

aici e mama
aici întunericul
aici tata

aici părinţii mamei, cu pietrele alături
atingîndu-se
unchiul nostru Sergiu, unchiul Puiu
frumoasa mătuşă Fedora, sora ei Marieta

dar tu ce faci ?
dar, pentru numele lui Dumnezeu, ce faci ?
de ce smulgi tulpinile crescute lîngă morminte ?

opreşte-te ! să punem repede la loc ce se poate
opreşte-te ! sînt cabluri telefonice
cum să-şi vorbească altfel ?

zeci şi zeci de ani s-au certat la telefon
au rîs în hohote, s-au batjocorit, s-au ameninţat
s-au împăcat pentru o zi, s-au iubit

măcar plăcerea asta lasă-le-o : să se
ciorovăiască
să-şi dea întîlniri la care să întîrzie un
veac-două
aici, în liniştea curţii

în curtea mare în care vecini sînt
cum vecini au fost cît au trăit, la distanţă de
cîteva străzi
certăreţii, zgîrciţii, exaltaţii, magnificii

fapt discutabil

scîndura veche se leagănă
sub tălpile mele
dinspre abis urcă mirosul stînjeneilor

şi deodată un gînd atît de simplu
încît îmi vine să rîd
ia te uită, bătrînele flori au început să-mi
dorească moartea

bine, dar acesta e un fapt fericit
bine, dar asta înseamnă că am un rost
să trăiesc împotriva cuiva

da, aşa e, fără tăgadă, aşa e
dar mirosul stînjeneilor
zgîlţîie teribil scîndura veche

mirese

adică s-ar împlini
la 31 decembrie 1999
2000 de ani socotiţi
de la ceea ce bine se ştie, se uită, se bănuie
numai

2000 număraţi pe degete de mirese
care stau drepte şi stau semeţe
şi-mbătrînesc şi pier încet sub zăpadă
la rădăcinile ierbii

să ne plimbăm gîndindu-ne la anul unu —
aşa, dar sub tălpile noastre pămîntul
de ce tremură leneş, ţinut
pe degetele-ntinse în sus ale mireselor ?

legendă

Şaohao a dat demnitarilor săi nume de păsări
Huangdi — nume de nori
Yandi — nume de focuri

şi mie cum îmi spunea pe atunci ?
eram Cheia-care-doarme-pe-un-pat-alb
eram Demnitarul-foc-stins-trecînd-cu-căruţele-
sale-obosite

cărţi de cenuşă, strigam, cine cumpără cărţi de
cenuşă ?
uite, mierla străbate rapid
bibliotecile ameninţătoare ale norilor

cerul s-a făcut roşu ca sîngele
şi cad în ropote furioase
inimi roşii de păsări, de nori şi de focuri

numărătoarea

domnul acela vital, cu faţa muzicală
numără minutele fericite din cartea mea
şi spune : peste şaizeci, în cinci ani

şi spune : o oră întreagă — e mult
şi harşt ! îmi taie un deget
ia să te vedem acum, fericitule !

firea acelui mic lucru stupid
firea unui deget retezat
şi domnul acela care mi-e drag cerîndu-mi
scuze

şi retrăgîndu-se
în micul cabinet al emoţiei
să numere curios şi trist degetele geniilor

începe cu propriile sale degete
(el însuşi
e un geniu)

douăzeci, spune — prea multe
şi nu-i e frică
harşt ! harşt ! se aude şi degeaba strig nu

şapte cuvinte

„uluitor nu e faptul că a murit" —
iar tu trebuie să stai liniştit şi să citeşti
în ziarul îngălbenit de timp
aceste cuvinte
şi e vorba de fata fermecătoare
aţi înţeles bine, despre poetă e vorba
uluitor nu e faptul că a fost o mare poetă
că avea douăzeci de ani

şi a murit, nu, cum o să fie... pauză pentru
respiraţie, pentru
încremenire, pauză pentru un hohot de plîns...
uluitor nu e faptul că trecea un om
cu o traistă plină de fluturi —
cu cît dai fluturii, omule ?
dacă-i vreţi, luaţi-i !
uluitor nu e felul în care iei cu pumnul
fluturii albaştri şi aurii din traistă
şi-i vîri pe gît celui ce-a scris această frază —
uluitoare sînt cele şapte cuvinte ale lui stupide
şi pururea înmărmuritoare

Hanibal STĂNCIULESCU

Februarie cu trup şi suflet

LUMINA gălbuie se prelinge pe ferestrele umede aburul expirat de plăminii mei în timpul somnului postprandial a opacizat sticla sînt izolat singur lumea cu păsări copaci şi case nu mai există s-a dizolvat în pasta ferestrelor eu cu nacela mea cu patru pereţi gonesc prin spaţii... vraful de foi cu „perle" mari şi mici ca nişte stridii pestriţe e de-ajuns să-ţi arunci ochii ca să te apuce ameţeala un fosnet absurd al frazelor te prinde şi te răsuceşte între într-o viltoare semantică din care ieşi tîrziu zmotocit epuizat ca după o şedinţă de domesticire a unui mustang ţintat pintenog nedegat cu frîul cu măsura cu raţiunea Sfinte Sisoe ! Sfinte Sisoe ! al treilea an al apostolatului şi tot mi se pare incredibil alcătuiţi o **compunere** — cuvîntul ăsta ca un concentrat al libertăţii nemăsurate (să-i zicem **libertate de impresie** : mi se pare destul de nimerit) crease o panică nebună — pornind de la versurile... s-a lăsat brusc o linişte apăsătoare cretoasă pornind de la versurile fiţi atenţi vă rog **Împăraţi pe care lumea nu putea să-i mai încapă / Au venit şi-n ţara noastră de-au cerut pămînt şi apă...** trase prin aceste minţi fragede seminţe aruncate imprudent pe acest teren virgin „necultivat" cum trebuie am zice vorbele poetului pricotite şi răspriticite prin manuale se schimbă la faţă iată **Era o zi de vară. Lumea nu putea să-i mai sufere pe împăraţi şi ei au venit şi în ţara noastră să se milogească...**

tot e greu de crezut după trei ani în care urechea nu te minte şi ochiul nu te-nşeală sau cum zicea unul din „filosofii" aistia la o lucrare de control : **Prin muncă şi sacrificii realizezi lucruri iremediabile...** cazul meu am muncit am sperat într-o continuare simbolică (după ce mă voi fi răspîndit în cele patru vînturi) printr-un bot de carne cu ochi albaştri, negri, căprui, verzi ba ba ba ba ta ta ta ta ta **Cum veniră ei au cerut pămînt şi apă. În această vreme, ţăranii se sculau de dimineaţă îşi făceau nevoile pe lîngă casă şi apoi plecau cu uneltele în spinare la cîmp...**

Sonia cît un poloboc îşi aşteaptă sorocul în megalopolis lîngă dulcea mea soacră căreia o să-i blochez centrul vorbirii cu ocazia revederii spre binele familiei **De frica împăraţilor aceşti ţărani** ce turbinca lu' Ivan o fi scris ăsta aici aha ! **aceşti ţărani erau foarte harnici şi înţelegători. Împăraţii erau foarte bucuroşi că aceşti ţărani muncesc cu drag toată vara iar ţăranii cînd să-şi ia împăraţii bucatele erau cam trişti bosumflaţi...** Toni ar fi putut s-o îngrijească foarte bine la el în spital las-o bătrîne să plece mi-a zis dacă o femeie şi-a pus în gînd să facă un lucru ai feştelit-o în mod sigur ştii chestia cu Ana lu' Manole care trebuia să oprească zidirea că una două fie zloată fie vifor Anişoara venea cu sufertasul sexul ăsta sapă muntele ca picătura de apă pe onoarea mea **Aşa munceau în trecut ţăranii şi de obţinut nu obţineau nimica** Gageanoiu să fie ? să fie Iepurache ?... sau Berechet ? aha ! Berechet e trebuia să-i recunosc apetitul pentru epic **însă comunismul s-a răspîndit ca un vînt de primăvară dar cînd cald pentru noi cînd rece pentru vrăjmaşii noştri...**

...picături de ploaie pe tabla pervazului final de stagiune fevrieră cu nesfîrşite cortine aburoase pluvioase trebuie să scot cenuşa să fac focul aiurea nu e aşa frig brrr ! mai tîrziu poate s-o pun pe foc pe Valeria mai bine da' de unde s-o iau n-am de unde nici pe ea nici umerii ei masivi calmi nici claviculele umbrite într-o zi parcă văd că o să mă încaier cu legitimu' ce arătare mai e şi ce spate astupă uşa şi ochii ăia verzi ca turcoaza cu gene lungi şi întoarse de păpuşă ochi lunecoşi ptiu ! ochi de hetairă, de preoteasă a luxuriei altoiţi pe un trup de taur ah ! Valeria ! Messalina mea... stai cuminte băieţaş potolit potolit n-am ce-ţi face nu te-ncinge prea tare că tot degeaba diva departamentului este inaccesibilissimă cum dracu' se scoate cenuşa asta pînă nu-mi pun şi în păr nu mă las niciodată din calorifer nu extrage nimeni cenuşa **parbleu !** nu trebuie să dai omului cît poate duce în materie de comodităţi confortul e alienant devii un lov al confortului a fost un cui într-un butuc zornăie pe tabla din faţa uşiţei de fontă jumate am dat-o pe jos jumate am pus-o pe mine cenuşa defuncţelor lemne mi-e cam frig ce să mai...

..o pulbere fină umple camera bine e la mama în pîntec linişte cald beznă ba nu trebuie să fie o linişte roşie ca atunci cînd ţii ochii închişi. în bătaia soarelui vezi un cer sîngeriu aşa trebuie să fie precis în timp ce păpa vine cînd trebuie şi cît trebuie prin conductu' prin cordonu' cela pe care îl înnoadă moaşa în ziua cea mare... chiar... nu i-am scris de multă vreme cordonul s-a redus oricum la nişte epistole quasiconvenţionale şi din legătura aceea din contopirea din fuziunea aceea cu trupul matern ce-a rămas mă uit şi zic ce-a rămas ? ea a fost întotdeauna mai epistolieră îmi scria la sfîrşitul verii că fusese la mare la E(u)forie la tratament particule albicioase plutesc prin cameră gudroane de timp mistuit de flăcări să întind gîndul ca un cameleon limba să-l înhaţ să-l moi să-l desfac înfloreşte creşte dospeşte uşa albă (dintre camere) a coabitării noastre ce fuziune ! ? ce contopire!? se închidea se deschidea separa luciditatea de afect...

...prietena ei Marie-Jeanne (îmi scria mama) a cheltuit treizeci de mii cu operaţia cu doctorii inutil Radu consortul tot s-a dus făcea ce făcea şi îndoia cotul spre gură de la flexiunile astea repetate i s-a tras sînt exerciţii care nu prieşc oricui o văd acum vorbeşte se agită trăsăturile mobile de veveriţă îi pare teribil de rău de banii ăia chit că nu i-a dat ea ci Marie-Jeanne în locul ficatului la final au găsit un fel de marmeladă **pâté de foie gras** zic mămica nici chiar aşa ăsta e cinism, este recunosc pe urmă aflu cum l-a cunoscut pe domnul Alfred la sanatoriu la Eforie o populaţie pestriţă din toate colţurile continentului şi chiar de peste Ocean internaţionalismul reumatic boala nivelează şi uneşte numai viaţa în depline facultăţi dezbină şi stăpîneşte era cea mai vie dintre ei personalitatea demonstrativă tipică o tinereţe debordantă ăsta e cuvîntul şi ei îl se potriveşte pentru că tinereţea rimează puţin şi cu lipsă de griji şi cu superficialitate şi cu **je m'en balance** avea articulaţiile cele mai vivace de pe toată faleza o cunosc cînd rîde rîde şi cînd dansează dansează atunci de ce să-i facă temenele lui Alfred un craidon autohton cu cărare pe mijloc un fisiit cu care cineva cîndva şi-a făcut pomană şi l-a trecut în catastifele Stării Civile la rubrica „bărbaţi" şi nu unde îi e locul... nici somatic nu aduce cu tipul platonic predilect (şi prea-dilect !) ăsta e subţiat uscativ stafidit ca un ulceros ei îi plac mai zdraveni mai spătoşi ca soţul Messalinei mele asa era Agronomul aşa era Constructorul (ăsta săracul ducea două infarcturi în spate şi o fostă balerină cu coloana fracturată strînsă cu un corset permanent...

...omul făcuse ecluze în Saudită căldura mare a slăbit miocardul dar sendemna cu gîndul maman ! i-am strigat răvăşit de o viziune terifiantă gîndeşte-te un pic eşti într-o situaţie... l-ai citit pe Mateiu... vrei să-l ai pe conştiinţă ? aşa se vorbeşte cu o mamă nu ţi-e ruşine un pic ? nu mi-e sînt sîncer îngrijorat etc.) nu cu Alfred ăsta nu e bine îţi strici firma ăia amîndoi aveau ceva era un standard mai ridicat fisiitu ăsta... după două pahare în dovleacul lui sînt numai scurtcircuite p-ăsta unde naiba l-ai găsit ? de ce să baţi din pinten în faţa lui cînd toată ziua îţi vorbeşte de nevastă-sa, e chiar umilitor şi ce dacă e directoare la un spital mă rog e **funcţii şi funcţii e puncţii şi puncţii.**

ALFRED i-a făcut cadou de Moş Crăciun o haină veche de-a directrisei da' ce n-ai un pic de demnitate noi sîntem talciocu' lor dă-i în... un fel de urson idiot negru vineţiu spălăcit eticheta era străină asta ţi-a rupt gura ce să-ţi spun mare brînză mămica ! te rog ! nu nu... am crezut că m-apucă pandaliile ce încîntată era că pasămite o să-şi menajeze paltonul de cămilă bine ricanez da' onoarea ta cine ţi-o menajează cine ţi-o **repereză?** n-o să-mi spui că domnu' Fredi că nu pot să cred nu pot şi basta de ce plîngi acuma n-am vrut să te jignesc pe cuvîntul meu da' îmbrăcată cu ursu' ăsta de retortă jigărit şi decolorat parcă eşti Anicuţa care spală scările **mămica ! te rog !** iartă-mă haina asta e pentru ea Providenţa te-a folosit numai ca vehicul crede-l pe fiul tău iubitor şi dă-o destinatarei de drept mi-o şi închipui pe „indiancă" măturînd cochetă şi lipind bilete pe uşi cu mesaje de Anul Nou (sibilinice !) : **Tobocana sa fundat numai azvârliţi cu sticle...**

...toată viaţa a(i) alergat după chilipiruri doar cu papă s-a cam păcălit fie-i ţărîna... era fălos apropitar de ! umbla călare pe cal alb avea douăzeci de ani mai mult ca ea da' era neobosit (cel puţin aşa părea) descinta merii şi prunii şi piersicii şi perii şi viile de pe toate coclaurile avea harul ăsta ştia cum trebuie să arate un om neobosit... l-a lăsat o vreme (demult !) aşa cum l-a părăsit şi pe Artistul Liric ăsta avea maladia aia a cotului sindromu' de flexiune ca bărbatul lui Marie-Jeanne acuma taxonomia trebuie lărgită cum adică păi singură zicea(i) că între în două căprării distincte şi la **văduve prin divorţ** (invenţia ei !) şi la **văduve prin deces...** cît m-am căznit s-o fac să stea pe picioarele ei s-o modelez să-i cultiv simţul verticalităţii (morale ! ?) să nu fie dependentă de nimeni nici măcar de mine toate raporturile astea degenerează dependenta ajunge reciprocitate fatalmente nici de mine nu voiam să fie legată prea tare voiam să mediez ruptura nici o mamă nu-şi aduce pe lume pruncul de două ori e traumatizant eu voi zbura mari **gesta** întru cultură mai sînt de făptuit mămico ! să tăiem uşor uşor rămăsita aia de cordon atica aia firicelul ăla de sînge mătigusul cel atavic dar nici asa să se subordoneze voluntar unui paplenţar răsuflat care s-o exploateze şi s-o umilească n-as putea suporta...

...a îmbătrînit ce mai hydra-fisiologie şi hydra-singurătate îşi arată colţii e speriată am văzut-o (da da te-am văzut ţi-e frică nu te mai ascunde poate că mi-e frică şi ce-ţi pasă ţie ?) după dispariţia lui Radu Aldescu (bărbatul prietenei de-o viaţă, al lui Marie-Jeanne adică) nu şi-a revenit multă vreme erau cam de aceeaşi vîrstă avea o constituţie de granit mămica ! şi s-a topit în cîteva luni avea ficatul ca o marmeladă mămica ! am ţipat la ea altădată ţineai ştacheta mai sus ! (de episodul cu haina ponosită vorbesc) s-a făcut mică îi fugeau privirile pe lîngă mine mormăia ceva nu-i convenea ţie nu-ţi pasă ce vrei de ce ţipi la mine nu toţi oamenii sînt făcuţi la fel... asta da asta mi-a plăcut n-a stat în faţa mea inertă ca o bucată de plastilină era ceva aici din faimoasa şi invidiata ei vitalitate (poate o suprafaţă ca la noi toţi) parcă începe să distoneze însă cu etapa biologică de fapt solitudinea e problema-cheie o îngrozeşte şi cum fiu-său e cam solipsist cam autist o să-şi aducă într-o zi în casă un mosuleţ parfumat cu mansete albe e longevivă ca toate femeile din familia ei sigur dar ce-are a face tot nu poate îndura excesul meu de cruzime (obiectivitate ! ?) nu foloseşte la nimic m-am convins nu mă înalţă nu mă purifică timpul de toate vechile păcate a absolvit-o o biată jucărie a ritmurilor cosmice cînd se scarpină Zeus după ureche face nevralgii dîrdîie o ia cînd cu cald cînd cu rece se face mică mică scînceşte după o găoace (ca noi toţi de altfel) sau după găoacea primordială îi miroase a coasă a seceră a pucioasă a smoală (dac-or fi fiind !) cazul e banal se ştie cum merg lucrurile astea aşa că nu-mi rămîne în nări decît aroma de pîine prăjită dimineaţa înainte să plec la arat în cîmpul muncii un abur de iubire maternă urcînd din ceaiul de tei dansînd în tandem cu suviţa de vapori a cafelei o linişte domestică larii şi penaţii picotind prin cotloanele calde ale bucătăriei îmbătaţi de mireşme mîinile ei iuţi cu venele reliefate puţin pregătind totul şi zîmbetul invariabilul zîmbet la întoarcere...

...MĂ uitam întîi pe gaura broaştei să văd sau nu cheia ei pe dinăuntru o bucurie intensă mă invada cînd constatam că orificiul e obturat zdrăngăneam bucuros cheile mele autentic înfiorat de o pornire irezistibilă... exact... voiam să mă ghemuiesc la pieptul ei să îngrop acolo pe ciudatu' pe mohoritu' pe sardonicu' pe sprejudicatu' pe causticu' pe zmintitu' ...un elan reprimat mereu nici ea nu se mai simţea dintr-o dată la largul ei mămica ! ai venit ! mereu renăscut şi pe autistu' pe solipsistu' să-i îngrop să-i salvez să-i scot puţin din virtejul SCHISOPOPEII...

...pfu ! pfu ! afurisită să fie cenuşa defunctelor lemne ţăndări le-am făcut şi foc le-am dat pfu ! pfu ! dacă deschid fereastra intră contingentul şi-mi tulbură fantasmele februarie ăsta e prea umed pentru gusturile mele unde să te refugiezi să te aduni să te faci cît o ghindă ştiu eu un loc unde doamna Valeria Dimitriu femeia distinsului nostru dascăl de ghimnasticuş (suge peptu' bă ! scoate burta) face un fel de solniţă umbrită de clavicule o geană de pagodă sub ea două căuşe de carne gîtul stigmatizat de o aluniţă brună acolo să te cuibăreşti... poate că Sonia a născut deja iată dublul meu o butelcă aruncată în oceanul vieţii (dacă vreţi !) un mormoloc somnoros sîngeriu care ţuguie buzele după ţîţă şi-am să-i cînt şi-am să-l legăn şi toată pacea lumii am s-o revărs asupra lui...

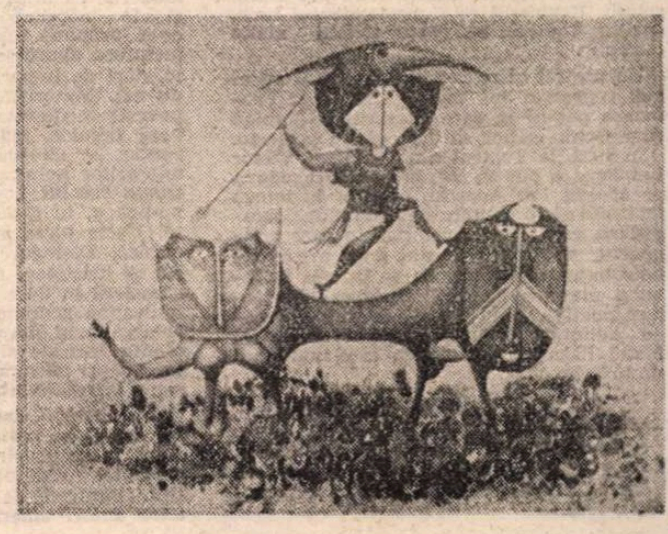
...ajută-mă Doamne să scot odată cenuşa din vatra asta temporară în ce mă priveşte iar tu Dimitriule nu mai sta protăpit în uşă mare cum eşti iei toată lumina şi multă nu e adă nişte surcele de afară de lîngă scară şi sticla cu gaz doar nu vrei să stăm în frig asta e casă nu iglù sînt nemaipomenit de versat o să vezi iau o bucată de ziar pun nişte cenuşă pe ea o aghezmuiesc cu gaz o bag în sobă clădesc deasupra ei surcele şi lemne un rug în miniatură chibritul şi puf ! le ia o căldură pe dedesubt...

...altfel nu e chip numai filosofie se poate discuta la rece de preferinţă Kant căci puţini îl citesc puţini îl urmează ţi-o spun la modul imperativ şi categoric asta e o glumă să ştii aia domnule dă petrolu-ncoa' mamă mamă ce flăcăruie fascinant n-am văzut niciodată flăcări ieşind din calorifer nici tu ? puteam să jur uite-aşa omoară ţivilizaţia bruma de poezie care mai pîlpîie în jurul nostru ţi-am auzit motocicleta de vreo cîteva minute vine şi Toni ? aha iese din gardă zici păcănitul catifelat al **Simpson**-ului tău e inconfundabil maistre vine singur păcat ah pardon am uitat că eşti genul de bărbat fidel pînă la moarte nu-ţi plac sedativele străine mersi îţi dă mîna cu aşa o nevastă şi-a mea e frumoasă ? o fi dar **certe cose** nu se pot duce la bun sfîrşit prin telepatie s-a-ntîmplat odată cînd cu Imaculata Concepţiune de-atunci n-am mai auzit de asemenea isprăvi poa' să fie şi să nu ştim noi în fond cine sîntem noi nişte biete maşinării cu sînge cald şi cu încă o ciudăţenie o drăcie ascunsă bine un fel de microprocesor (hait !) îi zice suflet şi e de găsit ba în creier ba în stomac, ba în inimă ba chiar în glezne io acuma de pildă îl simt în glezne am nişte junghiuri aşa că e mai uşor să declari că e nemuritor decît să pui degetul pe el un fel de abur pfu !... pfu !... ce ne părăseşte cînd ne expiră termenul de şedere în această Vale a Plîngerii (rîzi dom' Dimitriu am umor în după-amiaza asta cam cenuşiu e drept e normal însă ai văzut cu ce mă îndeletniceam cînd ai venit) şi - se duce sus suus se condensează şi plouă peste **prototrupul** inert al cine ştie cărui prostănac ce stă să vie — chit că nu vrea şi nici n-are de ce ! — ne-am învăţat să numim asta **destin** cînd de fapt e un soi de meteorologie... ia uite ce flăcări dom' Dimitriu realizezi mata' ce transformări sînt acolo am avut întotdeauna o slăbiciune pentru combustie... ce zici ? e praf pe cărţi ? pînă şi Tizul e colbuit ? o Doamne ce tot spui de unde praf... e cenuşă omule cenuşă.

(Fragmente din romanul **Viaţa pasionată a lui Emanuel Nestor**)

JULES PERAHIM

Evitaţi istoria



Teatru

Amintirea lui Ion Anestin

ACTIVITATEA omului de teatru Ion Anestin, nepotul celebrului actor, cunoscut pentru contribuția sa la impunerea unui stil de joc pieselor lui Caragiale, a rămas pînă de curînd închisă în paginile periodicelor interbelice. O ediție *) a scrierilor despre teatru ale lui Ion Anestin se impunea ca un gest de repunere în drepturi a celui ce direct sau indirect a continuat de fapt o preocupare devenită în familia Anestin tradiție. Se remarcă în scrierile sale în primul rînd caracteristicile comune familiei spirituale din care face parte : finețea gîndului și plasticitatea exprimării.

Stilistic, este, după cum îl arată paginile articolelor și studiilor, nu atît un profesionist al condeiului, cît un pasionat al lui. Numele lui Ion Anestin, pomenit arareori în bibliografiile studiilor de istoria teatrului, se asociază cu imaginea unui homo delectans. Din această cauză, se produce un interesant amestec între literat și critic, într-un tip de stilistică afectivă. Subiectivitatea spectatorului îndrăgostit de scenă intră în contact cu un simț critic ce aparține mai degrabă umoristului și caricaturistului de talent. Astfel se explică prezența în paginile **Schiței pentru o istorie a teatrului românesc** a unor adevărate pasaje narative, aparținînd literaturii și nu ca rezultat al unei metode critice. Concis și adesea fragmentat, textul acestei „istorii critice" a teatrului românesc atinge esențialul chiar dacă uneori fraza curge spre alte zone decît ale documentației arhivistice. Polemic și ironic, adesea, în paginile acestea de istorie a teatrului, în care documentele stau alături de amintiri proprii și ambele sub semnul talentului de a le ordona și înțelege, întîlnim două atitudini antitetice ce coboară dintr-o morală a sinceității.

Pe de-o parte, Ion Anestin aduce elogii pionierilor teatrului românesc, ce n-au fost „culturali", ci „oameni de cultură", iar pe de alta, critică starea teatrului românesc contemporan lui, prea dispus la abdicare de la principii clare ale esteticului pentru prostul gust și superficialitate. Conform clasicului principiu al celor trei unități, criticul e adeptul tradiționalismului estetic. Arta modernă nu trăiește din improvizație și experiment, ci din respectarea unui cod estetic și moral verificat, chiar atunci cînd, ca bun cunoscător al schimbărilor pe plan mondial, la începutul secolului XX și al promotorilor noului, Gordon Craig, Stanislavski, Reinhardt le admiră.

Cunoscător direct al vieții teatrale, Ion Anestin se dovedește un pasionat și fin cercetător, interesat de evoluția teatrului, de momentele de vîrf sau de stagnare, încercînd să afle permanent motivele, cauzele, împrejurările. Contribuția adusă la dezvoltarea artei spectacolului de unii dintre marii artiști ai scenei românești este subliniată, nu fără a se marca, de fiecare dată, și lipsurile. Un exemplu sînt capitolele rezervate trupelor particulare sau celor din provincie.

Treptat, aspectul articolului se transformă, devenind dezbatere cu mare grad de implicare în problemă. La fel de interesant se prezintă criticul de teatru Ion Anestin, dar cu o mai mare alunecare spre teoretic, deci spre chestiunile de teorie a spectacolului. Dacă principiile apăruseră în argumentație practică, ele sînt apărate acum de un eșafodaj teoretic interesant și adesea incitant. Stilul articolelor de critică propriu-zisă este mai dinamic și mai elaborat.

Problemele repertoriului, conducerii teatrelor, programului estetic stau în atenția sa. În privința ideilor despre teatru, și mai ales despre sensul teatrului, Ion Anestin se înscrie între contemporanii săi cunoscuți Victor Ion Popa, Camil Petrescu, Ion Sava. Două par a fi chestiunile ce l-au interesat acut : regizorul și spectatorul, doi pioni ai unei ecuații pentru care în secolul nostru s-au dat multe soluții. Regizorul este „comandantul unic, căci fără el nu se poate alcătui nimic durabil".

Un portret al regizorului deplin îl avem aici consacrat lui Victor Ion Popa. Frumoase pagini în care literarul se îmbină cu reflexia critică se întîlnesc în portrete.

În 1939, la Teatrul din Sărindar, Victor Ion Popa a pus în scenă piesa **Dragodana** de același Ion Anestin, prezent în lumea teatrului și în calitate de dramaturg. **Dragodana** este o piesă istorică în care grija pentru atmosferă a stat mai presus de personaje și conflict. Ea se înscrie în familia pieselor istorice românești de factură poetică, fiind totuși o reușită a genului. Acțiunea se desfășoară pe vremea lui Matei Basarab, iar intriga este mai mult un pretext.

Ioan Cristescu

*) ION ANESTIN, *Scrieri despre teatru*, Ediție, prefață, note și bibliografie de Victor Durnea, editura Minerva, București, 1989.

Matei Vișniec – un dramaturg niciodată jucat

PRIN 1979, cred, ne-a vizitat la redacție un tînăr scund, cu o bărbuță roșcată și ochelari fumurii, care m-a rugat să-i citesc niște piese. S-a recomandat ca poet (citisem unele versuri de-ale sale) și profesor la o școală de țară. Firește, cuvîntul „niște" m-a dus către întrebarea dacă a scris mai multe deodată. Mi-a răspuns afirmativ. Cum lectura celei ce mi-o încredințase mi-a dat senzația că e vorba de un autor original, surprinzător de dexter, i-am cerut și celelalte scrieri teatrale. Citindu-le, am înțeles că e un debut strălucit, al unei personalități gata formate. L-am recomandat teatrelor, am scris despre el în mai multe publicații, dar ori de cîte ori izbutea să convingă vreun director sau vreun regizor să-i accepte o piesă, sosea numaidecît interdicția de la fostul Consiliu al Culturii. Tamara Dobrin, cea mai sinistră figură din panopticul jandarmeriei anticulturale de la forul de stat, cea care a funcționat ca un torționar în domeniul teatrului, practicînd și o cenzură de maximă sălbăticie împotriva noastră, a criticilor, a gazetei de față, a repertoriului, regiei, instituțiilor scenice, căpătase o alergie furibundă numai la auzul numelui lui Vișniec și respingea în principiu orice creație cu semnătura sa.

El a reușit, totuși, să publice fragmente, sau piese scurte, în reviste studențești, în almanahurile **Gong** și **Spectacol** și să fie reprezentat de către unele formații studențești la București, Timișoara, Cluj. Poate și în alte locuri. Notoriu ca poet al unei generații tinere impetuoase el a devenit tot astfel și ca autor dramatic. L-am propus, împreună cu alții, la premiul pentru scriitorii tineri, ca dramaturg ; nu l-a obținut. La un moment dat l-am sprijinit, la cererea sa, să-și alcătuiască un volum de piese, pe care l-am recomandat, în scris, printr-un amplu referat, editurii „Cartea Românească", acel referat urmînd să fie și viitoarea prefață. Cartea, excepțională, n-a putut fi tipărită.

În anul 1984, Mircea Iorgulescu a înființat „Cenaclul din Tei" ce și-a început activitatea cu lectura publică a piesei lui Matei Vișniec **Spectatorul condamnat la moarte**, dramă de tip pirandellian, analizînd cu profunzime și nerv dramatic nașterea și hipertrofierea unui psihism de tip fascistoid. Anormalitatea sancționa normalul în mod aberativ. Unele motivații erau încă precare dar spectacolul-lectură a trezit un interes deosebit. Interpreții erau actori profesioniști, actori amatori și doi diletanți : cărturarul Mihai Șora și... autorul însuși. Discuțiile au fost pasionante. Au vorbit despre virtuțile autorului și semnificațiile subterane ale lucrării Mircea Iorgulescu, prof. Solomon Marcus, Mihai Șora, Paul Cornel Chitic, Iosif Demian, Alexandru Mușina, Mircea Cărtărescu, Ioan Buduca, semnatarul rîndurilor de față și alții.

Prin nu știu ce întîmplare a izbutit să obțină o aprobare „provizorie" pentru piesa **Țara lui Gufi**, incintătoare poveste cu un țînut al orbilor, mistificați de un tiran viclean. Propus Teatrului „Ion Creangă" acest admirabil fals basm a fost de astă dată respins brutal de Consiliul artistic al instituției. Teatrul „Nottara" i-a oferit, în sfîrșit, posibilitatea de a debuta cu un cuplaj de două piese scurte, din care una antirăzboinică, de direcție comandată. Chinuit și aici îndelung cu lecturi, relecturi, vize, modificări, după obiceiul timpului, autorul n-a mai avut răbdare să-și vadă premiera regizată de N. Scarlat și a plecat din țară în preajma ei. Așadar, nu i-a fost reprezentată, pe scena profesionistă, nici una din cele 16 piese (pe care le-am cunoscut eu) dintre care unele sînt extraordinare. Scriam, în inedita pînă azi prefață, că-l apreciez drept cea mai interesantă apariție în scrisul teatral din deceniul opt și cel mai puternic autor tînăr din deceniul nouă. Iată pe ce mă întemeiam (reiau argumentele produse în 1984). Vișniec practică o literatură dilematică, în ambiguitate poetică, un teatru parabolic care însumează experiențele teatrului absurdului, ale basmelor moderne cu miez filozofic actual, precum și ale neosimbolismului contemporan, ce-și propune cuprinderi universaliste în metafore aburoase, însă cu trimiteri nete la stări de lucruri și de spirit din lumea de azi. Materialul pare luat uneori din povești medievale, alteori dintr-un univers fabulos, indeterminat ca timp și spațiu, iar citeodată din circumstanțe ale mișcărilor politice gregare ce au punctat tragic secolul nostru. Construcția dramatică e, în genere, excepțional realizată. Unele piese au o structură aproape clasică. Dialogul e viu, tensionat. Umorul și tristețea, comicul și tragicul se amestecă în doze chibzuite și au aproape totdeauna acuitate. Mai toate piesele excelează prin **dramaticitate**, sînt eminamente teatrale și interesează la lectură în aceeași măsură în care cred că ar pasiona la reprezentare.

Bine, mamă, dar ăștia povestesc în actul doi ce se întîmplă în actul I e o grotescă în spirit pirandellian, inspirată din viața teatrului (obsesie a autorului). Titlul amintește de bufoneriile cu tîlc ale unor autori americani moderni (Kopit, de exemplu). Subtitulatura „fantezie, mascaradă, bufonerie și experiment" definește și conținutul, și orientarea. Foarte amuzantă și aparent dezarticulată piesa are un sîmbure amar. Uneori apare ca o lucrare de Beckett întoarsă pe dos. E o comedie dramatică, vorbind despre dificultățile de înțelegere între oameni, comunicare precară, coliziuni între : normalitate și veleitarism orb. Metafora generală e arghezianâ ; dintr-o groapă în care se aruncă gunoaie, rufe murdare, lături, și unde se presupune că se află un monstru, țîșnește, în anumite momente, apă curată, dulce și rece, sau se aud melodii diafane. Autorul dorește să inculce ideea că granițele dintre artă și viață nu sînt chiar atît de tranșant trasate, osmozele fiind oricînd posibile. În sfîrșit, el ar dori să mai aflăm de aici că „minciuna, prostia și ura" ar fi obiective împotriva cărora lupta trebuie dusă fără răgaz și fără abandonări. Aspectul lucrării e de mit teatral, în maniera unei improvizații aleatorice, care se bizuie în permanență, ca într-un happening, pe reacțiile directe ale spectatorului. Originalitatea e absolută.

Artur osînditul, „mascaradă în trei acte", e iarăși o piesă admirabilă ca artă teatrală și poezie. Din nou o grotescă, în sens contemporan acut — poveste de demult, cu un osîndit care vrea să fie executat numai „după regulament" și cu pompă, undeva unde totul s-a degradat și s-a năruit, imaginea fiind a unei surpări lente a lumii ce, odată cu aceasta, își pierde toate normele, rămînîndu-i numai rafinamentul alexandrin al pierzaniei. Controversa condamnatului cu toți călăii săi, de un umor macabru, senzațional ca factură, e coliziunea dintre o conștiință superioară și bruta ce ar dori s-o aneantizeze. Subtilele paradoxuri privind raporturile schimbătoare dintre nou și vechi se înlănțuie într-un dialog mustos, doldora de tîlcuri, alternînd interogațiile și răspunsurile scăpărătoare, fervoarea și apatia, lașitatea și curajul, cruzimea disimulată și blîndețea sadică. Hazul grotesc e că se vorbește pe larg despre „poezia" asasinării, „frumusețea" execuției, ba chiar despre caracterul ei „educativ", „tradiția" unor atare fapte, „acuratețea" actului etc. Peisajul închisorii și discuțiile de aici au ceva villonesc. Degenerescența stabilimentului, a oamenilor săi, a orașului — văzută pe un fond de extincție universală, — e descrisă cu mare măiestrie. Piesa e de conformație clasică și de o tulburătoare frumusețe.

În **Groapa din tavan** avem un soi de rezumat al principalelor obsesii ale lui Matei Vișniec, dramaturgul. Lucrarea prezintă doi (apoi trei) indivizi care par să fie foști combatanți într-un război cumplit, ascunzîndu-se acum într-o alveolă subpămînteană secretă. Aici se devoră între ei, la un stadiu primitiv de existență, dedîndu-se la fel de fel de ordurii. Lectura trimite la **Emigranții** lui Mrożek. În această peșteră cu neandertalieni ar pluti o rază rătăcită de umanitate, cîntecul din trompetă al unuia din personaje și care, de la un moment dat, se și autonomizează. Impresia e că autorul a urmărit o anatomie a sadismului și cinismului, făcînd un exercițiu care să arate cît de jos poate cobori omul dincolo de limita umanului. Demonstrația are însă și un coeficient de ostentație.

O poveste suavă, mereu în tonalitate grotescă, în timbrul comediei tragice, e **Călătorul prin ploaie**, amintind de basmele germane ale romanticului Friedrich de la Motte Fouqué, aici, bineînțeles, cu implicații moderne evidente. Atmosfera e de mister, cu ritualuri magice și personaje fantastice, pornindu-se de la mitul apei. Într-o gară părăsită — ca în romanul lui Octavian Paler **Viața pe un peron** sau ca în piese de-ale lui Leonida Teodorescu — apare un ins ciudat, Călătorul prin ploaie. Întîlnește alți inși ciudați, care au vrut cîndva și ei să fie călători prin ploaie dar n-au izbutit și s-au zăvorît aici. Parabola e a luptei eterne dintre pasărea sălbatică și pasărea domestică, dintre astral și teluric, dintre existența liberă, poetică, și traiul pedestru, cu aspirații retezate. E atrăgător expus **Visul** și sugerată în chip interesant **Aventura** — care însă va eșua ; Călătorul prin ploaie nemaiavînd ploaie, va sucomba în gara uscată, ca atîția alții înaintea lui.

Trei zile cu Madox, Omul care vorbește singur, Călătorie pe fața de masă (în registru realist, construită cu rigoare). **Ultimul Godot** (o bijuterie dramatică, în care cele două personaje sînt Samuel Beckett și eroul său invizibil, Godot), **Verde stop natural, Păianjenul în rană**, piesă cristică, sînt lucrări scurte de subtilă expresivitate. Ultima pe care mi-a dat-o spre lectură, **Angajare de clovn**, e o dramă grotescă de-a dreptul copleșitoare, o parabolă a condiției umane sub o tiranie ce batjocorește cu cinism și împinge spre moarte artistul autentic.

Rezonanța întregii dramaturgii a lui Matei Vișniec ar avea astăzi o înaltă vibrație. Trebuie neapărat tipărită, jucată. Și nu numai ca act reparator. Ci pentru valoarea ei ieșită din comun și spiritul antidespotic care o animă.

Valentin Silvestru

Spectacolul – compus, cu două piese, Caii la fereastră, **de Matei Vișniec, creat la Teatrul „Nottara" de regizorul Nicolae Scarlat și actorii Margareta Pogonat, Victor Strengaru, Alexandru Repan, a fost interzis cu o seară înainte de premieră. S-a salvat doar... o fotografie**

● Regizorul Andrei Șerban, stabilit în Statele Unite ale Americii, a făcut o vizită la București și la Craiova. În Capitală s-a întîlnit cu oamenii de teatru în sala „Bulandra" — fiind prezentat de dl. Ion Caramitru (a participat și teatrologul francez de origine română George Banu) și cu trupa Teatrului Național, unde a fost de față și ministrul Culturii, dl. Andrei Pleșu.

● Luni dimineață, în prezența d-lui Andrei Pleșu, a fost instalat în postul de director al Teatrului Mic și Foarte Mic scriitorul Romulus Vulpescu.

Noul director al Teatrului „Ion Creangă" este actorul și regizorul Grigore Gonța.

Victor REBENGIUC:

„Mi-e greu să cred că a fost o simplă eroare"

— Stimate Victor Rebengiuc, ați făcut vreodată politică ?

— Nu.

— Membru de partid ați fost ?

— Nu.

— Nu vi s-a propus niciodată ?

— Ba da. Și am spus că e prea mare cotizația. Cînd s-a înființat F.U.S.-ul, sau cum îi zicea, am acceptat să semnez o adeziune, pentru că mi s-a părut un fel de grupare alternativă. Dar, cînd am văzut că tot Ceaușescu este și acolo președinte, m-am retras.

— În anii '50, cum erați omologat ca „origine ?" Știu că erați orfan de război.

— Orfan de război, cu tatăl căzut în Rusia, era — pentru ei —, ca și cînd nici n-ar fi fost mort. Originea ? „Mic-burgheză"... Nu mi-a plăcut politica și n-am făcut politică niciodată.

— Dar acuma faceți ?

— Nici acuma nu fac. Vreau doar un singur lucru, cu toată puterea ființei mele : să nu mai văd practici politice de tip comunist. Cu nici un fel de față. Mi-e teamă că s-ar putea, din nou, ca ele să iasă la iveală, sub o formă mascată. Asta e singura politică pe care o fac, la ora actuală. M-am săturat pînă peste cap de epoca asta, în care toți nechemații ne învățau ce trebuie să facem. Vreau o democrație reală, vreau instaurarea unui climat de certitudine, de adevăr, de respect, de afirmare a valorilor.

Viața ne va duce către asta. Bineînțeles, dacă lucrurile nu vor fi manipulate, dacă vor fi lăsate să decurgă firesc, să se dezvolte normal.

— Începînd cu duminica de 28, ați devenit ținta unei avalanșe de atitudini absolut contradictorii. Ce s-a întîmplat, de fapt ? Și cum v-ați simțit într-o asemenea situație inedită ?

— Am simțit și silă, și jenă, și m-am simțit, cum să spun, murdărit. Întotdeauna am evitat scandalurile, situațiile incordate. În duminica aceea, am ieșit pentru că se manifesta împotriva situației ilegale pe care și-o crease Frontul. Coloanele partidelor erau separate ; foarte mulți oameni n-aveau nici o legătură cu vreun partid. Atmosfera era foarte civilizată. Ei și, stînd acolo, în Piața Victoriei, au venit la mine niște copii, studenți, care mi-au spus că, în acel moment, la T.V. s-a spus că în Piața Victoriei se fac presiuni asupra Frontului, că au loc manifestări de violență ; or, nu era deloc așa. Și m-au rugat să mă duc să spun cum stau lucrurile. M-am dus la televiziune. Întîi n-am intrat. Întîi venise dl. George Marinescu la poartă, cu niște operatori, și filma luări de cuvînt. Au venit și la mine, le-am spus că vreau să vorbesc în direct, pe post, totuși. Vă filmăm noi, mi-au spus, și vă dăm mai tîrziu. Am acceptat să vorbesc. Dar, peste vreo cîteva minute, a apărut un fost coleg de facultate, care m-a dus înăuntru, în studio, și am izbutit să vorbesc pe post, nefăcînd decît să repet ceea ce spusesem la poartă. Inclusiv că, după părerea mea, televiziunea favorizează Frontul în transmisiunile ei. Și că, dacă ar fi avut un car de reportaj, să transmită toată manifestația în direct, ar fi fost foarte bine. Apoi m-am întors în piață. Începuse să se insereze... Cred că televiziunea nu e liberă, e aservită. Există un telefon scurt, care încă funcționează, cu siguranță, acolo. Cum scria foarte exact, în „România liberă", Pleșu, oamenii sînt, poate, bine intenționați, dar au rămas cu un reflex de obediență față de putere. Și, mereu e ceva care nu ni se spune. Sîntem socotiți, probabil, proști, și numai deștepții trebuie să știe tot. Lumea e dezinformată. Unii oameni nu înțeleg despre ce este vorba ; un cetățean îmi scrie, de pildă : „abia acum, de cînd a venit Frontul, a ajuns și în Brașov niște salam ! Poate să facă domnul Paler asta, să ne dea salam ?!"... Apoi am auzit, mai ieri, la t.v. că un arhitect nu e capabil să facă o casă, dar un zidar e capabil !... Dar să mă întorc în Piață. Nu poate nimeni să-mi scoată din cap că tot ce a urmat atunci, ca și în ziua următoare, toată acea „înfruntare" a fost gîndită, dirijată, organizată... Au venit „muncitorii", au intrat în mulțime cu o autoizotermă, situația s-a deteriorat. Și tocmai atunci au dat pe post și înregistrarea mea de la poartă, care nu văd ce rost mai avea, din moment ce eu deja apărusem o dată. Prezentarea intervenției mele, pusă acolo unde nu trebuia să fie pusă, și cînd nu mai corespundea realității — mi-e greu să cred că a fost o simplă eroare sau lipsă de profesionalism, cred că a fost o încercare de a mă compromite. Cînd am ajuns acasă, mi-am găsit familia disperată, terorizată de telefoanele primite — că să mă țină în casă, că mă omoară, că mai am 5 zile de trăit, că sînt în comă la Urgență, că m-au văzut cum împărțeam băutură și bani în piață, și alte aberații ; plus telefoane de amenințare la teatru, plus o trupă de băieți voinici, care mă căutau să mă molesteze, plus tone de scrisori, multe foarte frumoase, dar și multe de amenințare, cumplite.

— Știți că „tabăra adversă" susține că ați fi făcut totul pentru publicitate ?

— Ce nevoie am eu de acest gen de publicitate ? Nu vreau să fac politică nici o clipă și sub nici o formă ; nu vreau să intru în nici un partid, întotdeauna am avut o rezervă față de politicieni. Dar cred că partidele istorice, pe care puterea comunistă le-a desființat, nu trebuie discreditate sistematic ; sînt acolo niște oameni care au suferit. Apoi, nu înțeleg ce-i asta : „vin din străinătate !", „nu, tu n-ai dreptul să vorbești, că n-ai fost aici, n-ai mîncat 200 de grame de salam !" Cum vine asta ? Noi avem oameni de valoare în străinătate, pe care îi dorim printre noi, și care au plecat pentru că aici nu mai puteau lucra, nu se mai puteau exprima, n-au plecat din cauza celor 200 g de salam cu care se laudă toată lumea. Cum o să mai vină acum un Ciulei, un Pintilie, un David Esrig, un Penciulescu, mai pot veni cu inima deschisă ? Sigur că ei vor veni, dar cu mai puțin elan decît ar fi făcut-o dacă nu se întîmpla tot ce s-a întîmplat. Sper că, pînă la urmă, toți oamenii de talent din țara asta or să poată lucra într-un climat normal. Eu am spus pur și simplu ce am simțit și ce am crezut, pentru că mi-am închipuit că s-a instaurat democrația la noi și că există libertatea de opinie.

— Vă simțiți un om liber ?

— Mă simțeam liber. Acum, de cînd cu amenințările astea, încerc și eu să văd cam cît de liber sînt.

— Ați fost ales, de curînd, rector al Institutului de teatru și cinematografie.

— Propunerea a venit exact în zilele în care mă simțeam foarte singur, și am luat-o ca o solidarizare a colegilor mei cu mine.

— Și fără acea situație, tot pe dumneavoastră v-ar fi ales.

— Eu așa am luat-o, mie așa mi-a făcut bine această propunere.

— Ce „platformă" vă propuneți, ca rector ?

— Deocamdată, nu prea știu ce înseamnă învățămîntul. Cred că și aici trebuie libertate, trebuie adevăr, trebuie competență.

— V-am văzut în spectacolul de la Budapesta. Ați spus foarte frumos Crezul. *Îl știați mai demult, sau l-ați învățat pentru spectacol ?*

— L-am învățat acum 50 de ani, dar, mărturisesc, nu l-am mai spus între timp. Și am avut mari emoții, pentru că transmisiunea era în direct, și mi-ar fi părut rău să schimb vreun cuvînt. Faptul că în spectacol a apărut László Tőkés, care e un om nemaipomenit, pe care îl admir din tot sufletul, i-a imprimat un timbru de solidaritate, de reculegere, de omagiere și comemorare a celor care au murit în decembrie.

— Sînteți ortodox ?

— Sînt ortodox. De mic copil.

— Dar acuma sînteți credincios ?

— Am fost tot timpul.

— Ați urît vreodată pe cineva ?

— Pe Ceaușescu. Și pe ea ! Și pe ea, maică. Și, la Congrese, uram sala aia care aplauda în picioare, minute în șir. Aveam o stare de nedescris, cînd vedeam treaba asta.

— Profesional, procesul celor patru v-a fost util ?

— Într-adevăr, de la fiecare am avut ce lua pentru biblioteca mea de personaje. Cel mai jalnic, dar jalnic, a fost Mănescu, era ca o gelatină de care nu-ți venea să te atingi. Dinca mi s-a părut onorabil, așa cum s-a prezentat, păcat că nici el n-a fost lăsat să spună tot ce știe. Postelnicu era amuzant la culme ; am rîs la el de m-am prăpădit ; și mă gîndeam : acuma ne distrăm, dar cum trebuie să fi fost ăsta cînd venea el la servici, dimineața, și toată lumea drepți, să trăiți !, ce era schimbat în el, față de acuma ?... Și la Bobu — pe care de mult voiam să-l aud, pentru că el era omul care aplauda primul, cu gesturile cele mai largi, — la Bobu am adormit, domnule !

— Cum vedeți „activitatea dv., din ultimii 5 ani" ?

— În film : bucuria cea mai mare a carierei mele — rolul lui Ilie Moromete. În teatru, de la *Furtuna* lui Ciulei, din '79, de la Caliban, n-am mai jucat vreun rol care să-mi ceară să mă depășesc.

— Și acum ? Ce proiecte aveți, în teatru, din marele repertoriu ? „Regele Lear" ?

— De unde știți ?

— De nicăieri, dar vă vedeam în regele Lear. E un proiect secret ?

— Nefinisat, deocamdată. Doar regia e certă : Valeriu Moisescu.

— Sînteți și veți fi pe ecrane, în '90, cu două roluri mari, în două filme interzise la începutul anilor '80: Faleze de nisip, *de Dan Pița, și filmul lui Pintilie,* De ce trag clopotele, Mitică ?

— Ieri am revăzut *Faleze...*, cu foarte mare plăcere. Mi s-a părut că nu poartă deloc amprenta anilor, e proaspăt, și-a păstrat intactă forța politică.

— Ce ne puteți spune despre colaborarea cu Pintilie ? V-ați gîndit vreodată să jucați Pampon ?

— Cu Pintilie pot să joc și Julieta ! Am o încredere oarbă în el. Pintilie este un mag. El își vrăjește actorul în așa fel, încît actorul nu mai simte oboseala, eforturile supraomenești la care el îl supune. Pintilie știe perfect, la nuanță, ceea ce vrea, nu vine pe platou așteptînd să-i vină inspirația. Trage foarte multe duble, căutînd perfecțiunea. Filmam cîte 11—18 duble. Repetițiile în decor durau ore întregi. La prima repetiție, îmi amintesc, au rămas doar operatorul, inginerul de sunet, asistentul de regie, în rest, toată lumea afară. Repetiția a durat vreo trei, patru ore. Echipa era exasperată. Ce repetă, domnule, atîta, pentru un cadru ! Și, cînd s-au întors pe platou și au văzut scena, au fost cuceriți.

— Am văzut că filmul e dedicat memoriei lui Emil Botta și Toma Caragiu...

— Da. Și asta spune totul.

Interviu realizat de

Eugenia Vodă

P.S. La ora cînd revista pornește spre tipar, în Piața Victoriei are loc un miting de protest al cineaștilor. Vom reveni în numărul viitor.

Cinema

Flash-back

Alunecarea puterii

■ CU toate că accidentală, moartea din finalul **Reconstituirii** declanșează un proces necruțător de culpabilizare, căruia nu-i scapă nici unul din participanții la joc, nici măcar victima. Nu fusese totul, pînă atunci, confuz-șugubăț, nu semăna trînta aceea cu o îmbrățișare, iar cel acuzat pe nedrept nu acceptase să-și „reconstituie" așa-zisa infracțiune în fața veselului aparat de filmat ? Iar acuzatorul nu dăduse el însuși semne de clemență, preferînd să-și complicizeze acuzatul și astfel să-și micșoreze propria vină ? Pintilie vede magistral acest confuz amestec de ticăloșie și toleranță din care se pritocește, atît la victimă, cît și la călău, sentimentul totalitar. Atenție, el arată (de unde știa asta, încă din 1968 ?) cum se (va) naște cultul personalității : din întreținerea ambiguității și incertitudinii, din cocoloșirea adevărurilor mărunte în numele unui „adevăr" unic, desemnat, din exagerarea unui fals pericol, pentru ca oamenii speriați să simtă nevoia tutelei, din mutarea răspunderii de pe un umăr pe altul pînă ce ea va fi cedată unuia singur. Finalul filmului, în care mulțimea iese de la un meci de fotbal, face ca grupul celor opt-zece personaje să se lărgească. Mii de inși se perindă acum lent, dinspre stadion, și asistă la o nenorocire pe care nu o pricep, dar pe care nu se abțin s-o condamne. Întîmplările se împletesc, aparent insignifiante, ca din ele să se degaje, urias, fenomenul alunecării puterii dinspre cei naivi, spre cei ce o așteaptă și o vor. Aparent, atenția este captată multă vreme doar de episodul scoaterii mașinii din șanț : fiecare își dă cu părerea asupra faptului consumat, dar nimeni nu știe decît să dea sfaturi („nu vezi, bă, că patinează ?", „pune, mă, o scîndură la roată !"). Muribundul zace în acest timp în noroi, ținut în brațe de inocentul său prieten-adversar, dar mulțimea îi se adresează amîndurora cu dojeni, fără să știe cu exactitate ce s-a întîmplat („Bine, mă, tată, e păcat să-l nenorocești, e păcat, e păcat, e păcat !"). Iar în finalul filmului mașina pornește, procurorul instalat în dreapta șoferului face cu mîna semnele binecunoscute, de salut și mulțumire, către mulțime, iar aceasta uită brusc de tragedia celor amenințați (în fapt, chiar de propria ei tragedie) și, flatată, începe să adreseze strigăte de admirație celui din față. („Să trăiți, tov. procuror !", „Ce face ăla micu ?", „Să trăiți, tov. procuror !").

Sfîșietor, în premoniția lui Lucian Pintilie, este acest sentiment, pe care se bazează alunecarea puterii dinspre cei mulți și slabi spre cei puțini și puternici : că, pe fondul indiferenței, ignoranței și egoismului, se vor găsi întotdeauna destui oameni dispuși să se agațe de pulpana autorității, preferînd această stabilitate mioapă solidarității firești cu cei de seama lor. Un avertisment nu numai de nedepășit, dar, și azi, de uimitoare actualitate.

Romulus Rusan

Radio

Teatrul în umbră

■ Sînt semne că provizoratul coboară spre apus și zorii stabilității radiofonice se ridică la orizont. De luni, 12 februarie, 56 de ore de emisie sînt, zilnic, împărțite aproape frățește între cele trei programe : I — 21 de ore, II — 18 ore, iar III — 14 ore. Acest cadru pe care, altădată, am fi fost îndemnați să-l numim larg și generos și pe care astăzi îl apreciem ca absolut normal pentru vîrsta modernă a instituției, are privilegiați dar și marginalizați, iar între ei, Cenușăreasa Cenușăreselor pare a fi teatrul radiofonic : 2 spectacole în 7 zile, față de o medie de 6 spectacole în 7 zile cum am fost obișnuiți mulți ani de-a rîndul. O reducție și drastică și inexplicabilă. Să nu fi observat coordonatorii fluxului radiofonic săptămînal că prin această hotărîre pe care aveam toate motivele să o bănuim în ultima lună de zile dar pe care ne consolam de a o considera ca nedefinitivă, se realizează, dintr-o dată, mai mult lucruri, toate, din păcate, negative ?

1. Neluarea în considerare a unui adevăr pe care îl știe oricine și pe care atît critica, cît, mai ales, sondajele l-au evidențiat constant : teatrul radiofonic ocupa unul din primele locuri în ierarhia de opțiuni a milioane de ascultători. De aceea, sugerăm ca Oficiul de urmărire a opiniei publice de pe lîngă Radioteleviziune să lanseze o cercetare aplicată, urmînd celei anunțată în numărul 5 al publicației „Radioteleviziunea Română Liberă", la solicitarea redacției emisiunilor social-cetățenești. Sub puterea probelor, modificarea de optică are, poate, șanse să se producă mai repede.

2. Teatrul radiofonic și-a cîștigat stima, afecțiunea chiar a ascultătorilor de toate vîrstele și profesiile datorită calității repertoriului, interpretării actoricești și muncii regizorale. Este un prestigiu cîștigat în timp și verificat de timp. A-l nega sau trece sub tăcere nu mai este cu putință.

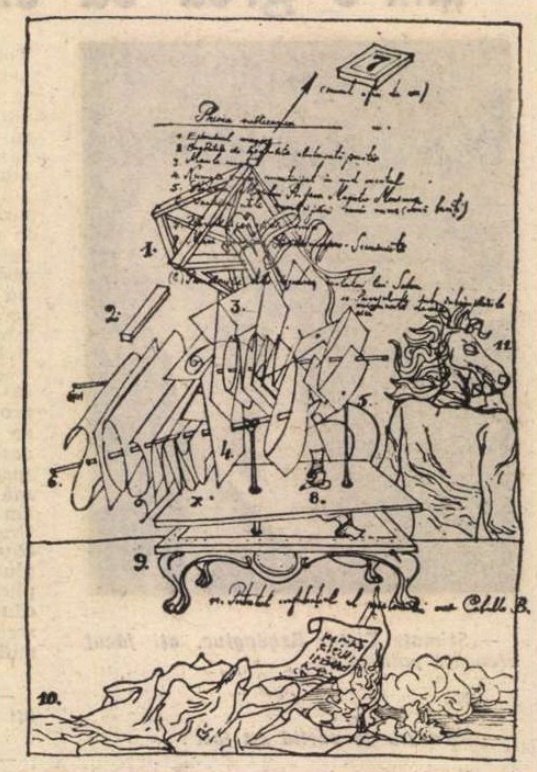
3. Programat la ora 20,15, teatrul radiofonic de miercuri se află în directa și neloiala concurență cu **Telecinemateca** iar cel de duminică se transmite în același timp cu **Telecenciclopedia** și spectacolul de varietăți, rubrici t.v. ele însele de extinsă popularitate. Cui folosește această coincidență de orar ?

4. Teatrul radiofonic în formula lui clasică, unanim recunoscută, de spectacol valorificînd piese sau dramatizări după opere literare, este total expulzat dintre rubricile programului III. Nu îubesc, oare, tinerii teatrul ? Inutil să aducem probe contrare și, mai mult ca sigur, adolescenții s-ar simți jigniți de o asemenea bănuială. Refuzînd teatrul, programul III acceptă, citim în schema tipărită, doar „emisiuni scenarizate" (marți, 22,15 — 23,15) sau, cum ni se spune în nota (nesemnată) **Dimensiunea tinereții în emisiunile radio** („RTVR", nr. 5, p. 6), „minute de delectare oferite de emisiunile care îmbracă veșmîntul radiofonic" (bănuim că e vorba de rubrici precum **Jurnale și memorii** sau **Momente din istoria culturii românești**).

Antoaneta Tănăsescu

Plastică

8 întrebări pentru François Pamfil



FRANÇOIS PAMFIL : **Două desene dintr-un ciclu de opt scos pe la începutul deceniului șapte din paginile „Tribunei." Comentariul era semnat de Nicolae Prelipceanu.**

SORIN DUMITRESCU : *François Pamfil, te cunoaște toată lumea ; și cea a artiștilor plastici și, împreună cu ea, cea a oamenilor de litere, de teatru, etc.*

In comportamentul tău, prefăcut boem, divagația strălucitoare camuflează întotdeauna o rigoare creindu-ți, încă de demult, o postură, chiar dacă controversată, în mod esențial incitantă: Există un mod de a fi inconfundabil care poartă marca „François Pamfil". Ce anume din „discursul" personalității tale artistice ți se pare a fi la originea acestei notorietăți ?

FRANÇOIS PAMFIL : Un cadril sau (mai bine aici) un atac de scrimă încep în mod obligatoriu cu o reciprocă reverență, cu un salut. Deci mulțumiri și „României literare" și ție. Și pentru că portretul robot pe care mi l-ai desenat, cu o bunăvoință care mă împovărează, mi-o permite, acceptă și această primă divagație sentimentală. Pe la mijlocul deceniului șase, eram tot aici la un fel de masă rotundă a „obiect-iș'ilor", ca să numesc așa un gen pe care-l inițiam atunci împreună cu Paul Neagu și încă doi, trei. Și atunci era vorba tot de un fel de interviu... Dar revenind la cestiune, voi încerca (pour une fois !) să mă rezum spunind că :

— În măsura în care el nu este total contrafăcut orice mod de a fi este, din nefericire pentru titular și din fericire pentru unii dintre „vînătorii" săi, inconfundabil.

— În ceea ce privește „marca" mea (depusă și înregistrată !), aș putea, asumîndu-mi riscurile suspectării de modestie — cuvînt în adevărul căruia nu cred — să-ți întorc complimentul, dacă nu m-aș teme că asta s-ar putea citi și peste cordialitate. De fapt patentul pe care mi-l acorzi se bucură de o oarecare, să-i spunem circulație și, și din cauza numelui, făcîndu-se, din motive genealogice în competența specialiștilor, să mă numesc, ca orice bun român... jumătate franțuzește, jumătate grecește ! Dar cum Pamfil se întîlnește la noi și ca nume de botez, multă lume crede că François e cel de familie ! A propos de asta, aș putea să scriu o carte despre toate complicațiile și complexele pe care mi le-a provocat, din clasele primare și pînă azi, din motive lesne de bănuit, acest nume, atît în fața fratelui nostru funcționarul public, cît și în paginile fratelui nostru (mai puțin public)... dosarul. Printre ele citez doar un cap de acuzare de prin 1960 (eram student) care „reținea" că am introdus în institut ideologia burgheză malefic disimulată într-o... cravată, și pe deasupra, nu mă mai cheamă ca în... lagărul imperialist plus... Pamfil Șeicaru !

— Discursul personajului artistic care „încape" în numele meu este și el obiectiv determinat de o seamă de lucruri față de care nu am nici un merit. Se face astfel că, deși nu jur pe zodiac, soarta a vrut să fiu un Scorpion cu ascendent în Fecioară. Cu alte cuvinte să fiu capabil să mă neg, să mă contest, să mă sinucid — nu numai biologic, firește — cu o infinită și meticuloasă pedanterie. Așa stînd lucrurile și discursul artistic în cauză nu are cum să fie — atît în articulațiile dialectice sale de motive cît și în cele ale proiectului și punerii în operă — decît unul care începe (și din nefericire uneori și sfîrșește !) prin negare. Mă crezi sau nu, aproape tot ce întreprind prinde contur numai după epuizarea tuturor premiselor contrarii. Problemele mele sînt așadar *ce să nu pictez* sau să desenez, să imaginez ca decor de teatru, să scriu ș.a.m.d., apoi ***cum să nu*** și **în sfîrșit cele de inventar** sau apropiere a unor mijloace sever selecționate. Îi spuneai rigoare, regretatul Mihai Drișcu o numea perfecționism, oricum trebuie să fii de acord că e mai mult decît poate să încapă în termeni. Ca circumstanțe „agravante" mai adaug aici o insațiabilă curiozitate, o memorie a cuvîntului și văzului cîndva prodigioase și, nu în ultimul rînd (la noi, în special !), bănuiala că în clipele mele bune am umor și că în cele rele același simț acționează reflexiv. De fapt bilanțul este, dacă ne gîndim și la cantitatea producției, negativ. Dar, evident pentru a glumi, mă consolez văzînd cum Codicele Windsor sau cel de la Madrid au intrat în istoria artelor alături de Gioconda. Și, tot pe aceeași notă, declar public că printre persoanele în viață pe care le respect, cît de cît, mă socotesc cel mai incult.

— S.D. : *Lucrați de ani de zile la unica (acum sînt două, sub. F. P.) publicație a artelor plastice al cărei tiraj „underground" a reușit s-o facă pînă la urmă necunoscută. „Arta" e o revistă nenorocoasă scrisă — și foarte bine scrisă — de cîțiva critici pentru cîțiva artiști care se încăpățînează să o citească tîrînd după o oarecare rînduială axiologică. Crezi că se poate scrie despre artă și altfel decît cum ne-a obișnuit de atîta vreme revista ?*

F. P. : Anonimatul se explică și prin tirajul ei redus (4 500 exemplare în prezent) dar să nu scăpăm din vedere că „Arta" este, vrem nu vrem, o revistă de *specialitate*. Ea se adresează în primul rînd lumii, fatalmente limitate ca număr, a artiștilor și teoreticienilor fenomenului și prin intersecțiile interdisciplinare unui număr la fel de puțin numeros de cititori provenind din alte zone culturale. Mai trebuie să vedem că, la obiect, revista n-are cum să se autoexproprieze, într-un generos elan democratic, de informația pe care o pune în relație, de un vocabular „tehnic" propriu artelor frumoase. Mă îndoiesc că în afara celor cîțiva artiști care, cum spui, o urmăresc există confrați care să-i ignore existența. Mă bate chiar gîndul că acești cîțiva care se „încăpățînează" cu noi se încăpățînează cu toate publicațiile similare la care au acces.

Nu cred că „L'Oeil", „Connaissance des arts", „Goya" spaniolă sau „projekt"-ul polonez se bucură de o mai mare audiență la marele public din țările respective. Și pentru că sîntem aici, lasă-mă să-ți spun că informațiile noastre confirmă opinia că, pînă acum un an și ceva „Arta" era considerată cea mai bună revistă de artă plastică din, să-i zicem, pactul de la Varșovia. Doar „Iskusstvo" al rușilor ne-a ajuns între timp din urmă și tinde, în condiții tehnice incomparabil superioare, să ne depășească.

Cred că se poate scrie despre artă într-un infinit număr de feluri. Cum anume vom vedea și fiecare din noi, cei *trei* redactori care alcătuiau redacția pînă la 22 decembrie, și fiecare dintre ceilalți critici tineri în curs de angajare, ca și toți colaboratorii noștri de valoare. Ca editor cred că trebuie modificat raportul imagine-text în favoarea imaginii și că va trebui să pretindem analize critice bazate pe competență și, de ce nu, pe severitate, criteriile morfologice lăsînd, de aici înainte, mai puțin loc excursului de tip eseistic-literar și escamotării atitudinii personale față de obiect prin chiar pertinente trimiteri culturale.

S. D. : *Ce satisfacții (altele decît cele pecuniare) oferă pictorului F. P. osteneala la „Arta" ?*

F. P. : Ca și tine, după cum se aude, sînt un pictor sărac și datornic. Fiind total incapabil de „mică producție" vandabilă prin magazinele Fondului plastic, leafa a fost o soluție, nu o satisfacție. Cele ale lucrului la redacție pot fi comparate cu cele ale unui pedagog, aflat concomitent în ipostază de dascăl și de ucenic. Topografierea unor alte „peisaje" plastice, subiectiv admise sau nu în ipostaza de pictor, decodificarea plauzibilității lor „obiectuale" de dincolo de artistic, înseamnă și o perpetuă învățare a unor *cum*-uri. Un alt beneficiu este cel de a avea la îndemînă un „caiet de schițe" bogat chiar dacă crochiurile se folosesc aici de alt limbaj.

S. D. : *Cum faci față ca redactor, ce strategie adopți la presiunile opiniei subiective a artiștilor ?*

F. P. : În măsura în care toți cei de aici ne putem constitui într-un monom, într-o grămadă ca la rugby, nu-mi rămîne decît să-mi ocup locul în linia mea, deși toți avem cam aceeași „greutate". Cum se poate însă vedea asta se întîmplă, spre regretul meu, foarte rar, ființele criticii fiind și ele la fel de necruțător subiective și suspectabile de dioptrii ca și cele artistice. Recunosc instanței critice dreptul de a nega dar nu și pe acela de a da povețe. Tăcerea mea în diferite „cazuri" trebuie citită deci ca o formă de dezacord, chiar dacă, adesea el a fost numai parțial.

S. D. : *După o zi la redacție mai poți să pictezi ?*

F. P. : În principiu da, dacă planul lucrării este elaborat, are cote și pentru cele mai mici detalii și, evident, punerea în operă e „avizată". Eu nu modific niciodată la „transpunere". Dacă în proiect s-a strecurat o eroare, ea periclitînd întregul edificiu trebuie să iau totul de la capăt. Cînd vorbea despre „starea de a face", Brâncuși se gîndea, cred, la capacitatea de a *intra* și de a *rezista* pînă la capăt în raționament. Mi se pare că matematicienii numesc asta, rezistență la calcul. Deci, numai cu mîna da, pot să pictez oricînd.

S. D. : *Contactul cu substanța prolixă a artei contemporane, așa cum îți pretinde munca la revistă, frînge ceva din ființa genuină a creației artistului ?*

F. P. : Cred că nu. Un asemenea contact obligă, mai mult decît pe alții, la elaborarea unui sistem personal de valori care poate să funcționeze și ca mitridatizare. Așa mi s-a întîmplat mai de curînd în cazul lui Beuys la care genuitatea mea e acum imună. Și oricum (dacă el există), albul absolut nici nu are corespondent vizual, ci, cum susțin orientalii, numai olfactiv, deci nu se poate macula cu... imagini !

S. D. : *Care ar trebui să fie după părerea ta raporturile dintre studenți și maeștri în Academia de Arte Frumoase ?*

F. P. : Depinde de așteptările (ca să te citez) ambelor tabere. Nu cred că, fost la rîndul lui și el student, un profesor se află neapărat în situația unui plutonier reangajat, după cum nu cred că orice soldat poate amenința împrejur cu ipoteticul baston de mareșal. Mă tem de democrațiile anarhice care au transformat unele asemenea academii de artă din apus în adevărate „școli de duminică" care eliberează diplome și celor care nu le cunosc exact adresa. Cine nu știe că tocmai excelentul ei nivel profesional a impus — dincolo de handicapuri materiale, tehnice, de informație etc. — arta noastră contemporană în locuri mult mai „avansate" ? A nu arunca peste bord acest „certificat de meșter" al artei noastre de azi este, chiar în condiții de armistițiu, o obligație elementară pentru toți.

S. D. : *Ce este mai de folos tipului artistic : severitatea sau admirația criticului ?*

F. P. : Depinde de tip și de imunitatea la atacuri sau la aplauze asupra orgoliilor sale, care sînt, ca în orice artă, teribile. În fond fiecare operă își asumă declarat sau tacit superbia unui exclusivism total care n-are cum să se folosească practic de alte opinii. Opera afirmă nu polemizează. Dar dacă sînt totuși inevitabile, atunci și severitatea și admirația nu se pot legitima decît prin demonstrația competenței.

Sorin Dumitrescu

În memoria eroilor Revoluției

■ AM aplaudat cu bucurie concertul oferit de formația de muzică **Archaeus**, condusă de compozitorul Liviu Dănceanu, avînd ca dedicație „În memoria eroilor Revoluției".

Acest grup de șapte muzicieni, ce se prezintă mereu la o înaltă ținută artistică (Anca Vartolomei — violoncel, Rodica Dănceanu — pian, Vasile Mocioc — clarinet, Marius Lăcraru — vioară, Vasile Colțea — chitară, Vasile Macovei — fagot, Alexandru Matei — percuție), ne-a obișnuit deja cu programe de muzică contemporană românească și universală, cu muzică de jazz, dovedindu-se a fi un ansamblu valoros în variantele interpretative oferite. De această dată s-au mai adăugat doi tineri flautiști, Ion Bogdan Ștefănescu și Marian Olaru.

În acea seară de sfîrșit de ianuarie au răsunat seculare muzici bizantine, semnate de Dimitrie Suceveanu, Dometian Vlahul, Nectarie Frimu, Gheorghe Căciulă, Nil Monahul, Dimitrie Cantemir, Macarie Ieromonahul, cîntări ce ne amintesc de datine străbune ale artei noastre sonore. Aranjamentul instrumental eficient, cu o economie de timbre (economicoasă este chiar formula grupului), dar redat cu o judicioasă acurateță a derulării traseelor melodice, a sugerat atmosfera arhaică a muzicilor respective.

Concertul s-a deschis într-o emoționantă atmosferă, cu luminări aprinse pe scenă și, doar la lumina acestora, în clipe de reculegere pentru eroii Revoluției, au răsunat primele două lucrări, **Imn** de Dimitrie Suceveanu și **Chinonic** de Dometian Vlahul. Sunetele de clopote și toacă au pregătit ambianța sonoră a muzicilor respective. Programul a continuat cu **Psalmi** de Nectarie Frimu, în care aranjamentul instrumental a fost gîndit pe ideea unui responsorial orchestral, fagotul solo intrînd în dialog cu restul ansamblului (acesta avîndu-și și el o curbă cantitativă ascendentă de participare), finalul fiind închegat de vocile instrumentiștilor, care intonau „Binecuvîntează Domnul..." **Catavasii** de Gheorghe Căciulă a adus intonarea monodiei în aura unei stranii cutii de rezonanță, realizată de ecourile pianului și ale gongurilor, iar **Axion** de Nil Monahul a îmbrăcat arhaicul cîntării în fine și subtile jocuri de flajeolete pe corzi libere ale violinei și violoncelului. În fine, **Melodie** de Dimitrie Cantemir aduce o altă ipostază orchestrală traseului monodic, distribuit în dialog la violoncel și pian, o pedală murmurată de voci aducînd o proiecție a acesteia, ca o umbră a personajului principal și, **Stihuri** de Macarie Ieromonahul revine la prezența crudă timbrală, arhaică, adusă într-o melodie circulară, clopotele care au deschis programul încheind și această primă parte de concert.

Partea a doua a început cu **Song** de Siegmunt Krauze, un bine cunoscut compozitor contemporan polonez, o muzică preponderent ambientală, ce aduce uneori și o atmosferă neobarocă. Liviu Dănceanu a fost prezent cu **L'effetto Doppler**, pentru doi flauți și pian, compoziție derulată pe lungi plaje sonore, intonate de cei doi suflători, cu mici defazări în atacuri, creînd starea de recul sonor a unui traseu încantatoriu, la care pianul intervine cu pedale într-un ostinato ritmic. Doina Rotaru a revenit în acest concert cu lucrarea **Ceasuri**, deja cunoscută în mai multe variante, care prin ingenioase jocuri de timbre dorește să sugereze impulsurile repetitive ale mai multor metronoame cu tempo-uri diferite. Cornel Țăranu, în **Sempre Ostinato** se prezintă și de această dată cu nota sa distinctă de imaginator de sonorități fruste, cu gesturi schițate ferm și cu economie, realizînd parcă un dublu ostinato, unul atribuit monodiei clarinetului, celălalt acompaniamentului ansamblului instrumental. În fine, Octav Nemescu a prezentat lucrarea **Finalis Septima** pentru ansamblu și bandă magnetică, o compoziție în care sonoritatea murmurată a muzicii de pe bandă este din timp în timp străfulgerată în forte de un acord major cu septimă și nonă, intonat de instrumentiști, către final cele două demersuri componistice convergînd către un unison sintetic.

Liana Alexandra

Convorbire cu SERGIU CELIBIDACHE

Muzica nu are alternativă

INTR-O austeră revistă pariziană a apărut nu de mult un articol intitulat, paradoxal, Cel mai mare scriitor francez este un român : Cioran — ! — **iar mai tirziu, în același periodic, un cronicar îl considera pe Sergiu Celibidache drept unul dintre cei mai desăvîrșiți dirijori care „ca și un alt compatriot al său, Cioran, are un cap metafizic" și, în plus, mai este și un incomparabil „giuvaergiu al sunetului".**

În schimb, la noi, defuncta „Doamnă Anastasia" interzicea aproape orice relatare cu privire la activitatea acestui artist. Ecoul faimei sale zgîria anumite urechi. Celibidache devenise o persoană non grata **alături de toți ceilalți exilați care prin arta lor profund originală reușiseră să integreze România în circuitul spiritualității europene. În consecință s-a auzit prea puțin despre succesele repurtate în Japonia, U.R.S.S., Canada, S.U.A. etc., etc., etc. — și nimic despre faptul că i s-a conferit — alături de Carl Orff, Erich Kästner, Werner Heisenberg — „Die Goldene Ehrenmünze" a orașului München : de asemenea nimic despre faptul că „Maestro Celi", luînd succesiunea unor Weingartner, Schlevogt sau Kabasta, conduce de 10 ani Orchestra Filarmonică münchenează pe care a dus-o la cel mai înalt grad de perfecțiune.**

Între 18 și 22 octombrie — în anul Revoluției franceze — Celibidache a avut cinstea să fie cel dintîi șef de orchestră invitat să concerteze în sala noului palat al muzicii — L'Opéra-Bastille. În această seară de gală a deschiderii sezonului muzical parizian, aclamat aproape ca la București de cei 2 716 auditori, el a dat o nouă viață Simfoniei nr. 7 în Mi major de Bruckner ; apoi Uverturii „La Forza del Destino" a lui Verdi, poemului simfonic „Don Juan" de Richard Strauss și Simfoniei nr. 1 în Do minor de Brahms. În programul de sală (un adevărat florilegiu de texte în legătură cu compozițiile interpretate), am putut citi și un interviu acordat de dirijor la Madrid, în 1983, muzicologului Harald Eggbrecht.

Sergiu, Ioana și Sergiu Celibidache

EGGBRECHT: Care este sensul, țelul muncii dumneavoastră cu Orchestra Filarmonică din München ?

CELIBIDACHE : Nimic mai mult decît să pot face muzică bună. Vreau să se vorbească despre „stilul german" al acestei orchestre, și pentru ca acest stil să poată supraviețui atunci cînd eu nu voi mai fi. Se vorbește mereu despre „vibrato-ul israelian", despre „virtuozitatea americană", despre „lemnele" franceze, dar nu auzim niciodată vorbindu-se despre „stilul german", fiindcă nimeni nu mai știe în ce anume constă. Felul german de a face muzică, felul german de a cînta la vioară, putea fi auzit de pildă în execuțiile lui Georg Kuhlenkampff — abstracție făcînd de ceea ce ține de epocă și de individ. Noi încercăm atunci cînd lucrăm — să zicem — asupra unei simfonii de Brahms, să o executăm punînd în valoare caracterul ei specific german, cu o mișcare a arcușului german, cu o structurare germană a evenimentelor. Muzica germană s-a născut în anumite condiții materiale și spirituale ; ele nu pot fi neglijate. Și dat fiind că o atare simfonie este un document, ascultînd-o putem simți motivele care în acel an contribuie la materializarea acestui obiect. Așadar, nu e vorba de a căuta în stilul instrumental german un anumit „geniu german" (Deutschtum), ci pur și simplu de a recunoaște existența acestui stil specific german — din nefericire în mod general ignorat astăzi. Vibrăm cu tot atîta înfocare ca și cei mai înfocați, cîntăm la fel de repede ca și cei mai rapizi și la fel de tare ca și cei mai masivi.

Pentru toate acestea, există un cuvînt minunat în limba franceză : anume „alienare", adică ne îndepărtăm de miezul lucrurilor. Desigur, există unii care ignoră ceea ce este german, acele trăsături caracteristice care stăteau la temelia compunerii unei asemenea simfonii — și totuși ei au succes. Acest succes poate avea o sumedenie de rațiuni ; mă îndoiesc însă că el ar putea realmente avea de-a face cu muzica după cum l-am definit eu.

Noi, în orice caz, vrem să ne depărtăm de acel vibrato mecanic, de rapiditatea necugetată și de volumul mașinal. Vibrato-ul nu este altceva decît un mijloc de intensificare. Dar nu totul poate fi intensificat în același mod ; dimpotrivă, trebuie să alegem formele expresive în funcție de conținutul lor.

EG. : Una dintre noțiunile centrale ale dumneavoastră este aceea a „reducției". Ce înțelegeți prin asta ?

C. : Într-o melodie există multe etape; ele trebuie să se acordeze într-o formă, să constituie o structură. Atunci cînd ele se acordează, întregul poate fi redus la o „monadă". Prin „a reduce", nu înțeleg „a împuțina". Percepem un întreg pentru a satisface spiritul nostru ; or, acesta nu sesizează decît numai momentele punctuale, sărind cu o viteză fantastică de la unul la altul, cu alte cuvinte, el transcende. Condiția pentru a putea transcende lucrurile este aceea de a putea să ți le apropriezi. Ce îmi pot apropria ? În orice caz nu o multiplicitate.

Să luăm, de pildă, un grup de instrumente de suflat de lemn. Un flaut nu se acordează cu ansamblul, fiindcă are un sunet prea scăzut. Avem aici o dualitate, flautul pe de o parte, grupul de cealaltă parte. Dacă flautul cîntă ceva mai sus, el se acordează armoniei celorlalte contribuind la ecloziunea unei noi monade, a unei noi unități, a unui nou întreg, și dualitatea dispare.

Ce este o piesă muzicală ? O multitudine de manifestări care pînă la urmă pot fi reduse la o singură și unică articulație. Sfîrșitul și începutul nu constituie două manifestări distincte, dimpotrivă, ele coexistă în același mod ca și începutul și sfîrșitul în actul gîndirii umane. Totuși trebuie timp pentru ca simultaneitatea începutului și a sfîrșitului să se poată manifesta. Sfîrșitul este astfel cuprins în început ! Iar începutul include deja în el tot ceea ce va urma. Atunci cînd luați — să spunem — măsura nr. 53, ea nu este izolată ci, dimpotrivă, este urmarea celor 52 de măsuri precedente. În plus, măsura nr. 53 conține în ea tot ce va urma, între altele, sfîrșitul.

EG. : Așadar munca dv. cu orchestra are drept scop să pună în lumină identități ?

C. : A lucra cu orchestra, ce altceva poate fi decît eliminarea permanentă a oricărei dualități ? Atunci cînd o linie melodică este cîntată mai întîi de viori, apoi reluată de viole, trebuie să veghezi ca identitatea liniei să fie păstrată, cu toate că ea e tăiată în două segmente. În consecință, violele trebuie să reia în maniera în care au terminat viorile.

Un alt exemplu : ceea ce se petrece în expoziția unei mișcări este divergent: se va unifica în repriză căci evenimentele ce îi sînt proprii sînt convergente. Cum să poți simți divergența și convergența altcum decît reducîndu-le la o unitate ? Este divergentă și exact în aceeași măsură, convergentă.

EG. : Dar tempo-ul, ce rol joacă el ?

C. : Atunci cînd există o mare multiplicitate de manifestări am nevoie de mai mult timp pentru a reduce totul la o unitate ; dacă diversitatea este mai puțin importantă, atunci e nevoie de mai puțin timp. De aceea Haydn spunea că armoniile unui **Presto** trebuie să fie foarte simple, pentru ca el să rămînă comprehensibil. Armonii cromatice se pot desfășura într-un **largo** unde este timp pentru maturație și pentru o conducere riguroasă a vocilor interioare. Or, dacă eu nu aud tot ce se petrece, resimt varietatea ca fiind mai săracă, adică nu sesizez decît materia muzicală brută și, în acel moment, **tempo**-ul îmi pare prea lent. Din contră, dacă ești conștient de numeroasele valori exprimate de muzică, atunci abia dacă ai timp să reduci această varietate la o unitate credibilă. Este o idee aproape inumană aceea de a te gîndi că muzica trebuie să se desfășoare după metronom, independent de capacitățile sonore ale instrumentelor, de posibilitățile expresive ale oamenilor, de acustică, de sistemul octavelor, în fine, de rolul contrapunctului în dialectica a ceea ce se cîntă. Deci, putem oare impune un tempo exterior, un **tempo** al timpului material, fizic, unui eveniment muzical ce se întemeiază pe conștiința umană — fără a pierde totul ? Nu ! Așadar, este absurd să vrei să te apropii de muzică prin intermediul timpului fizic spunînd de exemplu : acestuia i-au trebuit 60 de minute, aceluia 80 etc. Este un demers cu totul anti-artistic.

Dacă auzi într-adevăr octava astrală, ai nevoie de un anumit timp pentru a fi în concordanță din punct de vedere spiritual. Cu cît evenimentele muzicale sînt mai complicate, mai multiple, cu atît timpul necesar reducerii acestei multiplicități la unitate este mai lent. Numai așa este posibilă o transcendență. A transcende, asta înseamnă să reduci multiplicitatea, să ți-o apropriezi spre a putea deveni liber pentru viitoarea multiplicitate.

EG. : Prin termenul de spațiu muzical, nu vă referiți, de bună seamă, numai la spațiul arhitectural ?

C. : Nu pot descrie spațiul muzical. Îi pot sesiza unele însușiri și, în funcție de asta, să încerc să-i ajustez o anumită combinație a expresiei și a conținutului. Spațiul e ceva ce poate fi trăit, însă el nu poate fi definit prin noțiuni intelectuale. În plus, orice spațiu are compartimentări acustice ce trebuie administrate la nivelul dispoziției orchestrei pe scenă, îndeosebi în momentul cînd faci muzică.

EG. : Atunci, tempo-ul, dinamica, spațiul etc. sînt funcții dependente unele de altele ?

C. : Ele nu sînt funcții, dimpotrivă, ele creează funcții. Spațiul devine funcție : el nu este aprioric funcție. În definitiv în amestecul oricăror „ingrediente", spațiul este prezent, el își asumă o funcție a sa. Dar mai există de asemenea calitatea, densitatea reflecției și a sunetului care constituie funcții și nu sînt nicidecum independente.

EG. : Toate aceste aspecte sînt oare cele pe care Mahler voia să le desemneze în celebra lui frază : „Ce există în partitură ? Totul în afară de esențial." ?

C. : Desigur. Muzica este cea mai scurtă formulă pentru a exprima faptul că muzica are foarte puțin de-a face cu notele. Notele sînt manifestări fizice, sînt materie brută. Totuși, pusă în relație cu o altă notă, o notă poate deveni altceva, ceva ce are un echivalent în cîmpul emoțional al oamenilor. Îi poți afla și demonstra perfect rațiunile cu ajutorul Fenomenologiei. Dacă această echivalență între o manifestare fizică — sunetul — și reacția emoțională nu ar exista, nimeni nu ar mai vrea să facă muzică, nimeni nu s-ar mai interesa de ea. Dar, e adevărat că ea trezește ceva în noi, iar noi cîntăm pentru a ne elibera de această interpelare.

EG. : Vorbiți despre „sunet" și despre „muzică". Sînt, așadar, două lucruri distincte deși independente.

C. : Nu există muzică fără sunet. Or, în ceea ce privește muzica nu poate fi vorba de o existență statică posibilă ; în consecință, nu există nici posibilități de a o defini. Această întrebare nu poate avea răspuns. Sunetul, din contră, poate deveni muzică fără ca pentru asta să putem spune ce este muzica. Deci : în anumite condiții, sunetul poate deveni muzică ; și această devenire rămîne totdeauna o devenire. Muzica este într-o veșnică devenire, fără a putea ajunge vreodată la o formă de existență. Căci unde ar exista **Simfonia a V-a de** Beethoven ? Pe un disc, într-o partitură ? Partitura este un document care îți dă o anumită orientare în manifestarea nebuloasă a sunetului ; o poți urmări, ajungînd, poate, în acest fel să trăiești muzica. Dar pentru a ajunge să ai acest acces la muzică, trebuie să fii în întregime eliberat de orice știință, de orice tradiție, de tot ceea ce are un raport cu trecutul. Actul creator este liber, independent de limbaj, de tradiție, de cunoaștere, de experiență fiindcă toate acestea sînt legate de trecut. Acolo unde sunetul devine muzică, prezentul trăiește.

Astfel, execuția unei muzici nu are nimic de a face cu partitura, deoarece în actul muzical ceva se naște pentru prima dată ; nu importă dacă ai cîntat-o pînă acum de trei sute de ori. Dacă această „întîia oară" nu se întîmplă, actul creator nu este autentic, nu este adevărat, nu faci decît să cînți din memorie. Așadar, prima grijă ce trebuie să o ai făcînd muzică, este să uiți totul. Cum progresează piesa ? Habar nu am. Să vedem cum continuă. Dacă încă nu ai depășit stadiul frumuseții muzicii, încă nu știi nimic despre muzică. Muzica nu este frumoasă. Ea este și frumoasă, desigur, însă frumusețea nu e decît momeala. Muzica este adevărată.

EG. : Acum se înțelege de ce vă place atît de puțin noțiunea de „interpretare".

C. : Exemplul pe care îl voi da este, din păcate, static, dar nu îl pot demonstra altfel : fiecare muzică are propria sa topografie, întocmai ca un peisaj. Aici e un munte, acolo e o vale, o colină, un rîu etc. Nici unul dintre noi nu poate schimba asta ; la rigoare, poți să ignori acest lucru. Dacă nu îl ignori, trebuie să iei în considerare toate datele. Astfel făcînd, vei intra în acest peisaj cu propriile tale măsuri, cu furia ta, cît și cu entuziasmul tău. În ce mă privește, voi lua o altă cale decît tine, însă diferența dintre noi nu va fi o diferență de interpretare ; ea se exprimă numai la nivelul materiei brute : ți-au trebuit patruzeci de minute, mie douăzeci și cinci. Parcursurile noastre diferite prin peisaj, oricît de imperfect ar putea el apărea în partitură, sînt amîndouă o reprezentare a acestuia dacă urmărim schița compozitorului. Ce este de interpretat ? Pot eu face un **ritenuto** acolo unde este marcat un **accelerando**, așa cum fac unii ? Sau atunci : nu-mi convine deloc că trebuie să urc, vreau să cobor imediat. Fac acest lucru și îmi dau seama că nu izbutesc să ajung să închei o frază pînă la sfîrșit și atunci fac repede un alt **accelerando**. Dar asta e ceva cu totul arbitrar ! Ceea ce numim în general „interpretare" este adiționarea superficială a ignoranței **executantului** și aceea a auditoriului.

EG. : În spatele acestei concepții asupra interpretării, există ideea că putem dispune de muzică precum de un obiect.

C. : Ca și cum ea ar fi un lucru pe care l-ai putea scoate din frigider, servindu-l apoi cu sau fără sos, după gust ! Nimic mai fals și mai departe de muzică decît asemenea opinii. Am creat aproape 400 de lucrări fără ca vreodată compozitorii să fi ridicat proteste pentru că ar fi trebuit să fac altfel. Trebuie să faci în așa fel încît eul tău să cedeze spre a se putea identifica de fiece dată cu topografia peisajului determinant pentru compozitor. Husserl spune în legătură cu asta : «Trebuie să mă regăsesc în tine ; dacă și tu reușești să te găsești în mine, atunci este identitate sau obiectivitate». Este foarte simplu.

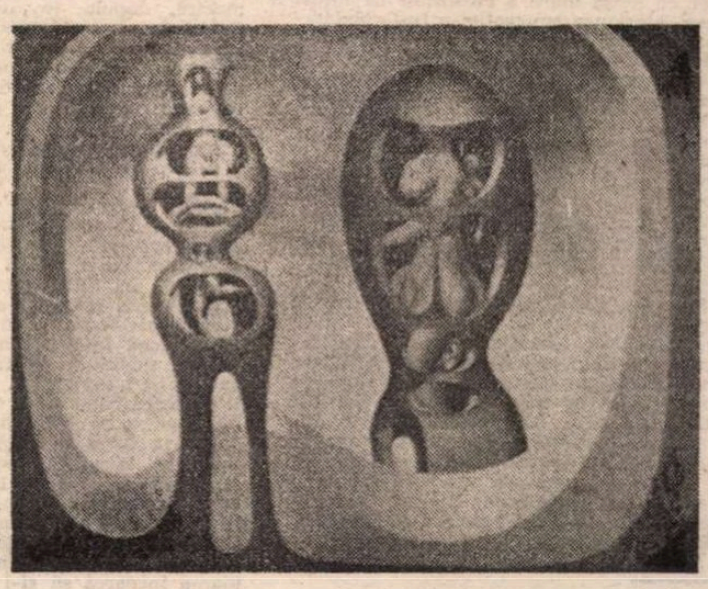
EG. : Așadar, muzica ar fi și o forță transformatoare ?

C. : Fără îndoială ! Muzica e omul și omul e muzica. Știind totuși că muzica nu poate niciodată exista. Muzica nu are alternativă.

EG. : Voiți să creați o orchestră de nivel mondial cu Münchner Philarmoniker. Este oare — ca să o spunem într-un mod puțin mai dramatic — și un fel de moștenire ?

C. : Am primit în Germania ceva ce trebuie să dau altora, fiindcă eu cred că oriișicine poate și trebuie să găsească în sine această grădină minunată. Faptul că noi creăm o orchestră de nivel mondial nu este decît o consecință a acestei atitudini ; este inevitabil, ireversibil, deoarece eu am o mare încredere în ceea ce am trăit.

Prezentare și traducere de
Barbu Brezianu
și Nina Fortunescu



JULES PERAHIM : Guri închise

Cartea străină

Faceți cunoștință cu Nina Berberova

UN interes extraordinar a trezit anul trecut, la Paris, autobiografia Ninei Berberova, **Sublinierea îmi aparține** *, după ce numele autoarei se făcuse oarecum auzit în Occident, cu prilejul traducerii romanelor ei **Însoțitoarea, Lacheul și tirfa, Trestia revoltată** precum și a palpitantei narațiuni jurnalistice, **Istoria baroanei Budberg.** Cine este această femeie care locuiește în Statele Unite, a împlinit 89 de ani și cucerește atît de tîrziu o mare notorietate literară ?

Nina Berberova a părăsit împreună cu poetul Vladislav Khodasevici Uniunea Sovietică în 1922, îndreptîndu-se către Berlin. Aici a stat foarte puțin, pentru că Gorki a invitat peste cîteva luni cuplul la Capri, oferindu-i adăpost în casa lui, o bucată de vreme. Etapa următoare a pribegiei a fost Parisul. În capitala Franței, Nina Berberova a trăit 25 de ani, împărtășind soarta inteligheniei ruse din emigrație. Despărțită și de al doilea soț, a debarcat în 1950 la New York, cu două valize, hotărîtă să-și încerce șansa pe Noul Continent. Cei patruzeci de ani din urmă ai vieții i-a petrecut în America, exercitînd diverse meserii, dar reușind să cîștige acolo o reputație scriitoricească apreciabilă, care începe să devină azi glorie europeană.

Nina Berberova are privilegiul de a fi în prezent, poate, singura supraviețuitoare a unei lumi dispărute și ignorate aproape cu totul pînă mai ieri. A alcătuit-o intelectualitatea liberală rusă, care întîmpinase plină de entuziasm, în februarie 1917, prăbușirea țarismului și a devenit foarte curînd victima Revoluției din Octombrie. Generația Ninei Berberova este a ultimilor scriitori formați în ambianța spirituală de la începutul secolului, cînd puternicul lui avînt creator îl făcuse să fie numit „epoca renașterii literare ruse". Elevă de liceu, autoarea îi ascultase recitînd pe Blok, Sologub, Kuzmin și Gorodețki la serata **Poeții se adresează soldaților,** în 1915. Atunci, în saloanele **Cercului armatei și marinei** din Petrograd, fusese prezentată Ahmatovei drept fetița care scrie versuri. Șapte ani mai tîrziu, Gumiliev îi făgăduia să o lanseze, dacă înțelegea să cedeze asiduităților lui sentimentale. L-a preferat însă pe delicatul și neajutoratul Khodasevici. În emigrație a frecventat scriitori ruși ilustri ca Merejkovski și Zinaida Hippius, Gorki și Bunin. S-a mișcat în anturajul lui Belîi, Sklovski, Gheorghi Ivanov, Alexei Remizov, Țvetaeva, Muratov și Aldanov, a întreținut relații de prietenie cu Lunț, Knut, Otsup, Smolenski, Ladinski și Poplavski, i-a cunoscut pe Pasternak și Nabokov. Toți aceștia, simboliști, realiști, akmeiști, hiperboreeni, foști membri ai grupului **Fraților Serapion** sau reprezentanții tinerei generații, afirmate în exil, au continuat să scrie și sînt făuritorii unei întregi literaturi ținute ani de zile la index. Condițiile producerii ei au fost cît se poate de ingrate. Pe măsură ce viața literară era supusă la alinierea jdanovistă, nimic din activitatea scriitorilor emigrați nu mai putea găsi în Uniunea Sovietică vreun ecou, cu cîteva excepții izolate care, ca Bunin de exemplu, constituiau „recuperări" tîrzii, din oportunitate politică, și ocultau mediul provenienței lor. De Khodasevici și Nabokov, abia acum începe să se audă în țara unde ei au deprins graiul. Fără contact cu masa mare a cititorilor de limbă rusă, literatura emigrației a fost condamnată să ducă o existență semi-clandestină în „Sovremennye Zapiski" (Analele contemporane), „Vozrodjenie" (Renașterea), „Zveno" (Veriga), „Cisla" (Cifre), „Opty" (Eseuri), „Novy jurnal" (Revista nouă), publicații scoase la Berlin, Paris sau New York și nedepășind niciodată tiraje foarte restrînse. Dacă nu era pravoslavnică și tradiționalistă, trebuia să înfrunte pe deasupra adversitatea cercurilor alb-gardiste, care o considerau cosmopolită și străină de duhul rusesc autentic.

Sub fascinația revoluției, multă vreme Occidentul refuza la rîndul său să ia în seamă această literatură, fiindcă i se părea a prelungi anacronic o epocă îngropată de istorie. Cînd, în 1927, ajunge la Paris apelul pe care îl adresau scriitorilor lumii un grup de confrați ai lor din Uniunea Sovietică, nici o gazetă franceză nu vrea să-i deschidă paginile. Balmont și Bunin încearcă să provoace măcar o tresărire a conștiinței literare vestice. Reușesc să-și atragă doar o „lecție" usturătoare din partea lui Romain Rolland.

Alte numeroase episoade îi aduc sub ochii noștri pe reprezentanții literaturii ruse din exil, în posturi descurajante. Poplavski, unul dintre cei mai talentați poeți tineri, ocupînd pagina întîi a ziarelor pariziene cu moartea lui. Sinucidere sau accident provocat de o supradrogare ? Cine i-a văzut izmenele, spune un reporter, înțelegea îndată ce se întîmplase cu el. Bely, căzînd în crizele sale de disperare, implorînd : „Aveți milă de mine !". Apoi, bătînd furios cu pumnul în masă și răcnind : „Blestem întreaga lume !". Gheorghi Ivanov, stringînd resturi de mîncare la o serată literară, dată în cinstea Berberovei. Pierzînd după cîțiva ani orice aparență umană, ajungînd să semene cu personajul de carton din **Histrionul** lui Blok, proferînd, pe jumătate nebun, neghiobii antisemite. Khodasevici, zăcînd deprimat aproape toată ziua în pat, Șklovski, adresînd scrisoarea sa de căință Comitetului Central, Fondaminski, ridicat și expediat la Drancy, ca să la drumul spre cuptoarele naziste.

NINA Berberova lasă impresia unei ființe scăpate în chip miraculos de pe o Atlantidă, a cărei catastrofă ne-o povestește. Ceea ce face și mai atașant glasul naratoarei este faptul că el se păstrează efectiv în interiorul genului autobiografic. Altfel zis, Nina Berberova se ocupă în primul rînd de sine, încearcă să vadă care i-a fost formația sufletească și intelectuală, cui o datorește, ce hotăriri capitale a silit-o viața să le ia și cum le-a făcut față. Simte îndemnul să vorbească de ea însăși cu precădere, fiindcă e ceea ce cunoaște mai bine și ne avertizează chiar din titlul cărții. Farmecul femeii, pe care o ascultăm istorisindu-și viața, vine dintr-o pronunțată personalitate, lipsită însă total de înclinații egotiste. Nina Berberova n-a simțit niciodată vreun hiatus între ea și lume. Cită forță a găsit în ființa sa, a fost convinsă mereu că e o undă din marea energie cosmică.

Berberova are ochiul ager și darul evocării sugestive. Pictează cu o mînă sigură adevărate tablouri de gen, ca să ne reprezentăm prin ele mai viu mediul familial în care a copilărit. Cînd avea doar cîțiva ani, asista cuibărită într-un fotoliu din cabinetul de lucru al bunicului ei pe linie maternă la activitățile lui obștești. Membru al **zemstvei**, acesta asculta plîngerile mujicilor cu cămăși brodate și caftane lungi, albe. Străbunicul Ninei, Dimitri Lvovici îi servise drept model lui Gonciarov pentru figura faimosului Oblomov. La bătrînețe ajunsese să aibă 180 de kilograme. Era de origine tătară, un strămoș, Kara Aul, se stabilise în Moscovia sub Ivan cel Groaznic, iar Caterina a II-a îi dăruise urmașului său, cu ochi oblici, o proprietate care cuprindea cîmpii, păduri și mlaștini însumînd 5400 de hectare. O soră a bunicului, Olga, nu era primită în casă, pentru că-și stricase căsnicia pe motive sentimentale. Era un soi de Anna Karenina. Alta, Alina, avea trăsături de hermafrodit.

Bunicul pe linie paternă, Ivan Moiseevici Berberov, de origine armeană, studiase medicina la Paris. A fost un doctor samaritean, îmbrăcat veșnic într-o redingotă impecabilă, cu o cravată de satin albă. Își parfuma mereu barba mătăsoasă și dreaptă. Nu se despărțea de bastonul cumpărat la Charville, în 1861. În măciulia lui de ivoriu, dacă priveai printr-o găurică, vedeai înălțimile din Montmartre, cupola Invalizilor și turnurile Catedralei Notre Dame. Nina ar fi dorit să se poată preface într-o muscă și să intre acolo. Spre deosebire de celălalt bunic, el nu-i dădea voie să stea pe lîngă el, cînd își examina pacienții, oricît îl ruga curioasa nepoțică. Odată, aceasta s-a ascuns după un paravan și ce a văzut a silit-o să iasă de acolo pe jumătate bolnavă.

Tatăl Berberovei a urmat matematica și fizica la Universitatea din Moscova, dar a preferat să intre după terminarea studiilor într-o slujbă la Ministerul de Finanțe. În 1917, ajunsese consilier de stat. Îi era frică de apă, altfel era un bărbat fermecător. Pentru felul cum știa să se facă înțeles din priviri, a rămas idealul masculin al fiicei sale, care îl adora. Și-l amintește, purtînd seara, în intimitatea căminului, o vestă caldă și un fes roșu cu ciucure lung pe cap. A făcut, după revoluție, o scurtă carieră cinematografică, interpretînd personaje de vază ale vechiului regim. Berberova i-a mai văzut pentru ultima oară chipul pe ecran, la Paris, într-o sală urît mirositoare din arondismentul X, unde celula comunistă a cartierului difuza filme sovietice. Scriitoarea încearcă să și-l imagineze, micșorat, slab, cu o cratiță în mînă, călcînd demn prin zăpada Leningradului asediat. A supraviețuit evacuării, dar nu se știe unde a murit, la Orenburg sau Alma Ata. Față de mamă-sa, Nina a nutrit aceleași sentimente afectuoase. O irita stilul ei convențional de a se purta. În școală a inventat un joc care a mortificat-o pe cea care-i dăduse viață, să schimbe familia cu o prietenă. La 12 ani, Nina și o colegă, Lelia Zeilinger, citeau literatură interzisă (Kuprin : **Iama**) și discutau dacă partidul social-democrat este superior celui social-revoluționar. A avut-o ca profesoară de franceză pe Victorovna Adamovici care-i inspirase lui Gumilev poeziile amoroase din volumul **Tolba cu săgeți**. Secvențe impresionante, derulate pe fundalul unor evenimente istorice pline de dramatism, surprind revoluția, războiul civil, refugiul familiei la Moscova, apoi în Sud, cu două etape, Rostov și Nakhicevan, revenirea acasă, primii ani de viață literară sub puterea sovietică. Memoria Berberovei lucrează cu flash-uri revelatoare, dispuse într-o suită calmă, egală față de natura lor diversă. La Moscova, împarte camera cu o anume Manecika, ființă generoasă, care face trotuarul prin preajma statuii lui Pușkin. Berberova rătăcește înfometată pe străzi și are parte de imagini halucinante. Odată aude prin apropiere voci cîntînd. Pătrunde într-o încăpere murdară și întunecată, unde se adună membrii unei secte tolstoiene. Cineva, amic intim al lui Lev Nicolaievici, vorbește despre marele om, se împart niște foi tipărite, asistența pornește iarăși să cînte în cor. Către sfîrșitul ceremoniei apare un tînăr frumos, cu figură exaltată. Zice că e însuși Leon Tolstoi înviat. E fiul lui, Serghienko, și a scăpat din balamuc — află Berberova. Altădată nimerește într-un parc. Oameni morți de foame ocupă toate băncile și-și mărturisesc fără jenă diferite lucruri, ca și cum s-ar fi găsit și pe lumea cealaltă. Unul cu barbă blondă îi istorisește cum îl denunțase pe vecinul său de apartament, dezvăluind că era preot. Are acum mustrări grele de conștiință și a hotărît să se spînzure. Un gardian invalid îndreaptă o inscripție : „Nu atingeți florile !". La Nakhicevan citește romanul lui Belîi, **Petersburg. Rața sălbatică** de Ibsen și soarbe parfumul de heliotrop. Frecventează Universitatea din Rostov și are o aventură cam sordidă cu un bărbat căsătorit. Lumii nu-i vine să creadă că în Apus războiul s-a terminat și femeile poartă rochii scurte, care le lasă dezvelite genunchii. Roapare peștele pe piață, Margareta Șaghinian trece pe sub ferestrele Ninei cu un os enorm.

Filmul păstrează aceeași plasticitate și în emigrație, mai ales cînd ne aduce sub ochi cartierul rusesc din Billancourt. La urletul sirenei, ies pe poarta uzinei 25 000 de lucrători. Unul din patru a luptat în rîndurile albilor și păstrează acasă cu sfințenie decorații vechi, medalii, epoleți, săbii și fotografii îngălbenite. Foștii gradați ai armatei țariste erau folosiți la furnale și au devenit muncitorii cei mai disciplinați, care se feresc să supere cumva poliția. Bătrîna doamnă Pychman vinde conserve de vinete, piroști umplute și vodcă sub diverse mărci. Berberova nu trebuie să dea bacșiș cînd merge să-și aranjeze părul. Lucrătorii salonului de coafură o cunosc : „Citim povestirile d-voastră — spun ei —, vă sîntem recunoscători că nu disprețuiți mica noastră existență modestă".

AUTOAREA excelează în portretistică. Trăsături definitorii ale personajelor care-i traversează biografia și aparțin, cele mai multe, patrimoniului istoriei literare ruse, sînt prinse bine și fixate prin comportări sau afirmații grăitoare. Așa e o anume ospitalitate slavă a lui Gorki, în apartamentul căruia, pe bulevardul Kronnek, la Leningrad, veneau să bea ceai și apoi rămîneau cu lunile tot felul de inși, baroana Budberg, amica pictorului Tatlin, ex-marele duce Gabriel Konstantinovici Romanov, soția și ciinele său, nevestele scriitorului, prima, Caterina Peșkova, și următoarea, Maria Andreeva. Pe unii dintre cei găzduiți, stăpînul casei nici nu știa cum îi cheamă. Gorki a rămas la fel de primitor și în exil, la Heringsdorf și Capri. N-avea un gust prea sigur. Plîngea ascultînd versurile lui Pușkin sau Blok, îi plăcea Gogol, dar și Elpatievski, considerîndu-l comparabil cu autorul **Sufletelor moarte**, fiindcă era și el „realist". Avea un talent de povestitor înnăscut. Istorisea însă aceleași întîmplări, cu aceleași cuvinte, de nenumărate ori, cui venea să-l viziteze. Berberova îi face un portret magistral și lui Bunin ilustrînd prin cîteva reacții concludente enorma vanitate a ilustrului prozator. Se uită, vorbind, pe fața femeilor, să vadă ce impresie le produce. Rostea în prezența lor, tot pentru acoasta, cuvinte „nepublicabile". Vrea să știe dacă Berberova îl socotește pe Proust superior lui Balzac. Cînd ea îi răspunde : „Bineînțeles, Ivan Alexeevici ! E cel mai mare scriitor al secolului nostru", izbucnește : „Și eu ?". Nutrea ambiția secretă ca lumea să-i admire și poeziile. Odată a încredințat-o foarte serios pe Berberova că și-ar fi putut scrie ușor toate romanele în versuri. Detesta simbolismul. Pe Blok, în care vedea un rival, îl ura. Îi mizgălise volumul, **Versuri către Frumoasa Doamnă**, umplînd marginile paginilor cu înjurături și obscenități : „Nici nu era măcar un bărbat chipeș — a exclamat într-o zi. Eu arătam mai bine ca el !".

Alte portrete sînt tratate cu duioșie. Boris Zaițev, bătrîn, decrepit, îngrijindu-și plin de gingășie conjugală soția bolnavă, Knut, nesigur pe limba rusă, Smolenski, stingîndu-se lent din cauza unui cancer la gît.

După obiectul autobiografiei, cele mai multe pagini ale ei le confiscă, așa cum era de așteptat, Khodasevici. Nina Berberova a trăit peste zece ani cu omul pe care Nabokov îl consideră cel mai mare poet rus al secolului. Relațiile despre el sînt atît de puține, încît mărturia unei ființe aflate zilnic în preajma lui capătă o valoare inestimabilă. Berberova istorisește lupta ei fără succes, dar tenace și loială, împotriva pesimismului funciar care l-a stăpînit pe Khodasevici, i-a hrănit poezia și ruinat viața. Nimic melodramatic, ci relatarea lucidă a unei jubiri între două firi diametral opuse, sortită fatal destrămării. Doborît de neagra lui dezolare, Khodasevici îi repeta Ninei, ca un repros ironic : „Tu ești indestructibilă !". Ceea ce s-a și dovedit.

Ovid S. Crohmălniceanu

* Nina Berberova. **C'est moi qui souligne.** Actes Sud, Arles, 1989.

Un teatru de „dramă plastică"

● Guedrius Macklavicius, cunoscut ca regizor și, de fapt, creator al Teatrului de Dramă Plastică al Uniunii Sovietice, a fost student al facultății de chimie din Vilnius și abia după mai mulți ani de activitate scenică s-a înscris și la Școala superioară de studii teatrale din Moscova. Teatrul pe care-l conduce prezintă spectacole îmbinînd arta baletului și a pantomimei, într-o sinteză de mare originalitate și frumusețe. Unele evocă tablouri celebre de Botticelli, Ingres, Pissaro, Matisse sau versuri de Baudelaire ; altele sînt pur și simplu „inventate", avînd ca punct de plecare compoziții muzicale nelegate de arta coregrafică, legende și chiar aventuri ale științei moderne. (În imagine — scenă dintr-o „dramă plastică)".

Vintilă HORIA

Un mormînt în cer

DRAGĂ DOMNULE CANTUNIARI

ŞI aşa s-a întîmplat precum cucul a cîntat. Trebuie că am în sînge ceva de cuc, pentru că de anul trecut nu fac decît să anunţ liberarea României, pe care o aşteptam cu înfrigurare pentru sfîrşitul lui 1989, o sută de ani de la moartea lui Eminescu. Nu se putea să fie altfel, vreau să spun că nu se putea ca tirania să cadă DUPĂ. Cîte mii de morţi, Doamne Dumnezeule ! Ce hohot de plîns, stăpînit timp de mai bine de patru decenii, a izbucnit din mine cînd am auzit la Europa Liberă sau la Radio Bucureşti că ţara se numeşte din nou ROMÂNIA ! Nu mai scriu, nu mai citesc, nu fac decît să alerg de la radio la TV ca să am veşti de acasă. Abia azi m-am potolit oarecum şi am revenit la uneltele mele. Am aproape gata un Jurnal intim, 1989—1990 (cred că-l voi da drept terminat prin Martie viitor) pe care îl scriu pe româneşte, prima mea carte în limba mea scrisă în exil şi căreia sper să-i găsesc un editor la Bucureşti într-o zi. Mai există Cartea Românească? A fost întotdeauna visul meu de scriitor cel mai aprins să-mi editez acolo cărţile mele. Pînă acuma nu a fost posibil, poate că va fi de acum înainte, deşi, cum zic spaniolii, „aúno está el horno para bollos". Abia dacă pridideşte pentru pîine...

Oricum, aş dori ca prima mea carte editată acasă să fie Dumnezeu s-a născut în exil. *Vă trimit un exemplar din ultima ediţie de la Paris, reapărută anul trecut, cînd a fost reluată cartea şi în Chile, acum doi ani sau trei în Italia. În acelaşi pachet vă trimit recomandat, şi un exemplar din* La septième lettre, *reeditată şi ea acum doi ani şi unul din* Persécutez Boèce!". *Din aşa-zisa Trilogie a Exilului fac parte :* Dieu est né en exil, Le chevalier de la résignation şi Persécutez Boece.

Aş vrea să fie primele mele cărţi pe româneşte, pentru că toate trei zugrăvesc într-un fel istoria Românilor, de la Ovidiu încoace într-un fel sau dintr-o perspectivă de istorie-actualitate pe care nimeni nu a utilizat-o pînă acum la noi. Nu ştiu cu cine să iau contact. Vă rog foarte mult să mă ajutaţi în acest sens. Poate vă tentează să vă ocupaţi de traduceri.

„Introducerea la Literatura..." a apărut acum mai bine de o lună, însă n-am primit încă nici un exemplar. Din primele primite vă voi expedia unul. Ar fi, cred, un text fundamental pentru orice profesor de literatură, pentru că nu are bineînţeles nimica din tehnica critică a realismului socialist şi ar contribui, la noi, la o limpezire a conştiinţei literare.

Vreau să vin cît mai repede. Aş pleca mîine dacă nu aş avea atîtea cursuri pe cap, la care nu pot renunţa în nici un chip, deoarece din asta trăiesc, completînd pensia care, deşi nu e joasă, nu atinge felul meu oarecum hurluberlu *de a trăi, ceea ce mă obligă să scriu articole, să ţin cursuri, să dau conferinţe, să apar la TV. În ceea ce priveşte drepturile de autor de cărţi, cînd sînt mai abundente, îmi schimb maşina sau fac o călătorie lungă. Cred că, o dată terminate cursurile, prin Aprilie sau Mai, voi pleca spre Ţară. Ce reviste interesante apar acuma la noi ? V-aş ruga din tot sufletul să mă ţineţi la curent cu noua viaţă literară.*

La mulţi ani şi pe curînd. Cu prietenie,

VINTILĂ HORIA
La Arboleda, 18 2400. COLLADO VILLALBA (Madrid)

■ Apărut la editura spaniolă Planeta în ianuarie 1987, romanul Un sepulcro en el cielo **(Un mormînt în cer) de Vintilă Horia se centrează în jurul misterului unui tulburător tablou al lui El Greco — „Înmormîntarea contelui de Orgaz", aflat la Catedrala Santo Tomé din Toledo — ce serveşte ca pretext şi punct de pornire pentru o poetică, profundă cugetare asupra marilor teme : arta şi religia, trecerea timpului şi pregătirea pentru nefiinţă, răceala Escorialului şi căldura umană a oraşului Toledo întruchipat în dragostea femeii, conditia exilatului (Ovidiu la Tomis, El Grego la Toledo), bătrineţea şi topirea fiinţei umane în lumina lui Dumnezeu. Pe scurt, o parabolă înglobînd viaţa, cultura şi istoria.**

(M.C.)

ORIUNDE îmi întorc privirea, de-a lungul şi de-a latul pămîntului dinlăuntru, nu găsesc răgaz focului devorator. De cînd mă ştiu pe lume alta nu fac decît să mă obişnuiesc cu vîlvătaia ce m-a precedat şi care va dăinui neabătut pe pămînt cînd eu voi fi demult ţărînă. A existat însă o oază de flacără domoală, caldă atunci cînd la un alt foc m-am perpelit, iar acum pe el îmi sprijin coatele oboseniţe şi întreaga-mi putere de a desluşi cele ce vor urma. Şi îl invoc temător, rugîndu-l ca — flacără peste flacără — în noaptea aceasta să-mi aline viltoarea mărelui meu chin. Aş vrea din răsputeri să întreprind ceva cu totul nou, să mă urnesc din acest loc sau, dimpotrivă, să încremenesc definitiv, însă îmi dau seama că tot ce-aveam de făcut am făcut din plin, că m-am desfătat şi am pătimit ca nimeni altul şi că în răstimpul ce îmi rămîne de trăit nu-mi va mai fi dat decît să-mi amănunţesc trăirile, să interpretez cele petrecute — aşezat doar în faţa unor focuri exterioare —, să zîmbesc, să plîng, să-mi reamintesc, tocmai pentru că de-acum înainte menirea mea s-a împlinit.

M-am reîntors aici, azi ca de-atîtea alte ori : zidul exterior tremură sub sovăielile făcliei, tot mai slabă şi mai neliniştită pe măsură ce noaptea se adună în sineşi făcînd zăbavnic loc incertitudinilor zorilor proaspeţi. Îmi rezem capul de piatra rece şi respir efluviile acelei vieţi învăluit în taină. Mă gîndesc intens că mîinile ei au atins-o negreşit, dacă nu de-aici dinspre partea aceasta, atunci desigur dinspre cealaltă parte, cea dinăuntru ; şi-aşa, întîi fruntea apoi degetele mele îi simt prezenţa invizibilă, şi un fel de parfum vechi se degajă din îmbinările pietrei de construcţie precum ceva nedefinit ce s-ar preschimba continuu, atingînd un simţ sau altul, pînă cînd materia începe să prindă formă. Jerónima, şoptesc, întinzînd mîna. Undeva, nu ştiu unde, ea zăboveşte şi aşteaptă. Ziua mi-a fost atît de trudnică încît nici noaptea nu mi-o poate răscumpăra, nici în afara mea, pe stradă, dar nici înăuntru. Întunericul nu va şterge niciodată amintirea a ceea ce a fost capodopera vieţii mele trăite. Jerónima, zic, am terminat Înmormîntarea şi ţi-o dedic, ca tot ce am făcut pînă acum şi tot ce voi mai face. M-ar fi bucurat s-o vezi, poate ai văzut-o din lumea ta încă de la început, dar poate n-o vei vedea niciodată. Aceasta depinde de locul unde te afli, aici în preajmă sau acolo sus ; aproape foarte de mine sau deasupra tuturor, în mijlocul petalelor de trandafir ce închipuie ca nişte nori marginile şi învăluirile lumii de dincolo. Adevărul şi viaţa sînt strîns legate de aceste petale printre care tu te vei fi aflînd acum. Dar asta numai de nu cumva există în continuare îndărătul acestui zid gros, tu, mamă a ceea ce n-a fost să fie şi sora a atîtor alte fiinţări, într-o lumină de care nu mi-e dat să mă ating decît prin culoarea pensulelor mele. Ştii că niciodată n-am putut să plîng, nici chiar în clipele de intensă fericire pe care numai tu ai izbutit să mi le dai, nici chiar din străfundul disperării în care tot tu m-ai afundat, atunci cînd te-au smuls de lîngă mine pentru totdeauna. Am interpus fiinţe fixe, imobile, nestricăcioase, insensibile la durerea trecătoare, aşezate între faptele vieţii mele şi comedia lacrimilor. Această cortină transformată în amintire, ca oricare altă artă, mă păzeşte de orice manifestare sentimentală. Pictez, în loc să rîd ori să plîng. Sînt ca omul de lemn, automatul lui Juanelo, care iese din lăcaşul lui, deschide o portiţă, face o plimbare prin oraş la o anumită oră şi se întoarce neabătut în acelaşi loc. Pare viu, dar nu este. Singura deosebire între noi doi este că eu pictez în răstimpul acordat mie spre mişcare, pe cînd el există, poate, numai spre a mima o altă posibilitate de a face artă, care nu-mi aparţine.

Cineva se apropie. Mă scol în picioare. Nu vreau să fiu văzut pe-aici. Îi ies în întîmpinare. Îmi dă bineţe, trecînd pe lîngă mine, dar înainte de a se depărta prea mult îşi întoarce capul şi mă întreabă :

— N-aţi aflat vestea ?

— Nu.

— Mai bine de Dumneavoastră.

— Ce veste ?

Dar nu răspunde. A dispărut, o fi fost vreuna din nălucirile mele, pierind desigur după colţ, după mînăstirea călugăriţelor Desculţe. Ornicul catedralei bate de două dimineaţa, abia acum îmi dau seama că e foarte tîrziu, îmi simt mîinile istovite ca şi picioarele, grăbesc pasul, ca omul de lemn, spre vizuina mea, dincolo de Santo Tomé. Tu obişnuiai să-mi prinzi între degete degetele mele dureroase şi mi le frecai îndelung, răbdător, şi-mi dezanchilozai articulaţiile deformate de contactul cu multele-mi ustensile, mai cu seamă iarna cînd mişcarea braţului nu reuşea să urnească sîngele spre extremităţile încleştate pe paletă şi pensulă ore şi ore în şir, mai ales cînd, abia sosit aici în prima iarnă a exilului meu, toate îngheţau în mine, pînă şi exprimarea. Îţi aminteşti ? Nimeni nu mă înţelegea, decît tu şi toledanii tăi, de la bun început a existat ceva ca un flux de simpatie între orăşenii din Toledo şi mine, în timp ce curtenii la Escorial se prefăceau că îl adoră pe Titian fiindcă aşa le dădea ghes multa lor admiraţie, lucru nobil, dar şi condiţia lor de curteni, lucru josnic şi deformator al realităţii. Dar ce cunoşteau ei din realitate, închişi cum erau cu regele Filip în edificiul umanist al lui Juan de Herrera ? Zidurile lui îi despărţeau de realitate, şi eu asta am vrut să le-o dovedesc cu acel tablou al meu care mult ţi-ar fi plăcut, tot aşa cum tu îmi plăceai mie, însă n-am izbutit. În asemenea momente am hotărît să-mi creez un regat doar al meu, între zidurile Toledoului înconjurate de amintirea braţelor tale de femeie atotînţelegătoare, născătoare de minuni. Eu m-am născut din mişcarea aceea ce, izvorîndu-ţi din degete, îmi urca pînă în creştet şi-mi dezmorţea creierul, pe care nici Veneţia nici Roma nu reuşiseră să mi-l dezmorţească. Se zice că avem parte de o a doua naştere în cer, aşa cum de curînd am pictat-o, dar eu am cunoscut-o încă de aici, de pe pămînt, într-o locuinţă toledană de pe strada Sacagiilor, din cartierul Antequeruela, în preajma porţii Nueva. În acel loc, grecul bizantin fugit din Creta de frica turcilor, ucenic într-ale picturii la Veneţia şi la Roma, a devenit castilian, adică s-a întors spre pictura ce stătea ascunsă dintotdeauna în cămările cele mai afunde ale sufletului său platonic şi a descoperit ce era acolo şi ceea ce, pînă atunci, nimeni nu se pricepuse să-l reveleze. Doamne Dumnezeule, zic, ce de lucruri am văzut cu ochii aştia păcătoşi, ce de oameni am cunoscut, ce de tablouri am pictat, de cîte bucurii am suferit şi de cîtă durere m-am desfătat ! Dar numai tu m-ai văzut exact cum eram şi, cu mişcarea degetelor tale împrejurul falangelor mele înţepenite şi îngheţate m-ai călăuzit spre ce părea rătăcit pe vecie, ascuns printre prejudecăţile şi negurile mele. Asta fiindcă, de-a lungul tuturor călătoriilor acelora prin lucruri şi oameni, ceva se lipise de mine, ceva cleios şi opac, ce nu mă lăsa să fiu eu însumi. Platon zicea despre trup că este un mormînt, or tu, atingîndu-l cu duhul tău, l-ai făcut duh şi-apoi l-ai strămutat în culorile mele fără desen, dovadă limpede cum că contactul meu cu tine n-a avut niciodată un hotar care să ne străjuiască în chip de simplă formă mortală. De aceea te afli în toate Fecioarele mele, imagine vie a celei de a doua a mele naşteri.

CEVA ciudat se petrece în aer, de parcă o furtună şi-ar face simţită de foarte departe desfăşurarea aripilor peste oraş. Sau n-o fi decît ceva ce se petrece în sinea-mi, după această conversaţie cu tine, tocmai în noaptea asta cînd la pilpîirea luminărilor mi-am semnat Înmormîntarea, în capela călugărilor augustini din Santo Tomé. Văd luminiţe la multe ferestre şi oameni discutînd din prag sau de la o casă la alta. Misterul a devenit pîinea cea de toate zilele, îmi şopteşte de dinăuntru o voce pe care o cunosc, care nu-i a ta dar care îţi este alter-egoul cel mai apropiat după mine.

— Cine eşti ?

Femeia mă priveşte şi îşi duce mîna la gură, ca pentru a-şi ascunde rîsul ce îi gîlgîia pe gît, apoi îşi retrage cealaltă mînă cu care mi-o acoperise pe a mea.

— Cum, nu mă recunoaşteţi, **don** Doménico ? Sînt Maria Magdalena din tabloul acela, nu vă amintiţi ?

— Ba da, sigur. Iartă-mă Dumneata. Dar niciodată nu-mi aduc aminte de nimeni, după cum ştii, abia de întrezăresc ce se întîmplă în preajmă, ca în seara aceea, la Roma, cînd a venit să mă invite să ieşim împreună Giulio Clovio şi i-am zis să mă laşe înlăuntru, înlăuntrul meu, bine-înţeles. Roma nu mă mai interesa, aproape n-o mai vedeam, eram singur printre atîţia nobili, prinţi ai Bisericii şi artişti ce se făleau cu copierea lumii exterioare şi-şi închinau timpul alungării lui Dumnezeu din sanctuare cu lovituri de umanism. Vai, ce-am spus !

Femeia continuă să mă privească şi să-mi vorbească.

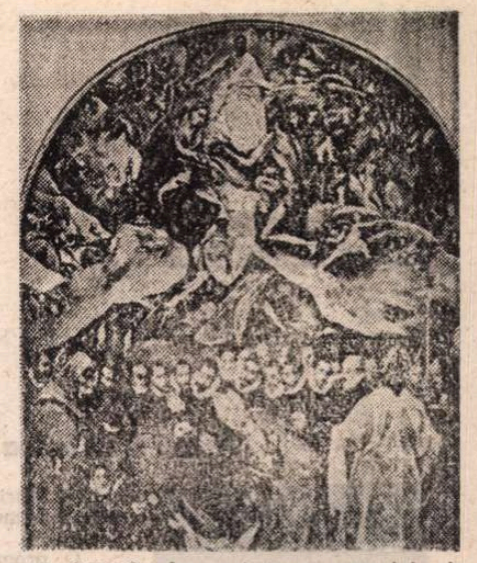
— N-aţi aflat ?

— Nu. Dar spune odată despre ce-i vorba.

— Invincibila, **don** Doménico. Invincibila a fost înfrîntă în largul mării.

— De unde ştii ? Cine ţi-a zis ?

Dar nu mai e nimeni. Maria Magdalena s-a topit în noapte. Murmurul străzii a înghiţit-o ca pe un cuvînt, ca pe un strigăt, ca pe o pasăre nocturnă. Începe deodată să bată grav clopotul cel mare de la catedrală, apoi cel de la San Román apoi toate celelalte, într-o tînguire prelungă, infinită, făcută din fîrîituri de sunete care totuşi se leagă între ele şi compun deasupra oraşului un plînset ce urcă spre cerul invizibil şi pătrunde în case şi în suflete. Cîţi ani să fi trecut de la Lepanto ? Niciodată nu i-am spus-o regelui, deşi am fost pe punctul să i-o spun dar n-am îndrăznit. În fond, toate acestea erau treaba lui şi a curţii şi a secretarilor lui, şi nu-i exclus ca uciderea lui Escobedo să fi influenţat şi ea deznodămîntul ce face acum să se înfioare întunericul toledan. Eu am ghicit-o încă de cînd începusem să desenez, ori poate chiar mai înainte, din însăşi clipa cînd mi-am imaginat tabloul ca pe înmormîntarea a încă ceva, a ceva ce să fie



EL GRECO : Înmormîntarea contelui de Orgaz

nu numai trupul seniorului de Orgaz, ci şi tristeţea cavalerilor care îi însoţesc mutarea la cer. Ceva uriaş începea să se destrame, se prăbuşea gata să dispară sub pămînt, în timp ce sufletul, odată eliberat de povara grijilor, ispitelor, frămîntărilor şi păcatelor impuse de tirania corpului, se înălţa spre sălaşu-i atotluminos, unde avea să se aşeze printre petalele rozei celeste. Desfăşurarea aceasta, după cum ştii, este o poveste lungă ce a tărăgănat doi ani pînă să capete contur, şi este în realitate chiar istoria vieţii mele. În noaptea asta, pe cînd clopotele întregii Spanii băteau de mort ca într-o Vinere Mare, iar Armada nu se mai putea întoarce în porturile ei fiindcă vînturile şi valurile o împingeau spre întunecimea hăului, eu semnam la Santo Tomé tabloul cuprinzîndu-mi viaţa, trecutul, prezentul şi tot ce mi se va mai scrie în hrisovul soartei de-aici înainte. Îngroparea unui trup nu este decît slobozirea lui în veşnicie. Ceva se pogoară, iar ceea ce trebuie să urce îşi ocupă locul hărăzit. Álvarez de Toledo, senior de Orgaz, nu era pentru mine decît un motiv ce-mi permitea să destăinui ceea ce destinul însuşi împletise din înălţimea misterioasei lui înţelepciuni ascunsă oamenilor însă nu artiştilor : istoria lui Doménico Theotokopoulos şi aceea a Spaniei, mai bine zis a Castiliei, pămîntul sufletului meu şi al tău, Jerónima de las Cuevas.

Nu voi putea dormi în noaptea aceasta. Mi-ar fi plăcut să cobor la căsuţa lui Juanelo, lîngă maşinărie, chiar pe malul fluviului Tajo, dar nu mai există Juanelo, după cum nu mai există omul de lemn şi peste puţin timp nu va mai exista nici maşinăria. Lucrurile vizibile, roţile, mecanismele cele mai solide şi mai prodigioase, cele ce ridică apa riurilor pînă la odăile capetelor încoronate, corăbiile Invincibilei, caii şi călăreţii lor zăvoriţi în fier, teascurile de ulei şi turnurile, totul este sortit să pătimească năvala aceloraşi valuri şi a aceloraşi pale de uragan. În schimb, veacuri peste veacuri va dura pînza mea atîrnată în capela augustinilor din Santo Tomé. Există ceva în ea nespus de puternic şi depăşind cu mult suflul vital, degetele şi înseşi oasele acestea ale mele de pictor şi filozof, de sculptor şi arhitect. Iar dacă într-o zi flăcările sau un cutremur îmi vor distruge pînza, atunci amintirea ei şi poate vreo copie fidelă, reflectîndu-i perfecţiunea, vor dăinui în conştiinţe drept mărturie a ceea ce mă simt îndemnat să povestesc, pentru ca adevărata istorie a picturii mele, aceea a înmormîntării a ceva şi a ascensiunii spre viaţa cealaltă, să rămînă de-a pururi pe acest colţ de pămînt pe care l-am făcut al meu, cu ajutorul, da, al degetelor tale potolind oboseala nesfîrşită a degetelor mele, Jerónima de las Cuevas, stăpîna duioşiei.

Uşi se deschid la stradă, ies oameni în fugă îndreptîndu-se spre catedrală sau Alcázar sau Zocodover, locurile unde se dezbat secretele zilei. Eu mă îndrept către izvoarele acestei istorii care este a mea ; merg repede, nu văd nimic, e deasupra ceva ca un rest de lună, gălbuie, ca roasă de dangătul sinistru al clopotelor tot bătînd în dungă, smulgîndu-i nopţii fîrîituri de tristeţe. Apuc ciocănelul şi fac să răsune trei lovituri în poarta principală. Mînăstirea pare cufundată în somnul drepţilor care n-are nimic comun cu evenimentele de pe pămînt. Dar ceva se mişcă îndărătul ţiţînilor, văd lumină prin crăpăturile lemnului masiv şi vechi, şi o voce adormită întreabă cine este acolo. Sînt eu, Doménico, pictorul. Te rog frumos, frate, descuie-mi capela şi fă-mi puţină lumină, adă patru sau cinci luminări, un coltuc de pîine şi o cană cu vin roşu de Consuegra. Şi puţină brînză de La Mancha, dacă ţi-e asa foame, frate Doménico, îmi propune călugărul şi, desigur, zîmbeşte, dată fiind părerea ce şi-a făcut-o despre mine de cînd mă vede pictînd aici de doi ani sau poate chiar mai mult, de doi ani şi patru luni cu precizie. Aprind luminările, n-am nevoie de mai multă lumină fiindcă ghicesc toate detaliile înapoia formei mişcătoare pe care flăcăruile minuscule o aştern pe pînza atît de proaspăt pictată în unele locuri, atît de lucioasă încît mi se proiectează în ochii interiori mai limpede ca ziua în amiaza mare. O vezi şi tu, poate mai bine decît mine, din înălţimea ta, dintre petale. Amîndoi vom recapitula profundă decît Alcázarul şi Escorialul la trama întîmplărilor, mai vastă şi mai un loc. Vrei ?

În româneşte de
Mihai Cantuniari

Meridiane

Arena din Verona

● Cu faima de a se afla în fruntea clasificărilor făcute de spectatori cît și în urma încasărilor, „Arena din Verona" înfruntă stagiunea din 1990 cu un afiș bogat, care cuprinde 161 de reprezentații și ale manifestări artistice. Pentru prima dată, anul acesta stagiunea de operă va „exporta" la Mantova un **Orfeu** de Claudio Monteverdi (24 august—8 septembrie), avîndu-l ca oaspete pe tenorul englez Mark Tucker. Alte spectacole se vor împărți între Teatrul Filarmonic (din ianuarie pînă în mai) și Arena (5 iulie—2 septembrie). Deschiderea stagiunii a avut loc la 24 ianuarie cu **Otello** de Giuseppe Verdi, avîndu-i în distribuție pe Giuseppe Giacomini, Maria Chiara și Piero Cappuccili.

Pentru somptuoasa scenă în aer liber este prevăzută noua versiune cu **Aida** verdiană, în regia lui Vittorio Rossi și conducerea muzicală a lui Nello Santi, care va alterna pe podium cu Anton Guadagno. Printre interpreți se află popularii Maria Chiara, Nicola Martinucci și Fiorenza Cossoto.

O promisiune cu mari emoții este rezervată pentru zilele de 4 și 5 august, cînd se va executa **Messa di Requiem** de Verdi, care va reuni nume de prestigiu, printre care Luciano Pavarotti și maestrul Lorin Maazel care va dirija Filarmonica din Stockholm. Dar excepționalitatea stagiunii va fi conferită de prezența unui cor alcătuit din trei mii de cîntăreți din 15 țări (World Choir), aflat sub patronajul lui Perez de Cuellar, secretarul general al O.N.U. Încă nu este definitivată lista participanților la „Concertul tenorilor", care va avea loc la 27 august cu prilejul centenarului nașterii lui Beniamino Gigli. În sfîrșit, cel de al 68-lea Festival de la Arena din Verona va cuprinde spectacole cu **Tosca** de Puccini și **Carmen** de Bizet, avînd în rolul titular pe Grace Bumbry (în imagine). În august se va prezenta **Zorba, grecul**, celebrul balet al lui Mikis Theodorakis, adus în scenă de o companie în care vor figura balerinii Luciana Savignano, Vladimir Vasiliev și Gheorghe Iancu. Revenind la începutul stagiunii, să amintim că după **Otello**, vor urma spectacole cu **Văduva veselă** de Lehar, **Bărbierul din Sevilla** de Rossini. Luna mai va fi dedicată muzicii contemporane, avînd pe afiș **Cyrano** de Marco Tutino și **Nebunia lui Orlando**, balet pe muzică de Petrassi.

Necunoscutul Gheo Milev

● S-au împlinit 95 de ani de la nașterea poetului bulgar Gheo Milev (1895—1925), devenit simbol al unei epoci eroice din istoria Bulgariei. Poemul său **Sentiabr** reprezintă manifestul poetic al anilor '20. Cu acest prilej a fost dată la iveală o latură mai puțin cunoscută a talentului său : desenul, Portretul pe care-l reproducem este o confirmare.

Dispută

● Tribunalul din Los Angeles urmează să se pronunțe într-un proces deschis de cunoscutul foiletonist Art Buchwald Studiourilor Paramount în legătură cu filmul **Coming to America** realizat de Eddie Murphy care este învinuit de-a fi utilizat în acest film o scriere a lui Art Buchwald intitulată **King for a day**, fără să-i rezerve și compensația cuvenită.

Scrisori

● La Tarquay, în sud vestul Angliei au fost descoperite, într-o colecție particulară, o serie de scrisori deosebit de valoroase. Între acestea se numără o epistolă adresată de Napoleon unuia dintre generalii săi, în legătură cu tratamentul prizonierilor de război, o scrisoare a lui Keats către logodnica sa, o alta trimisă de Charlotte Brönte editorului său, precum și o scrisoare în care Jane Austen povestește surorii sale despre un bal la care a participat, la 14 ani, în 1789.

Expoziție Velasquez

● La 23 ianuarie a fost inaugurată la Muzeul Prado din Madrid o mare expoziție consacrată lui Diego De Velasquez (1599—1660). Expoziția, care va rămîne deschisă pînă la 30 martie, cuprinde 79 de pînze ale artistului originar din Sevilla, ele reprezentînd circa 80 la sută din creația sa. Dintre lucrările expuse, un număr de 49 piese (printre care și capodopera **Meninele**), aparțin colecției muzeului gazdă, celelalte provenind din Statele Unite, Irlanda, Republica Federală Germania, Austria și Marea Britanie.

Proiectele lui Bondarciuk

● Septuagenarul regizor sovietic Serghei Bondarciuk intenționează, potrivit declarațiilor făcute ziarului „Corriere della sera", să realizeze un nou film după romanul lui Solohov — **Pe Donul liniștit**. Ecranizarea va avea două versiuni : una de 10 ore, pentru TV și alta de 4 ore pentru marele ecran. Distribuția — în care vor figura actori francezi, italieni, japonezi și, firește, sovietici, nu a fost încă definitivată. Rolul Aksiniei a fost încredințat actriței Natalia Andreicenko. Filmările urmează să înceapă în 1991. „Ideile de bază ale romanului lui Solohov, dragostea față de natură, înțelegerea între oameni sînt, ca și viața și moartea — nu numai actuale ci etern valabile" — a precizat Bondarciuk.

Transmisie

● Duminică 28 ianuarie a.c., la postul de radio „France Culture" a fost transmisă penultima piesă a lui Eugen Ionesco, **L'Homme aux valises**, a cărei premieră scenică a avut loc cu un deceniu în urmă, în interpretarea lui Michel Lonsdale, Michel Vitold și Philippe Moreau.

„Diapazonul de aur"

● Discul cu opera **Wilhelm Tell** de Rossini, înregistrat de dirijorul italian Riccardo Muti (în imagine) la casa „Philips" a cucerit „Diapazonul de aur", premiu decernat de revista franceză „Diapason". Versiunea înregistrată este aceea a reprezentației din anul 1988 de la Teatrul „Scala" din Milano, avîndu-i în distribuție pe Giorgio Zancanaro, Meritt și Cheryl Studer.

Amintiri

● „Galben era grîul Ucrainei" se intitulează volumul de amintiri semnat de Marie Gagarine, apărut la editura pariziană Robert Laffont cu o prefață de Macha Méril. Ce legătură este între autoare și prefațatoare ? Macha Méril este fiica Mariei Gagarine. „Toată copilăria mi-a fost legănată de povestiri îndepărtate și fermecătoare despre Rusia. Apoi, cînd m-am măritat și am plecat în străinătate, am simțit că avem nevoie de o «punte», un fir al regăsirii era firul originii noastre, «puntea» noastră. Am rugat-o să-și scrie amintirile și m-a ascultat".

Anul Tarkovski

● Pentru iubitorii celei de a șaptea arte din U.R.S.S., anul 1989 a fost anul Tarkovski. În întreaga țară au rulat filmele sale realizate atît în patrie, cît și în străinătate. Revista „Iskusstvo Kino" a publicat, număr după număr, articole despre Tarkovski, gîndurile sale despre epocă, interviurile acordate în ultimii ani ai vieții. Totodată a apărut primul volum de **Memorii**, sub îngrijirea Marinei Tarkovskaia. La Moscova au fost organizate Lecturile internaționale Tarkovski, iar editura „Iskusstvo" a scos de sub tipar o monografie, un volum de articole și o lucrare în două volume cuprinzînd scrierile teoretice ale marelui regizor. Acum filmele sale **Andrei Rubliov** și **Nostalgia** au fost propuse pentru premiul Lenin.

„Omul momentului"

● Noua piesă cu titlul de mai sus a lui Alan Ayckbourn, prezentată în 1988 la Scarborough, a avut premiera la 4 februarie 1990 pe scena Teatrului „Globe" din Londra, în regia autorului. Interpreții principali : Michael Gambon și Peter Bowles.

Antologie a ecranizărilor

● **Nu, dar am văzut filmul, Cele mai bune povestiri ecranizate** — aceasta este titlul volumului semnat de David Wheeler la editura „Penguin". Este vorba de o antologie a unor scurte povestiri care au devenit subiectul unor filme celebre. Ea include comedii, subiecte științifico-fantastice, de groază și polițiste, semnate de scriitori precum Daphne de Maurier, Guy de Maupassant, Graham Greene și Arthur C. Clarke, dar și de autori mai puțin cunoscuți, cum ar fi Philip van Doren, Malcolm Johnson, Mary P. Orr etc.

Joan Baez — memorii

● Memoriile Joanei Baez, cunoscută cîntăreață americană de folk, au fost publicate de curînd de editura Summit Books sub titlul **A Voice To Sing With.** În anii '50 Joan Baez era regina folkului american pentru ca în anii '60, cînd discurile ei se vindeau încă cu milioanele, ea să devină luptătoare pentru drepturile omului în S.U.A. și împotriva războiului din Vietnam. În sprijinul luptei sale, Joan Baez a organizat concertele-mamut **Live Aid**, la care și-au adus contribuția unii dintre cei mai mari cîntăreți americani, încasările fiind folosite pentru ajutorarea populațiilor înfometate din țările africane.

„Jangar"

● La Pekin a apărut prima ediție a eposului popular mongol **Jangar**. Cuprinderea între coperțile cărții a acestei capodopere a culturii mongole este rezultatul muncii de peste zece ani a unui mare număr de cercetători literari și etnografi chinezi și mongoli. În dorința de a fi cît mai autentici, autorii au vizitat peste o sută de așezări și mulți rapsozi populari înregistrînd fiecare versiune. Cartea înfățișează întîmplările lui Jangar, erou popular și cuprinde 157 capitole și peste 196 000 versuri.

Am citit despre...

Morți, dispăruți, intoxicare...

PREMIUL Renaudot a fost atribuit, la sfîrșitul lui 1989, romanului lui Philippe Doumenc, **Contoarele Sudului**, care se citește azi, în România, printr-o grilă de natură să pună în valoare sensuri tulburătoare. Subiectul este, la prima vedere, ușor desuet : ultimele zile sub colonialism ale minusculelor enclave franceze din nordul Africii, de pe fosta Coastă a Barbariei. Perspectiva din care este tratat (amintirile contradictorii ale unui tînăr subofiter francez, Sérurier, „încercînd să elucideze ce este adevărat și ce nu în istorisirea lui" : „Chella — umbră sau realitate ? Arbitral — existent sau nu ? Fethna, Francoise, părăsite sau nu ? Catherine, prietenă sau trădătoare?") — ar situa cartea în zona încercărilor nehotărîte de a delimita trăitul de imaginar, memoria de vis, a incertitudinii ca unică formă a cunoașterii, zonă mult explorată de literatura franceză.

Concret, fiecare aventură și fiecare perplexitate a aspirantului Sérurier în zilele premergătoare independenței în enclava Chella, la fortul Arbitral, au azi, aici, o rezonanță specială pentru că tentativele lui de a reconstitui și reevalua fapte posibil, probabil, mistificate, se izbesc de conspirația sistemului de represiune colonialistă bazat pe simulacre și disimulare, spionare, infiltrare, intoxicare, corupere și trădare, cu agenți, agenți dubli, agenți tripli, cu morți inexplicabile, false morți, o imensă mascaradă în care, cu sau fără voie, deghizați sau nu, toți sînt actori, ba chiar marionete. Pînă și trăgătorii de sfori.

Nimic nu e sigur, nici măcar moartea. Despre Sérurier se spune că ar fi fost ucis, împreună cu Ségret, camaradul său, într-o ambuscadă. El știe că trăiește și că de căzut au căzut alți doi ofițeri — dar întîmplarea — fie că s-a produs fie că nu — rămîne neelucidată. Despre Philippe Azéma, tînăr intelectual francez simpatizant al insurgenților arabi s-a aflat că a murit într-un incendiu, a fost chiar înmormîntat cu pompă, dar nu fusese, pare-se, decît arestat și folosit ca momeală pentru a se ajunge la legendarul conducător al mișcării de eliberare Si Hamza. Sérurier însuși, nestiut de nimeni, îl împușcă mortal mai tîrziu, de la distanță, cu o armă cu lunetă, pe Si Hamza și, inexplicabil, pe bunul lui prieten Azéma. Cadavrul lui Si Hamza este recuperat pe loc de un elicopter al armatei franceze, cel al lui Azéma dispare misterios, de parcă n-ar fi existat niciodată.

De cine se tem, încă, familiile morților Timișoarei și doctorii care i-au ajutat, pînă la 22 decembrie, să se ferească de represaliile securității ? Cum s-au volatilizat cadavrele teroriștilor uciși ? S-au pierdut în văzduh ? Au intrat în pămînt ? Ce cimitire au fost profanate de rămășițele lor ?

Temutul lider al rezistenței anticolonialiste Si Hamza este cumva una și aceeași persoană cu „bunul doctor Meftah", fost membru al unui cerc de intelectuali umaniști „devenit, după prelucrarea de către Serviciile speciale franceze, ucigaș la drumul mare" ? Căpitanii de contrainformații Peufeilloux și Coulet se străduiesc să ia contact cu el pentru a-l ajuta să ajungă regele viitoarei Chella independente. Glontele lui Sérurier zădărnicește acest plan, dar rețeaua țesută de ei are destule resurse în rezervă.

Cum au intrat, în conducerea inițială a Consiliului Frontului Salvării Naționale și în conducerea unor partide politice importante ofițeri superiori de contrainformații, prea bine cunoscuți pentru a-și putea disimula proveniența ? Ce fac azi securiștii pînă mai ieri omniprezenți ?

Sérurier urma să se evacueze din Chella pe nava „Athos". Duruffle, comandantul navei, bun prieten cu cei doi căpitani amestecați în toate intrigile, îl sfătuise insistent în acest sens, dar un telefon de la Paris l-a avertizat să nu-i dea ascultare. „Athos" s-a ciocnit în mod inexplicabil de un recif și s-a scufundat. Avea la bord, afară de Duruffle, nenumărați oameni din Chella apropiați lui Sérurier. Dar a avut oare loc cu adevărat naufragiul? Sérurier își va pune mai tîrziu această întrebare pentru că cel puțin unul dintre cei ce se aflau la bordul lui avea să apară ulterior viu și nevătămat.

Cu ce preț a fost contracarat planul Zet Zet (vezi declarația lui Ion Dincă) și ce nave și avioane străine a ordonat generalul Guse să fie împiedicate să ajungă la noi (episod înregistrat și televizat) ?

În romanul lui Doumenc rămîn fără răspuns atîtea întrebări încît ansamblul operațiunilor, pînă și locul acțiunii, plutesc între vis și viață, între posibil și real. Pînă cînd, Doamne, pînă cînd o să mai fim otrăviți de suspiciunile și de zvonurile care ne zăgăzuiesc dreptul la libertatea spiritului ?

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Verba volant ?

Rien n'est certain que l'incertitude !
(OXENSTIERNA, **Pensées, reflexions et maximes morales**, I, 225)

Tolstoi

● Stabilit din 1920 în Franța, Serghei Tolstoi (79 de ani, în imagine), este nepotul marelui scriitor Lev Tolstoi. A fost de curînd în vizită în U.R.S.S. și a acordat primul său interviu presei sovietice („Izvestia"). De profesie medic, el a mărturisit că la ora actuală în lume mai există circa 300 de membri ai familiei Tolstoi. Mai sînt printre ei scriitori ? În nici un caz de talia monumentalului Lev Tolstoi. El însuși a scris cîteva cărți, toate legate de familia sa. Prima dintre ele s-a și intitulat **Tolstoi și Tolstoii**, iar de curînd a apărut în Franța volumul **Copiii lui Tolstoi**, cuprinzînd amintiri despre unchii și mătușile sale. De asemenea, tatăl său, Mihail Lvovici, a scris la vremea lui, printre altele, romanul **Mitea Tverin** în care înfățișează viața țăranilor și moșierilor din Rusia la începutul secolului.

Sanremo — 40

● La Roma s-au încheiat lucrările comisiei de selecționare a melodiilor și artiștilor care vor participa la cea de a 40-a ediție a Festivalului de la Sanremo. Cei șapte componenți ai juriului au predat lui Adriano Aragozzini, organizatorul festivalului, lista care cuprinde numele a 40 de artiști pentru secția „Campioni" și 32 pentru secția „Noutăți", selecția fiind efectuată dintr-un număr de 227 concurenți. Urmează ca Aragozzini să-i aleagă pe cei 20 de „campioni" cît și pe cei 16 participanți la „noutăți" în cadrul concertelor ce se vor desfășura între 28 februarie și 3 martie la Palfiori de la Valle Armea, în apropiere de Sanremo. Pe scena de la Teatrul Ariston, între 21 și 24 februarie, la „Sanremo International" vor participa o serie de artiști străini, dintre care amintim pe Eurythmics, Kate Bush, Jethro Tull, Johny Clegg, N. Kamen, Chris Rea, Depeche Mode și Tanita Tikaram.

Lyle Wheeler

● La Holywood a încetat din viață Lyle Wheeler (84 ani), neobositul creator al unor decoruri pentru filme realizate în cetatea filmului american, cîștigătorul a cinci premii Oscar pentru contribuția sa la **Pe aripile vîntului, Regele și eu, Jurnalul Annei Frank.** Wheeler candidase de 24 de ori la „Oscar", pe care îl cîștigase și pentru **Mantaua și Anna și regele Siamului.** Era considerat unul dintre ultimii mari autori de decoruri, cariera lui evoluînd alături de producători ca David O. Selznick și Alexander Korda. Wheeler era însă și arhitect al unor valoroase creații din afara caselor de filme, capabil să semneze proiectele unor edificii faimoase din Los Angeles, cum ar fi Oficiul Poștal din Beverly Hills, cît și vilele unui mare număr de actori, regizori și producători. De origine californiană, Lyle Wheeler se afirmase în lumea filmului în 1936 cu **Grădina lui Allah** și își încheiase cariera în 1975, continuînd să mai lucreze doar pentru televiziune (între altele la **Lassie**). În cele aproape patru decenii de activitate, Wheeler lucrase la aproape 400 de filme.

„Oscar Junior"

● În intenția de a-i atrage pe copii spre lumea filmului, din inițiativa unor actori, în colaborare cu realizatorii emisiunii Big-Raiuno, a fost instituit în Italia un premiu special destinat copiilor cineaști. Elevii din școlile elementare și medii sînt invitați să trimită povestiri scrise de ei pentru scurte filme, chiar și de animație, pe care, tot ei, cu ajutorul unor echipe de cineaști le vor putea realiza. Începînd din luna martie a anului în curs, vor fi transmise săptămînal opt asemenea filme, urmînd ca în luna iunie, un juriu, alcătuit din personalități din lumea artelor și culturii, să acorde premiile. Printre regizorii care și-au exprimat adeziunea la acest proiect se numără Pupi Avati, Maurizio Nichetti, Carlo Mazzacuratti.

Premiul Renner

● Scriitorul Vàclav Havel a fost distins cu premiul Karl Renner al orașului Viena, pe anul 1989. Distincția amintește de numele primului președinte postbelic al Austriei. Ea vine să recunoască opera cunoscutului scriitor și dramaturg cehoslovac. În vreme ce Havel se afla în detenție la Praga, piesele sale — **Vernisaj, Audiența, Hotelul de munte** și **Largo desolato** au fost prezentate cu mare succes la Viena.

O enciclopedie insolită

● Frederic de Cravelaine este autorul unei lucrări considerată de comentatori drept „insolită", recunoscîndu-i-se și meritul de lucrare de referință. Este vorba de **Enciclopedia prenumelor.** Analizînd origina, simbolurile și secretele a șase mii de prenume, autorul caută prin intermediul documentelor, scrisorilor, genealogiilor să stabilească influența prenumelui asupra individului și asupra societății.

Anuar cinematografic

● De curînd a apărut la Madrid, editat de I.C.A.A. (Institutul de Cinematografie și Arte vizuale), **Anuarul filmului spaniol** 1988 cuprinzînd comentarii și date despre cele 63 de lung metraje precum și fișele de creație ale celor 61 de scurt metraje. De asemenea sînt incluse date asupra festivalurilor naționale și internaționale la care au participat diverse producții, distincțiile primite.

„Cele mai frumoase afișe"

● Deschisă la 16 ianuarie sub genericul **Cele mai frummoase afișe**, expoziția de la Centrul cultural din Boulogne-Billancourt, va rămîne la dispoziția publicului pînă la 8 aprilie. Organizatorul Christian Fechner a reușit să selecționeze o mică parte, reprezentativă, din cele două mii de afișe care au prezentat filmele franceze între anii 1930—1950. Este „o ocazie de a descoperi opera unor artiști necunoscuți care au servit cu pasiune filmul francez, ca Bubeut, Collin, Péron, Fourastié sau Lancy" declară Fechner.

Alternativa tăcerii

■ CRED că întrebarea care m-a chinuit cel mai mult în ultimul deceniu, întrebarea care — indiferent ce răspuns îi dădeam — se întorcea neobosită, mereu nesatisfăcută de argumente, întrebarea pe care nu mi-o puneam numai eu, și nu mi-o puneam numai mie, era aceea dacă a publica, a reuși să publici, este o victorie sau o înfrîngere, mai precis, dacă nu cumva este mai cinstit să nu publici deloc decît să publici, chiar și cele mai eroice pagini, în condițiile în care publicam noi. Scriam cărți curajoase, publicate de redactori la rîndul lor curajoși, și ne simțeam vinovați chiar și pentru curajul nostru, pentru că nu eram siguri că acest curaj nu va fi manipulat și folosit ca un argument pentru demonstrarea unei libertăți de expresie care în fond nu exista și care putea fi doar din cînd în cînd realizată prin riscul unor individualități separate și al unor solidarizări tacite, în urma unor îndelungate și epuizante lupte.

Totul pare a se fi schimbat (iată o sintagmă în care e foarte greu de stabilit dacă trebuie subliniat primul sau al doilea cuvînt !), cu excepția acestei înspăimîntătoare posibilități de a fi folosit asemenea unui drapel ce poate fi fluturat pe baricade de sens contrar, cu excepția acestei amenințări de a-ți descoperi fiecare gest public și fiecare cuvînt tipărit exploatat de unii sau de alții, de unii și de alții (și cu cît ești mai egal depărtat de toți, cu atît această exploatare este mai generală și mai de neoprit). Într-o perioadă de reputații intrate la spălat și de biografii revizuite și adăugite, onestitatea devine un capital de a cărui valoare sînt conștienți mai ales cei neonești, un capital necesar care poate fi împrumutat, furat, valorificat, ca orice capital.

Ca și în deceniul care s-a încheiat, singura alternativă a acestui continuu pericol este tăcerea. Ea este perfectă, ea este inflexibilă, ea este de nemanipulat. Dar ea este sterilă, o sterilitate care se opune — cum dovedește însuși dicționarul — nu numai maculării, ci și vieții. Așa cum în riscul renunțării la tăcere se cuprindea singura șansă de existență a literaturii contemporane, acum asumarea acestui risc intră în chiar definiția curajului : curajul de a fi cu încăpățînare și mereu de partea celor candidați la înfrîngere.

Ana Blandiana

Candidați la „Grammy"

● Au fost anunțați la Hollywood candidații la premiul american „Grammy", echivalentul „Oscar"-ului pentru muzică. În seara zilei de 21 februarie se vor cunoaște numele cîștigătorilor. Deocamdată, la secția discurilor de operă candidează : **Wozzeck** de Alban Berg cu Filarmonica din Viena și Claudio Abbado, **Porgy and Bess** de George Gershwin cu Filarmonica din Londra, corul din Glyndebourne și Simon Rattle, **Electra** de Richard Strauss cu Orchestra simfonică din Boston și Seiji Ozawa, **Evgheni Oneghin** de Piotr Ceaikovski cu Orchestra de Stat din Dresda și James Levine, **Walkiria** de Richard Wagner cu orchestra de la Opera Metropolitan din New York și James Levine. La secția soliștilor de operă, Placido Domingo candidează pentru **Live in Tokyo 1988** și **Puccini necunoscut.** La secția de muzică clasică candidează drept cel mai bun album **Simfonia VIII** de Bruckner cu Filarmonica din Viena și Herbert von Karajan.

Americanii și videocasetele

● În 1989, americanii au cheltuit pentru videocasete cu filme — cumpărate sau închiriate — suma record de 2,2 miliarde de dolari — informează „Associated Press". Suma este cu 40 la sută mai mare față de 1988. Filmul cel mai solicitat : **Batman,** (peste 11 milioane de casete), urmat de desenul animat **Bamby,** al treilea loc fiind deținut de comedia **Cine l-a birfit pe iepurașul Roger.**

„Profesiunea — mincinos"

● Intitulat astfel, volumul de memorii al binecunoscutului actor francez François Périer a fost realizat prin dictare. „Nu am trișat — mărturisește actorul. Nu le-am dictat unui «negru», am vorbit singur în fața unui magnetofon. După aceea o secretară îmi dădea textul dactilografiat. Este un exercițiu dificil. Dar cu timpul m-am obișnuit. Aveam chef să fac o carte vorbită. 'Cuvîntul este instrumentul meu de lucru". El a calculat că s-a urcat pe scenă de peste zece mii de ori, a turnat aproximativ o sută de filme. A preferat să nu vorbească despre viața sa personală, în schimb schițează cîteva portrete sugestive prietenilor săi : Simone Signoret, Yvonne Printemps, Jean Anouilh, Jean-Paul Sartre, Bernard Blier, Roman Polanski.

Jorge Luis BORGES

Ruinurile circulare (1)

And if he left off dreaming about you...
(Trough the Looking-Glass, VI)

NIMENI nu l-a văzut debarcînd în noaptea aceea desăvîrșită, nimeni n-a văzut luntrea ușoară, de bambus, scufundîndu-se în noroiul sacru, dar în cîteva zile nimeni nu ignora faptul că omul taciturn venise din Sud și că de loc era dintr-unul din acele ținuturi fără de sfîrșit din susul apelor, înfipte în flancul abrupt al muntelui, acolo unde limba **zendă** *) n-a fost contaminată de greacă, iar lepra este ceva puțin obișnuit. Adevărul e că omul cenușiu a sărutat noroiul, a început să urce țărmul piepteș, fără să ia seama la colțurile (probabil, fără să simtă) care-i sfîșiau carnea și s-a tîrît, amețit și însingerat, pînă la incinta circulară pe care o stăpînește un tigru sau un cal de piatră, care mai de mult avea culoarea focului, iar acum pe cea a cenușii. Această arenă a fost un templu devorat de incendiile antice și profanat de pădurea paludică, al cărei zeu nu primește ofrandă din partea oamenilor. Străinul s-a întins jos, sub piedestal. L-a trezit soarele înalt. A observat fără uimire că rănile se cicatrizaseră ; a închis ochii și a adormit din nou, nu datorită stăbiciunii cărnii, ci hotărîrii voinței sale. Știa că acest templu era locul care-și impunea invincibilul său scop ; știa că arborii neobosiți nu reușiseră să stranguleze, în josul riului, ruinurile unui alt templu la fel de potrivit, închinat zeilor incendiați și morți ; știa că imediata sa obligație era visul. Către miezul nopții a fost trezit de strigătul neconsolat al unei păsări. Urme de picior desculț, cîteva smochine și un urcior i-au atras atenția că oamenii din împrejurimi îi spionaseră cu respect visul și-i cereau sprijinul sau se temeau de magia sa. L-au trecut fiori de frică și a căutat în zidul dărăpănat o nișă sepulcrală, unde s-a ascuns acoperindu-se cu frunze necunoscute.

Scopul care-l călăuzea nu era imposibil, chiar dacă era supranatural. Voia să viseze un om ; voia să-l viseze în integritatea sa minuțioasă și să-l impună realității. Acest proiect magic epuizase întregul spațiu al sufletului său ; dacă cineva l-ar fi întrebat de propriul său nume sau de oricare caracteristici ale vieții lui anterioare, nu ar fi reușit să răspundă. Îi plăcea templul nelocuit și dărîmat, pentru că era un minim al lumii vizibile. Îi plăceau, de asemenea, țăranii din apropiere, pentru că-i asigurau nevoile frugale. Orezul și fructele, ca tribut, erau hrana suficientă corpului său, consacrat singurei griji de a dormi și visa.

CA început, visele erau haotice ; puțin după aceea au căpătat o natură dialectică. Străinul se visa în centrul unui amfiteatru circular care, într-un anume fel, era însuși templul incendiat : nori de învățăcei tăcuți îi oboseau treptele ; fețele ultimilor atîrnau la o distanță de multe secole și la o înălțime stelară, dar erau foarte clare. Omul le dădea lecții de anatomie, de cosmogonie, de magie ; fețele ascultau cu nesaț și încercau să răspundă cu înțelegere ca și cum ar fi ghicit importanța acelui examen care avea să mîntuiască pe unul dintre ei de condiția lui de vană aparență și să-l interpoleze lumii reale. Omul, în timpul visului și în timpul veghei, evalua răspunsurile fantasmelor sale, nu se lăsa sedus de impostori, bănuind în anumite perplexități o inteligență în creștere. Căuta un suflet care să merite să facă parte din univers.

După nouă sau zece nopți și-a dat seama, cu o oarecare amărăciune, că nu putea să aștepte nimic de la acești ciraci care acceptau cu pasivitate doctrina sa, ci doar de la cei care riscau, uneori, o contradicție rezonabilă. Cei dintîi, chiar dacă erau demni de iubire și afecțiune, nu puteau să urce pînă la individ ; ceilalți durau puțin mai mult. Într-o după-amiază (de-acum și după-amiezile erau tributare visului, nemaiveghind decît două ore, în zori) a dizolvat pentru totdeauna școala vastă și iluzorie, rămînînd cu un singur învățăcel. Era un băiat taciturn, melancolic, ursuz uneori, cu trăsături aspre care aminteau pe cele ale visătorului său. Nu l-a surprins prea mult brusca eliminare a celorlalți ; în progresul său, la capătul cîtorva lecții particulare, a reușit să-l uimească pe maestru. Și totuși, catastrofa n-a întîrziat. Într-o zi omul s-a ridicat din vis ca dintr-un deșert viscos, a privit zadarnica lumină a după-amiezii, pe care a confundat-o dintr-o dată cu zorii și și-a dat seama că nu visase. Toată noaptea și ziua următoare, intolerabila luciditate a insomniei s-a abătut asupra lui. A vrut să cerceteze pădurea, să se extenueze ; abia între niște cucută a prins cîteva adieri de vis palid, șterse imediat de viziuni de tip rudimentar : inutilizabile. A vrut să-și refacă școala, dar abia de a reușit să articuleze cîteva scurte cuvinte de încurajare și acestea s-au deformat, s-au șters. În veghea să aproape veșnică, ochii bătrînului îi erau arși de lacrimile miniei.

Și-a dat seama că încăpățînarea de a modela materia incoerentă și vertiginoasă din care se compun visele este peste puterile unui bărbat, chiar dacă ar fi stăpînit toate enigmele de ordin superior și inferior ; cu mult mai dificilă decît împletirea unei funii de nisip sau prefacerea în monedă a vîntului fără chip. Și a înțeles că o înfrîngere de început era inevitabilă. Și-a jurat să uite enorma halucinație care l-a făcut să se rătăcească prima dată și a căutat o altă metodă de lucru. Înainte de a încerca, o lună de zile a închinat-o refacerii forțelor distruse de delir. A abandonat orice intenție de vis și a izbutit să doarmă continuu o bună bucată de zi. Rarele dăți în care a visat în acest interval nu le-a luat în seamă. Pentru a-și reîncepe munca a așteptat ca discul lunii să ajungă la forma perfectă. Apoi, după-amiază, s-a purificat în apele riului, a adorat zeii planetari, a pronunțat silabele permise ale unui nume puternic și s-a culcat. Aproape imediat a visat o inimă care pulsa.

În românește de
Darie Novăceanu

*) Limba **zendă** — idiom indo-european, în care este scrisă **Avesta** — culegere de texte sacre ale persanilor antici, atribuite lui Zoroastru (n. tr.).

MIRCEA ELIADE „made în U.S.A."

ÎN urmă cu vreo 7—8 ani, am auzit o poveste, se pare, adevărată, care a delectat multă vreme firavele plutoane de frustrați, miopi și înfrigurați cititori de la Biblioteca Academiei : „a fost găsit un american pe traseul prezidențial". Rumoare, excitări, ce vorbești, domnule, cine era, cum a fost, spune mai repede că-nnebunesc ! Pe la opt dimineața, un bursier din S.U.A., rătăcit printre obiceiurile urbei noastre, aștepta pe o bancă în parcul din fața Academiei, taman cînd „convoiul mortuar" trebuia să treacă. Omul, elegant, decent, cu alură de intelectual și cu o respectabilă servietă pusă pe genunchi, este, firește, acostat rapid de o uniformă plus doi civili, tradiționalii noștri „băieți" pe sub ochii cărora defilam zilnic, cu sfiala naturală a unor dușmani de clasă, ce, fără onor, eram. Vă închipuiți ce tămbălău a ieșit, ce strigăte în stațiile radio, ce să facem dom' șef cu ăsta, de unde e, păi e cu pașaport american, ce ? cum? de unde ?!... Mă rog, omul nostru a fost flancat preț de un sfert de ceas cu vigilent-holbată atenție, vă rugăm să nu vă mișcați... după care a auzit străvechiul nostru imperativ stradal „circulați, traversați repede" (ce-i drept, cetățean străin, deh, n-a fost gratulat cu faimosul „dispari odată, că te ia mama dracului", rezervat în exclusivitate băștinașilor).

Cine era misteriosul american din fața Academiei și ce căuta el acolo ! Ei bine, munca lui de bursier Fullbright-Hays din primăvara lui 1981 pecetluia zece ani de preocupări față de opera lui Mircea Eliade și avea să finalizeze documentația pentru aceste două tomuri respectabile (1 500 p.) pe care încerc să le prezint acum : **Mircea Eliade. The Romanian Roots, 1907—1945**, by Mac Linscott Ricketts, apărute în 1988 la Columbia University Press, New York, în seria „East European Monographs". Prin bunăvoința lui Mircea Handoca (una din cele mai sigure călăuze ale profesorului american în labirintul bucureșteano-eliadesc) m-am înfruptat, anul trecut, mai multe săptămîni din această carte, cu gîndul de a o recenza. Dac-am aminat articolul (mă hotărîsem să-l amîn de-a binelea) a fost exclusiv din pricini de cenzură, vizînd, cum bine vă dați seama, unele atitudini eliadești ale deceniului patru, devenite, ca atîtea altele, tabu — din multe și variate motive.

Mac Linscott Ricketts s-a născut în 1930, a fost profesor la Duke University, iar din 1971 predă filosofia la Colegiul din Louisburg. A tradus în engleză **Noaptea de sinziene, Les promesses de l'equinoxe,** mai multe nuvele reunite, în 1981, sub titlul **Tinerețe fără tinerețe** și **Les trois grâces** în vol. **Tales of the sacred and supranatural**, dar M. Handoca știe că Ricketts are tradusă, în manuscris, **toată** beletristica lui Eliade, căutînd editor.

Ca și în cazul lui Cioran și Ionesco, occidentul pierde mult prin ignorarea „antecedentelor" românești ale lui Eliade, practic esențialul. Reține numai măștile, nu și chipul originar. Numai efectele, nu și cauzele. Numai „profesorul", nu și studentul, în multe privințe mai seducător în proteismul său.

Eliade n-a apucat să citească manuscrisul cărții lui Ricketts, încheiat cu puțin după 22 aprilie 1986, de unde și regretul autorului. Ca și, întrucîtva, al nostru. „Întrucîtva", pentru că, deși s-ar mai fi corectat cîteva date, s-ar fi precizat unele lucruri, mai mult ca sigur că extrema obiectivitate a monografului s-ar fi văzut amputată pe ici, pe colo, în puncte deloc neglijabile. „N-am trecut cu vederea nimic din ceea ce a fost semnificativ" în anii românești ai lui Eliade, declară Ricketts (chiar așa și este). Or, cine știe dacă autorul **Huliganilor** ar fi apreciat întru totul intenția ? Și, de altfel, cine știe cum ar fi arătat cartea lui Ricketts — în unele detalii de personalitate și opțiuni politice — dacă am fi avut publicat integral **Jurnalul** lui Mihail Sebastian, un document a cărui absență, tristă pînă acum, tinde să devină de-a dreptul dramatică ! Dar să nu deviem discuția.

De bună seamă că, pentru orice biograf, un subiect de genul lui Mircea Eliade este o mină de aur. Nu doar din pricina extraordinarei varietăți a peisajului existențial și bibliografic, dar grație imensului material documentar produs de subiectul însuși, hiperatent cu sine, construindu-și viața ca pe o supremă operă de artă, în jurul unui nucleu plurimorf, exploziv, substanțial capitol de egologie jubilantă. Dual pînă la Dumnezeu, Eliade, marele istoric al credințelor, este campionul unei singure credințe : el însuși. Din acest unghi, deși enorm, efortul lui Ricketts a fost slujit în chip decisiv de tot ceea ce „adolescentul miop" de altădată a mărturisit despre sine. Dar, dincolo de travaliul documentar, meritul absolut al acestei cărți este obiectivitatea și, încă, eficiența neutralității perspectivei. Accentul cade, hotărît, pe expozitiv și factologic, în buna tradiție a „pragmatismului saxon" și a spiritului universitar american. Fapte, date, cronologie, exactitate, citate multe și extinse, coroborări de afirmații, întîmplări, opinii.

Și, de fapt, să precizăm de pe acum **sensul** rîndurilor de față : pînă la publicarea operei complete a lui Eliade, cartea lui M. L. Ricketts se impune grabnic tradusă (de către — de cine nu? — chiar autorul ei), comprimată, poate (sînt destule zone prolixe) și tipărită în tiraj de masă. Ar fi una din dovezile cele mai sigure ale libertății zilei, dacă și cît și cum este/va fi aceasta. Pentru că, știm prea bine, receptarea spiritului interbelic românesc s-a lovit decenii de-a rîndul de o sumă de prejudecăți. Ele trebuie dezamorsate și demontate cu atenție, cu delicată fermitate, ca să spunem așa. Asupra lui Eliade, asupra generației '27 în genere, cu toți criterioniștii, gîndiriștii, autenticiștii și crinii săi albi, verzi, roșii — planează aburul negru al dreptei legionare. E timpul să suflăm intens, nu pentru a-l anula (logic și faptic, e cu neputință), dar pentru a-l îndepărta o vreme, spre a fi în stare să vedem lucrurile în propria-le lumină. Nu avem un adevărat și atotcuprinzător examen al deceniului patru, nici al Stingii, nici al Dreptei și nici — cu atît mai mult — al „calotei craniene" — ce cuprinde, în termenii lui Raymond Aron, ambele semisfere. Traducerea cărții lui Ricketts ar fi o foarte nimerită, perfect fezabilă, deschidere a „procesului".

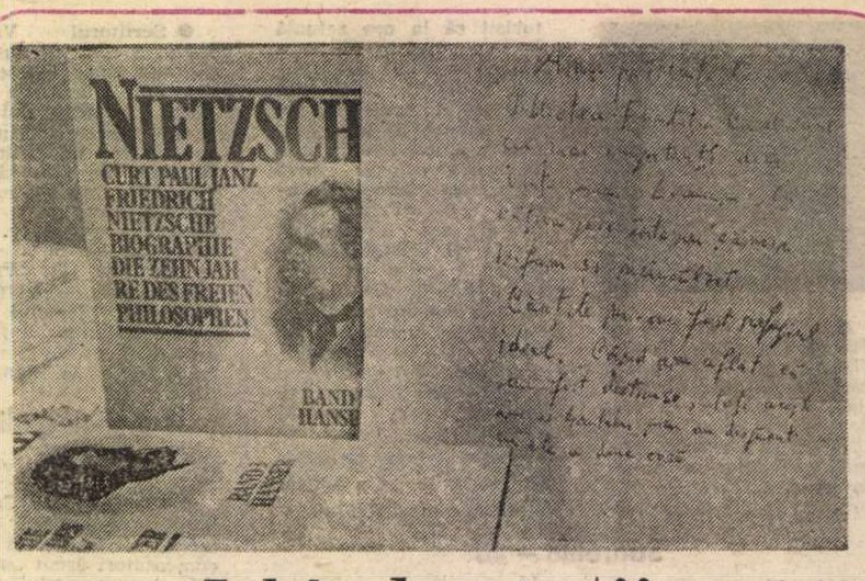
MATERIALUL, Ricketts îl împarte în 6 părți : **Copilăria și adolescența** (1907—1925, cca. 80 p.) ; **Gaudeamus igitur. Anii studenției** (1925—1928, 240 p.) ; **Aventura indiană** (1928—1931, 200 p.) ; **Anii de tinerețe** (1932—1933, 200 p.) ; **Anii cei buni** (1934—1938, 360 p., sau „anii cei mai plini", aici „good" are un sens aparte) și **Adio, România** (1938—1945, 130 p.). Evident, totul asezonat cu 237 pagini de note. De întîlnit, întîlnim tot : familia (cu „pragmatismul oltenesc" al mamei și „romantismul moldav" al tatălui), nebunețile febre papiniano-enciclopediste ale puberului, tumultul sexual exorcizat de supratensionarea intelectuală (și viceversa), iubirile, grupările și regrupările de prietenii liceale, străjeria cu excursiile ei, elanul național, dar și umorul lui Eliade (cam neglijat de comentatori), hipnotizarea lui Mowgli prin sorbul ocular al lui (Kaa) Nae Ionescu, descrierea minuțioasă, analizarea și receptarea critică a tuturor cărților și campaniilor de presă ale lui Eliade, relațiile cu diverse foruri sau personalități internaționale, anii de Hasdeu și „anatomia unei generații", anii asistentului și ai profesorului, detenția, aluviunile eseistice, Sorana Țopa și Nina Mareș, „Itinerarul spiritual" și ezitările între supremația spiritualului și activismul social. M. L. Ricketts a beneficiat nu doar de memoriile lui Eliade și de sejurul său bucureștean de studii, cînd a xeroxat 90 la sută din publicistica lui Eliade (lăsîndu-și, desigur, xeroxul Bibliotecii Academiei — cine l-a mai văzut de atunci ?), dar și de prezența și îndrumările bibliografice ale lui Mircea Handoca și Dennis Doeing din Buffalo, citați ca atare-n prefață.

Entuziasmul „balzacian", de „self made man" în ordine culturală, dorința de „a deveni un fel de superman", obsesia autocontrolului și „dorința nelimitată de putere, ca la yoghini", amestecul de stoicism și hedonism, figura lui Nae Ionescu (pp. 91—127), detectată inclusiv în personaje de felul lui Fănică Niculescu din **The Prodigals**, de Petru Dumitriu, cele două alegeri cu adevărat libere din România interbelică (1928 și 1937, Ricketts apelînd frecvent la studiile lui Nicolas M. Nagy-Talavera), lungul șir de polemici, sau atacuri, purtate de Eliade — cu (sau la adresa lui), S. Israilovici, N. Iorga, M. Dragomirescu, V. Bogrea, I. Teodoreanu, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, T. Arghezi, E. Porn, Ș. Cioculescu, Camil Petrescu, I. Sân-Giorgiu, P. Zarifopol, T. T. Braniște, Z. Stancu, Al. Sahia, M. Polihroniade, M. R. Paraschivescu, D. Murărașu ș.a. — autenticismul, trăirismul, criterionismul (pp. 551—565), conceptul de „om nou", utilizat, din 1933, deopotrivă de Garda de Fier și P.C.R., apărarea lui Moses Gaster și a lui Lazăr Șăineanu (autorul nuanțează pertinent atît în privința reacțiilor pro- și antisemite ale lui Eliade, cît și în domeniul relațiilor cu largul și complicatul mecanism al Dreptei), teoria egalei acțiuni reacționare a hitlerismului și marxismului în România, susținută și de Eliade (v. **Contra dreptei și contra stîngei**, „Credința", 14 febr. 1934), poziția lui față de prefața lui Nae Ionescu la **De două mii de ani** („efort eroic de a-l salva pe profesor de acuzația de antisemitism"), loviturile sub centură ale lui Anton Dumitriu din 1937 și, apoi, scandalul cu pornografia, ca replică dirijată împotriva gerontofobiei tinerilor, întîlnirea lui Eliade, acasă la Nae, cu Evola, venit să-l cunoască pe Codreanu, atentele disocieri operate de Ricketts în privința istoricului mișcării legionare de după 1933 și de după 1938, gestul salvator al generalului M. M. Condeescu din 1939, alături de generozitatea lui Al. Rosetti și C. C. Giurescu, **Ifigenia**, citită de M. Sebastian prin grila „sfintei morți legionare", episodul portughez, cu Antonio Ferro în 1942 și cartea (pro... națională) despre Salazar — sînt numai cîteva din ofertele incitante ale cărții.

Un capitol de mare importanță — pentru cei care se pregătesc să scrie o monografie a grupării „Criterion", un roman al generației „Itinerarului spiritual", ș.a.m.d. — este cap. 23, „Naționalism și primatul spiritualului" (pp. 881—930), ce abordează cele cca. 60 de articole dedicate „românismului" de Eliade între 1934—1938, cu precădere în „Vremea" (la indicele bibliografic al acestui ziar se lucrează, la noi, mai demult). Ricketts citează ca motto dintr-un text publicat de Eliade, în 1951, în „Îndreptar"-ul lui Gh. Racoveanu, privind „eroarea istorică și marea greșeală a generației noastre" de a se fi amestecat, începînd din 1925, în politică și partide. „Nu cred că mai este în lume vreo țară în care să se consume atîta energie în politică", scria Eliade în 1935. („Nu există ființă mai înclinată ratării ca românul", scria Cioran tot pe-atunci). Drumul parcurs de Eliade, de la texte precum **Mitul generației tinere** („Vremea", 4 aug. 1935), **Destinul lui Panait Istrati** (id. 25 aug.) sau **De ce sînt intelectualii lași** („Criterion", nov. 1934), la cele de genul : **Democrația și problema României** („Vremea", 18 dec. 1936), **Jertfa lui Ion Moța și Vasile Marin** (id. 24 ian. 1937), **Noua aristocrație legionară**, **Provincia și legionarismul** (id. 23 ian. și 13 febr. 1938) și, în special, **De ce cred în biruința mișcării legionare** („Buna vestire", 17 dec. 1937) rămîne pilduitor pentru ceea ce poate însemna politicul pentru cultură. Ricketts arată că, în 1981, Eliade i-a negat paternitatea ultimului text citat mai sus, însă biograful nu uită, obiectiv, să menționeze absența oricărei dezmințiri publice, citînd, în plus, interviul acordat de Eliade lui M. Strajă, după două luni, în „Veac nou" (27 febr. 1938). Evident, nu mai poate fi vorba acum de incriminări sau laude (adică de extreme), ci numai de a înțelege, de a accepta realitatea acestui drum și de a porni mai departe, eliberați de obsesie, în comentarea operei și a personalității lui Eliade. Fructele oprite, pînă acum, n-au dus nicăieri, dacă nu cumva au format un mit pozitiv (pentru insurgenții de meserie) și unul negativ (pentru adversarii minciunii oficializate). Eliade (ca și generația sa) nu poate fi el însuși decît **y compris** această perioadă, cu toate circumstanțele ei — agravante sau atenuante — dar **cu toate.**

E de la sine înțeles că, în tot cuprinsul ei, cartea lui Mac Linscott Ricketts prezintă mult mai multe zone de interes decît am apucat să notăm aici. Ele interesează filosofia, istoria religiilor, mitologia și naratologia. Traducerea, la noi, a acestei cărți ar fi din mai multe puncte de vedere folositoare. Pînă la un Eliade „made in Romania", să recuperăm degrabă, din import, handicapul. N-avem de ce să ne rușinăm prea mult, fiindcă, la urma urmei, strada Mîntuleasa — tot în București rămîne.

Dan C. Mihăilescu



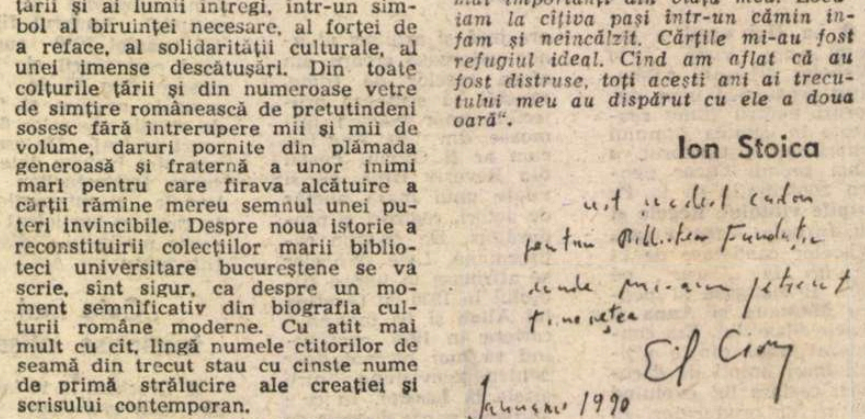
Izbînda cărții

FRAGILITATEA cărților, soarta lor de sipete vămuite de vremi și risipă, umbrită de intoleranță și îndoliată de tirani a fost în același timp semnul miracolului pe care îl poartă.

Venind în istoria omului ca oglindă și torță, ca întrebare și sfetnic, cartea a păstrat în esența ei perenitatea optimistă a credinței în adevăr, în frumusețe și în libertate. Tragedia Bibliotecii Centrale Universitare din București, această mare colecție românească de care au fost legate căutările, îndoielile și împlinirea unora din numele ilustre ale spiritualității noastre moderne, s-a transformat, în ochii țării și ai lumii întregi, într-un simbol al biruinței necesare, al forței de a reface, al solidarității culturale, al unei imense descătușări. Din toate colțurile țării și din numeroase vetre de simțire românească de pretutindeni sosesc fără întrerupere mii și mii de volume, daruri pornite din plămada generoasă și fraternă a unor inimi mari pentru care firava alcătuire a cărții rămîne mereu semnul unei puteri invincibile. Despre noua istorie a reconstituirii colecțiilor marii biblioteci universitare bucureștene se va scrie, sînt sigur, ca despre un moment semnificativ din biografia culturii române moderne. Cu atît mai mult cu cît, lîngă numele cititorilor de seamă din trecut stau cu cinste nume de primă strălucire ale creației și scrisului contemporan.

De curînd, la Paris, gînditorul român Emil Cioran, cel care încă din tinerețe se vedea chemat „să zdrențuiască viața, gîndind-o pînă la capăt", s-a înscris cu un gest simbolic în noua existență a bibliotecii de care au fost legați anii studenției sale. Nu întîmplător, Emil Cioran a oferit cele 3 volume ale biografiei lui Friedrich Nietzsche semnată de Curt Paul Janz și publicată la Carl Hanser Verlag în 1978. Pe forzațul cărții : *„Acest modest cadou pentru Biblioteca Fundației unde mi-am petrecut tinerețea. Emil Cioran. Ianuarie 1990"*. Iar pe o pagină separată, aceste cuvinte de amintire și dragoste : *„Anii petrecuți la Biblioteca Fundației Carol sunt cei mai importanți din viața mea. Locuiam la cîțiva pași într-un cămin infam și neîncălzit. Cărțile mi-au fost refugiul ideal. Cînd am aflat că au fost distruse, toți acești ani ai trecutului meu au dispărut cu ele a doua oară"*.

Ion Stoica



„România literară"

Săptămînal de literatură și artă coordonat de un comitet provizoriu format din
Octavian Paler, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București Piața Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10836, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București

TIRGU-MURES
Biblioteca Județeană
MUREȘ

Anul XXIII, nr. 8, joi 22 februarie 1990

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

8

DESTIN. COŞMARUL UNUI DIZIDENT
(Paginile 12—13)

Răspuns despre speranță

DRAGĂ Andrei Şerban, este imposibil, şi, de altfel, inutil, să încerc să-ţi descriu surpriza şi mai ales bucuria mea atunci cînd, căutîndu-l la telefon pe dl. Lucu Andreescu, cel mai adolescent dintre prietenii noştri octogenari, ţi-am auzit vocea. Faptul că erai aici — chiar şi numai pentru cîteva zile —, faptul că vei fi aici — chiar şi numai cîteva luni pe an — mă bucura, şi mă bucură într-un fel care depăşeşte simpatia şi solidaritatea de generaţie ce ne-a legat în urmă cu douăzeci de ani. Este o bucurie care izvorăşte din speranţă.

Despre speranţă aş vrea să-ţi vorbesc, răspunzînd scrisorii tale atît de profund deschise, atît de neaşteptat metafizice, despre cea de a doua şi cea mai greu de dobîndit dintre virtuţile cardinale. Şi trebuie să încep prin a-ţi mărturisi că întotdeauna mi s-a părut mai uşor să *cred* şi să *iubesc* decît să *sper*, pentru că iubirea de oameni şi credinţa în idei (Dumnezeu fiind una, cea mai înaltă, dintre ele) nu cereau un răspuns, nu depindeau decît de mine, nu-mi pretindeau decît mie efortul încăpăţînat al comentării, în timp ce speranţa presupunea aşteptarea unui semn din afară, imaginarea unei confirmări pe care nu aveam puterea s-o visez. Pentru că nu aveam puterea să visez nimic din ceea ce îmi depăşea singurătatea şi izolarea. Nu am avut puterea să visez nici revoluţia. Atunci cînd ea s-a întîmplat, în mijlocul acelei miraculoase solidarizări şi fericiri care ne cuprinsese pe toţi într-un nimb de irealitate, singura dovadă că nu trăiesc un vis era faptul că n-aş fi fost niciodată în stare să visez ceva atît de extraordinar.

Mi-a fost dat să trăiesc săptămîna dintre 16 şi 22 decembrie, acea săptămînă luminată — cum o numeşte Sorin Dumitrescu — formată nu din zile şi nopţi, ci din speranţe şi disperări, din speranţe — o dată trecută cumpăna solstiţiului — mai lungi decît disperările. Păcătuisem prin deznădejde, mai mult chiar, îmi hrănisem cu ea cărţile şi destinul, şi iată, în loc să fiu pedepsită pentru scepticismul meu, am primit cel mai mare dar pe care îl poate primi pe pămînt o fiinţă umană : acela de a se descoperi în mijlocul unei imense mulţimi de fiinţe pe care să le simtă deodată asemănătoare şi solidare cu ea. Dacă ultima mea frază îţi va apărea exagerată şi cuprinsă de exaltare, aş vrea să te rog să-ţi aminteşti că nici concluzia lui Faust nu este mult diferită. Nu ştiu însă dacă o asemenea experienţă aproape mistică, de renunţare la instinctul de conservare şi de înfrăţire peste primejdii şi diferenţe, poate fi înţeleasă — oricîtă imaginaţie şi sensibilitate ai avea — altfel decît în mod direct, prin participare. N-o să mă crezi poate, dar atunci în piaţă, în mijlocul acelei mulţimi, acelei speranţe şi acelei fericiri, printre primele mele gînduri a fost unul de compasiune pentru voi, cei care nu puteaţi fi acolo pentru că eraţi — alungaţi fiecare de propria lui singurătate şi dezdădejde — departe. Mi-a părut rău pentru voi, cu acel paradoxal sentiment pe care-l încercam de fiecare dată cînd — despărţindu-mă, pentru a mă întoarce acasă, de vreun român din exil — mi se părea că-l părăsesc şi-mi părea rău pentru el, mie, celei ce reveneam în teroare, întuneric şi frig. Şi asta pentru că am simţit întotdeauna că nu este nimic mai greu de purtat decît ceea ce tu numeşti „prezenţa prin absenţă". V-am urmărit în toţi aceşti lungi ani pe voi cei plecaţi — indiferent de cît de învingători eraţi şi în afara mîndriei pe care o simţeam de fiecare dată auzindu-vă numele — cu o sfîşietoare şi absurdă compasiune, pe care abia acum, cînd cunosc legătura dintre solidaritate şi speranţă, dintre singurătate şi deznădejde, mi-o explic. Tocmai pentru că trăiam în mijlocul unor suferinţe colective, singurătatea mea era în mod fatal mai mică decît a voastră, deci disperarea voastră trebuia să fie mai mare decît a mea. Nu cred că în toţi aceşti ani a fost mai greu de îndurat curajul de a fi demn în ţară, decît curajul de a fi român, în străinătate. Vieţile voastre — indiferent dacă erau formate din succese sau din ratări — mi le-am imaginat întotdeauna asemenea unor ramuri care, cu cît voiau să se apropie de lumină, cu atît trebuiau să se depărteze de pămînt, şi care continuau totuşi să crească dramatic fără a se putea hotărî să renunţe nici la sevă, nici la înalt.

De aceea, în atmosfera electrizantă a acestor zile, pe care le credeam nu

Ana Blandiana

(Continuare în pagina 19)

Steaua polară

ÎN ce priveşte relaţia cu maestrul Sergiu Celibidache, o primă nuanţă foarte semnificativă a apărut în convorbirea telefonică pe care am avut-o la Paris, el fiind în apartamentul său de acolo ; după ce l-am comunicat gîndurile şi rugămintea filarmoniştilor ca el să fie şi pe afişele noastre, şi în programele noastre, cum a fost totdeauna pentru noi în sufletele noastre, şi anume, directorul nostru de onoare, deci după toate acestea, spuse de mine, el a avut o schimbare de ton, s-a îndulcit şi mi-a zis : scrieţi-mi, voi fi cel puţin odată pe an alături de voi.

A doua nuanţă, care, pentru mine, se leagă de prima : în seara de 16 februarie, vineri, în pauza concertului de la Ateneu, maestrul stătea pe gînduri în cabină şi-şi vorbea de unul singur : «Auzi ! Auzi dumneata, să-mi spună ei mie că orchestra e ocupată în „Cîntarea României" !... Ticăloşii !... Cînd eu ştiam foarte bine că nu mai aveam acces la Bucureşti pentru că fiii lor erau lipsiţi de talent». Reflecţia sa era vizavi de întîmplarea din 1980. Îl durea şi acum, după zece ani ; dăduse concerte cu Filarmonica din München în toată lumea, cu un uriaş succes — cu care nu se poate lăuda nici o altă formaţie din lume la ora de faţă — succes constant în Statele Unite, Uniunea Sovietică, Japonia şi în atîtea alte ţări — şi-l durea că aici, acasă, doi mici feudali îi baraseră drumul.

Eu ştiam, de foarte multă vreme, — din diverse comentarii, zvonuri, surse de informaţie caracteristice nouă, iar mai tîrziu dintr-o din ce în ce mai asiduă formă de curiozitate (pentru că Celibidache a devenit pentru mine, în ultimii 25 de ani — şi mai bine —, alături de Benedetti Michelangeli, un model muzical şi uman capital) — am ştiut şi am înţeles că acest om a dorit totdeauna să facă o orchestră românească de talie mondială. A dorit şi n-a reuşit s-o înfăptuiască, el ştiind şi afirmînd mereu că există talentele necesare unei asemenea întreprinderi. Şi cine o putea şti mai bine ca dînsul ? Neizbutind s-o realizeze în România a făcut-o aiurea. Dacă acum, presupunînd, prin absurd, că omul acesta s-ar întoarce şi ar lucra aici — oare ce ar spune aceia care, ori de cîte ori revine acasă unul din oamenii preţioşi ai culturii române, sar ca arşi şi întreabă de ce n-a stat lîngă noi să mănînce raţia ?

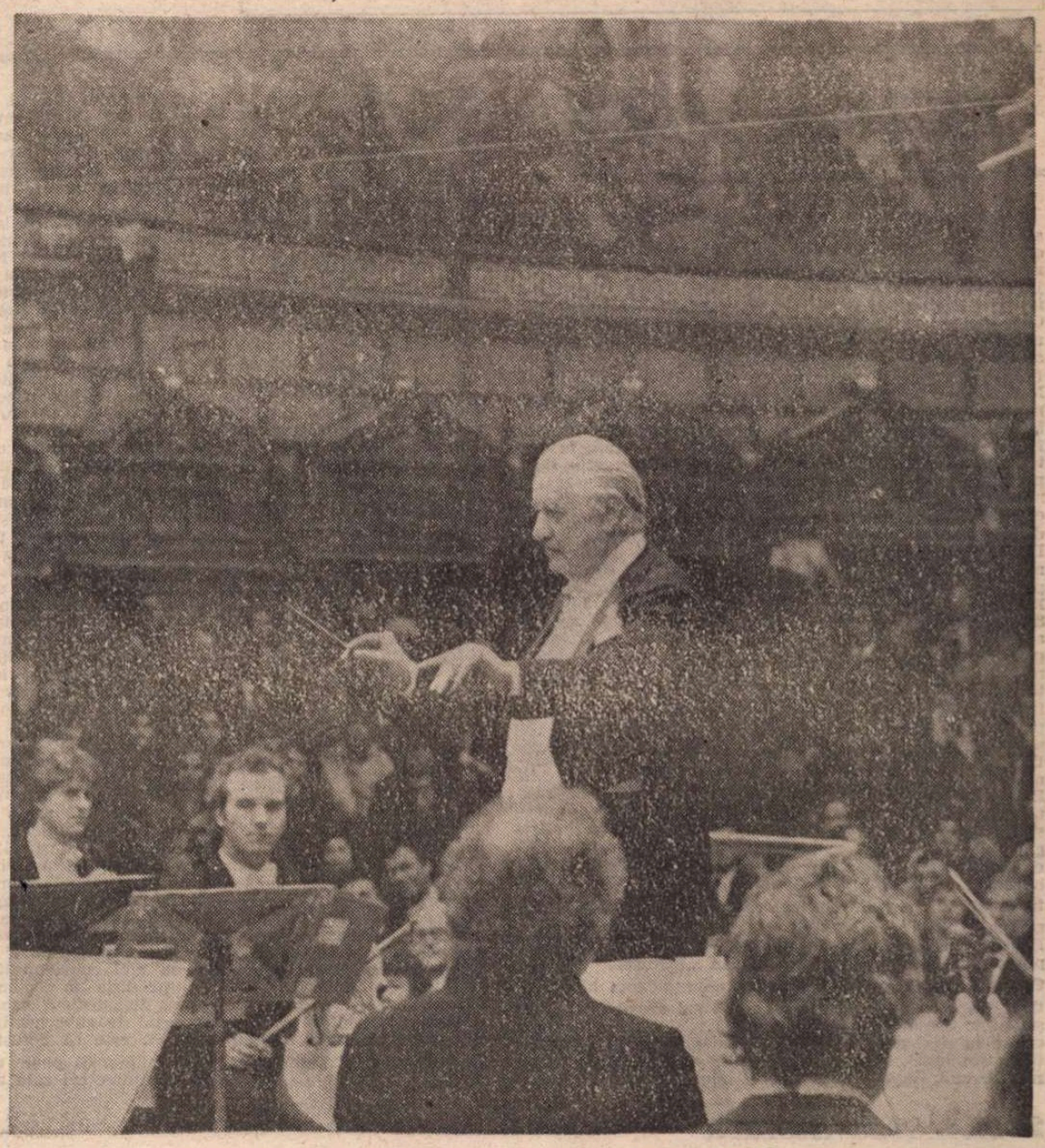
Dar ce ne interesează, pe noi, azi ? Cu ce s-a hrănit stomacul, sau cu ce s-a hrănit capul ?

Mă interesează o axiomă a lui Celibidache : la o singură conştiinţă nu există decît un singur adevăr. Aşa vorbeşte şi muzica pe care o face.

Am fost o ţară care n-a ştiut să-şi suporte, să-şi asimileze şi să-şi fructifice geniile. Una din nuanţele reformatoare mi se pare, în momentul de faţă, capacitatea pe care o avem, sau o putem avea, de a ne orienta după adevăratul nord — în oameni, în idei, în cultură şi în politică.

Pentru noi, muzicienii, Celibidache este steaua polară.

Dan Grigore



ATENEUL ROMÂN, miercuri, 14 februarie 1990

Biblioteca județeană
TÎRGU-J

Coupe-papier

■ **ELENA SIMACHE, Giurgiu.** Revista „România literară" nu are menirea să se ocupe de începători. Iar în cadrul acestei rubrici de corespondenţă ne propunem să discutăm probleme de literatură în general şi nu să facem pedagogie literară (deşi nu desconsiderăm această îndeletnicire). Există alte reviste care prin profil îşi asumă răspunderea descoperirii de noi talente. Totuşi este de prevăzut că şi pe adresa noastră vor sosi plicuri de la autori aflaţi la început de drum. Le vom lua în considerare doar în mod excepţional, atunci cînd vor constitui dovada unei înzestrări cu totul ieşite din comun. Din nefericire, nu este cazul dv. Poemele pe care ni le-aţi trimis nu depăşesc nivelul unor texte de romanţă : „Cînd nori de ceaţă începeau s-aştearnă / Marame reci pe suflete de dor —/ Îţi aminteşti ? Era o zi de toamnă ! / Ne-am întîlnit pe drum întîmplător."

■ **I. A. NISTOR, Bucureşti.** „Vă trimit cîteva poezii de suflet despre revoluţia noastră. Chiar dacă au scăderi, vă rog foarte mult să le publicaţi. Am scris aşa cum am simţit."

Aţi înţeles greşit, nu s-a abrogat folosirea criteriului estetic în evaluarea unui text literar. S-a abrogat abrogarea folosirii acestui criteriu.

■ **ALEXANDRU STĂNCIULESCU, Bîrda, Mehedinţi.** Este regretabil şi scandalos faptul că de-a lungul anilor aţi fost şicanat ca autor pentru calitatea dv. de preot. Tuturor ne place să credem că niciodată nu se vor mai practica asemenea discriminări. Pe de altă parte, nici nu trebuie să trăiţi cu iluzia că de acum înainte vi se vor publica automat cărţile, numai pentru că aţi fost persecutat. Marea libertate pe care ne-am cîştigat-o ca scriitori constă tocmai în faptul că textele ne vor fi acceptate sau respinse exclusiv în funcţie de valoarea lor estetică.

Cît priveşte modificările grosolane pe care vi le-a impus cenzura în povestirea **Zidina** din volumul colectiv de debut **Reliefuri** (Editura Scrisul Românesc, 1989), cred că singura soluţie ar fi republicarea ei, în forma originală. De altfel, după cum probabil vă imaginaţi, sute de alţi autori se află în aceeaşi situaţie. Eu unul am primit în ultimele două decenii, de la numeroşi scriitori contemporani, cărţi cu adnotări făcute de ei înşişi pe maginea paginilor în scopul restaurării unor texte mutilate de cenzură. În unele cazuri, volumele erau însoţite chiar de dactilograme, cuprinzînd pasajele eliminate în mod abuziv. Intervenţii brutale s-au făcut de către reprezentanţii forurilor (anti)culturale şi în ediţiile din operele unor clasici, care, prin forţa împrejurărilor, nu şi-au putut prevedea volumele cu asemenea anexe artizanale. Practic, aproape tot ce s-a publicat în anii socialismului stă sub semnul unei grave incertitudini privind autenticitatea textelor. Vor fi necesari mulţi ani de muncă răbdătoare şi competentă pentru a reconstitui adevărata imagine a literaturii române.

■ **ŞTEFAN DINCESCU, Bacău.** S-ar putea ca numele dv. să ajungă să însemne ceva în literatura română. Reproduc spre edificarea cititorilor un fragment dintr-un poem de o stranie originalitate dedicat lui Arthur Rimbaud şi vă sfătuiesc să vă adresaţi unei edituri :

„«Maestre, a zis Dumnezeu /.../ Ţi-am adus / acest linx. / E blind, e copilandru şi jucăuş. // La fereastră, / sub masa de scris / fă-i un culcuş !» // Cu degetul gros / poetul deschide gura jivinei / şi între colţi aşază călimara. / Apoi scrie fără teamă / ziua şi seara, / iarna şi vara."

■ **ALEX. MOLDOVEANU, Bucureşti.** Octavian Paler vă mulţumeşte pentru aprecierile pe care le faceţi la adresa articolelor sale de atitudine din „România liberă" şi „România literară". Aveţi dreptate, menţinerea unei opoziţii active constituie o garanţie pentru corectarea oricărei greşeli pe care ar face-o partidul aflat la putere. În fond, este vorba de acel necesar **feed-back**, care asigură autoreglarea unui sistem. Mecanismul funcţionează — atunci cînd funcţionează — şi în literatură, rolul de opoziţie jucîndu-l conştiinţa critică. Este vorba de conştiinţa critică a fiecărui scriitor, dar şi de conştiinţa critică a literaturii în ansamblul ei, exercitată prin instituţia criticii literare. Nu întîmplător, scriitorii aserviţi partidului în perioada dictaturii — îndeosebi cei grupaţi în jurul revistelor „Săptămîna" şi „Luceafărul" — au dus împotriva criticii campanii furibunde.

■ **CHRISTIAN D. DRĂNICEANU, Braşov.** „Subsemnatul Drăniceanu D. Cristea (Christian, pe numele literar), magistrat pensionar, domiciliat în Braşov, strada Neptun nr. 10, sc. B ap. 7, cu respect şi consideraţie mă adresez dv. şi vă rog să-mi răspundeţi **unde şi în ce condiţii** pot să dobîndesc eu calitatea de scriitor."

Calitatea de scriitor o puteţi obţine în Braşov, strada Neptun nr. 10, sc. B ap. 7. Cît priveşte condiţiile, trebuie îndeplinită una singură : să scrieţi bine.

■ **MARIUS COSTACHE, Iaşi.** Nu putem lua ca model televiziunea, aşa cum ne recomandaţi dv. Dacă ar publica în mod „democratic" toate textele care îi parvin, revista noastră ar abdica de la profesionalism şi n-ar mai fi ea însăşi. Ce satisfacţie aţi avea să vă vedeţi numele tipărit într-o „România literară" care n-ar mai fi „România literară" ?

De altfel, după opinia mea, nici televiziunea nu procedează cum ar trebui, punîndu-se la dispoziţia oricui doreşte. Rezultatele sînt cele pe care le cunoaştem. Poeţi fără talent, dar animaţi de „intenţii nobile" recită în faţa camerelor de luat vederi versuri puerile. Sculptori de ocazie prezintă machetele unor monumente-kitsch închinate revoluţiei. Femei zdravene şi inimoase, convertite peste noapte la artă, aduc în studiouri pline cu basoreliefuri din cele care se mai confecţionează numai din ipsos. Semidocţi vîrstnici, pe care revoluţia i-a făcut să peroreze în pat noaptea, alături de efimitele lor, îşi continuă pe micul ecran monologurile interminabile. Cu aceeaşi largheţe se difuzează cele mai insignifiante anunţuri, astfel încît milioane de telespectatori trebuie să afle că membrii unei asociaţii de lustragii amatori urmează să se întîlnească într-un anumit loc la o anumită oră sau că într-un magazin de nasturi s-a găsit o poşetă cu cinci lei în ea.

Există o explicaţie psihologică a acestei stări de lucruri. Acuzaţi în repetate rînduri că încă nu asigură o deplină libertate de exprimare, lucrătorii televiziunii, unii dintre ei, profesionişti de certă valoare — îşi esompează în mod voluntar prezenţa şi acceptă în mod pasiv orice iniţiativă. Este o falsă soluţie, care nu rezolvă nimic. Pe această cale nu se poate ajunge decît la o dictatură a amatorismului.

Televiziunea ar deveni cu adevărat liberă în momentul în care — păstrîndu-şi o poziţie independentă din punct de vedere politic — ar introduce severe criterii profesionale în elaborarea programului. Activitatea acestei importante instituţii nu poate fi ghidată de o echitate de genul celei care funcţionează cînd se împart ajutoarele pentru sinistraţi. Cu alte cuvinte, ea n-ar trebui să-şi îngăduie să... dăruiască minute preţioase de emisie celor care au doar meritul de a fi aşteptat la rînd sau de a fi vociferat mai tare ca alţii.

Programînd exclusiv emisiuni valoroase (realizate, deci, cu spirit de observaţie, cu promptitudine, cu inventivitate, cu inteligenţă, cu spirit critic etc.), televiziunea ar surprinde în mod implicit esenţialul momentului pe care îl trăim. Ar deveni cu adevărat liberă.

Indescifrabil

DIN PARTEA COMISIEI DESEMNATE DE CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR PENTRU PREGĂTIREA LUCRĂRILOR ADUNĂRII GENERALE A UNIUNII SCIITORILOR DIN ROMÂNIA

● Joi, 15 februarie a avut loc prima reuniune a Comisiei, în care s-a luat în discuţie ordinea de zi a apropiatei Adunări Generale a Uniunii. Au fost dezbătute probleme legate de : proiectul noului statut al Uniunii, proiectul legii drepturilor de autor, modul de desfăşurare a alegerilor şi de stabilire a viitoarelor structuri ale Uniunii.

De asemenea, s-a stabilit un calendar al activităţilor pregătitoare, care va fi supus spre aprobare Consiliului Uniunii Scriitorilor, în prima sa şedinţă de lucru.

SEMNAL

● **Mihail Sadoveanu — VENEA O MOARĂ PE SIRET. CAZUL EUGENIŢEI COSTEA.** Volum în colecţia „Romanul de dragoste". **(Editura Eminescu, 460 p., 19 lei).**

● **Camil Petrescu — ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTIIA NOAPTE DE RĂZBOI.** Ediţie îngrijită de Al. Rosetti şi Liviu Călin ; seria „Patrimoniu" ; repere istorico-literare de Liviu Călin. **(Editura Minerva, 368 p., 23,50 lei).**

● **Lucian Blaga — CORESPONDENŢA.** Ediţie îngrijită, note şi comentarii de Mircea Cenuşă în seria „Testimonia" ; literele A-F. **(Editura Dacia, 308 p., 14 lei).**

● **Hortensia** Papadat-Bengescu — **CONCERT DIN MUZICA DE BACH.** Prefaţă, tabel cronologic, aprecieri critice şi bibliografie de Maria Barbu. **(Editura Albatros, 204 p., 11 lei).**

● **G. Călinescu — ION CREANGĂ (VIAŢA ŞI OPERA).** Ediţie în seria „Arcade" ; postfaţă şi bibliografie de Mircea Braga. **(Editura Minerva, 320 p., 14 lei).**

● **Valeriu Braniştе — CORESPONDENŢA, III (1902—1910)** Ediţie îngrijită de Gheorghe Iancu şi Valeria Căliman **(Editura Minerva, 312 p., 20,50 lei).**

● **Barbu Slătineanu — SUB SEMNUL PALOŞULUI.** Roman ; cuvînt înainte de Şerban Cioculescu ; ediţie îngrijită de Constantin Mohanu. **Editura Minerva, 242 p., 11 lei).**

● **Marin Preda — RISIPITORII.** Romanul este reeditat cu un tabel cronologic şi crestomaţie critică de Ioan Vultur. **(Editura Facla, 440 p., 23 lei).**

● **Romul Munteanu — FARSA TRAGICĂ.** Colecţia „Studii". Ediţia a II-a revăzută şi adăugită. **(Editura Univers, 296 p., 14,50 lei).**

● **Doina Uricariu — ECORŞEURI. Structuri şi valori ale poeziei moderne** în seria „Critică-Eseuri". **(Editura Cartea Românească, 304 p., 29 lei).**

● **Vasile Igna — ORBITE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 88 p., 9,25 lei).**

● **Ioan Holban — LITERATURA SUBIECTIVĂ. I.** Volumul apărut în seria „Momente şi sinteze" analizează **Jurnalul intim şi Autobiografia literară. (Editura Minerva, 326 p., 14,50 lei).**

● **Nicolae Neagu — INIMA.** Roman. **(Editura Eminescu, 220 p., 10,50 lei).**

● **Andrei Oisteanu — MOTIVE ŞI SEMNIFICAŢII MITO-SIMBOLICE ÎN CULTURA TRADIŢIONALĂ ROMÂNEASCĂ (Editura Minerva, seria „Universitas", 356 p., 18,50 lei).**

LECTOR

OCHIUL MAGIC

● Numărul 2—3 din noua revistă **Film** (bine ilustrată şi bătăioasă) ne furnizează o semnificativă listă de **Omagii** cinematografice dedicate „Epocii de aur". N-am văzut nici unul dintre ele. Nu credem a fi pierdut mare lucru, judecînd după titluri : **Partidul, inima ţării, Cei mai frumoşi douăzeci de ani** sau **Al patriei erou între eroi.** Cine sînt autorii celor 16 (şaisprezece) producţii omagiale realizate de Casele de Filme între 1981 şi 1989 ? Dintre scenarişti, se detaşează Nicolae Dragoş cu 8 (opt) scenarii (unele în colaborare), urmat de Dinu Săraru cu 3 (trei). Mai modeşti, E. Florescu, Lucian Avramescu şi A.I. Zăinescu n-au comis decît unul fiecare. Regizorul cel mai harnic se dovedeşte a fi tot Virgil Calotescu : 7 (şapte) filme. Vine la rînd, în acest clasament al ruşinii, la distanţă mare, Gh. Vitanidis, cu 2 (două) filme. (Nu ştiu dacă prezenţa în C.P.U.N. a regizorului, ca reprezentant al minorităţii elene — presupunînd că informaţia noastră este corectă — se datorează colaborării sale morale cu dictatura sau sîngelui grecesc care-i curge în vene). Dintre Casele de Filme, recordul absolut îl deţine Casa nr. 5 cu 9 (nouă) producţii omagiale. ● Nu sîntem departe de adevăr susţinînd că numărul din 19—25 ianuarie 1990 al celebrei publicaţii britanice **The Times Literary Supplement** este consacrat României. Revistele noastre au spicuit cîte ceva din el. Îl prezentăm acum în întregime. Multe nume cunoscute nouă semnează comentarii referitoare la cultura română. Două ample articole aparţin lui Sorin Alexandrescu (urmare a unei scurte călătorii în ţară în decembrie trecut) şi Mircea Iorgulescu (despre poezia românească din ultimele decenii). O pagină de poezie cuprinde traduceri din Ana Blandiana şi Şt. Aug. Doinaş. Alte contribuţii româneşti (şi referitoare la România) formează obiectul unor recenzii semnate de M.H. Botez, Mary Ellen Fischer, Dov. B. Lungu, Dennis Dilettant etc. Lesley Chamberlain discută culegeri din versurile Anei Blandiana şi Gretei Tartler, apărute în Anglia, iar Virgil Nemoianu consacră un articol unor studii critice româneşti datorate lui Nicolae Manolescu, N. Steinhardt, M. Iorgulescu şi M. Şora. Sînt oferite extrase dintr-un jurnal inedit de închisoare al lui C. Noica. Pe prima pagină a numărului din **TSL** o vedem pe Ana Pauker vorbind în public, în 1945, la Bucureşti, sub un portret al regelui Mihai I. ● Din „cartuşele" ziarului **Cuvîntul** (nr. 3) rămase în urma unor gloanţe bine ţintite, transcriem şi noi două : „Mihai Iacobescu, preşedintele Consiliului judeţean Suceava al F.S.N., a dispus cu de la sine putere încetarea apariţiei tuturor publicaţiilor din judeţ, cu excepţia fostului ziar de partid **Zori noi**, devenit, după revoluţie, **Crai nou.** Cenzură sau dictatură ?". „Aflăm că miercuri, 7 februarie, Consiliul Uniunii Scriitorilor a votat împotriva întîlnirii reprezentanţilor breslei cu domnul Ion Iliescu iar stenograma acestei dezbateri a dispărut o dată cu Augustin Zbora într-o direcţie nescriitoricească. Dar ce căuta A.Z. prin preajmă n-am putut afla. Să se fi specializat anticomunistul de la 12 ianuarie în stenogramomanie ?". Tot în numărul 3, un interviu plin de miez şi de subînţelesuri acordat lui T. Urian de către lt. col. Viorel Oancea din Timişoara (care nu mai are nevoie de prezentare), Cornel Nistorescu (ajuns între timp red. şef al **Expresului**) îşi continuă palpitantul serial intitulat **Poliţia şi securitatea, încotro ?** O strașnică răbufnire contra „Românieі literare" are (în nr. 2) Ioan Buduca, semnatarul unei note care consideră că revista noastră ar fi „ruşinos de prea literară" şi că în comitetul ei de conducere s-ar afla „trei crai ai estetismului" de ieri, deveniţi astăzi „spirite ale confuziei ideologice conform căreia literatura şi urgenţele politicului sînt sarea şi piperul care n-au ce căuta în aceeaşi mîncare de peşte". Despre romancierii mai puţin tineri ca Ştefan Agopian, Ioan Buduca ne spune că au dat în „damblaua noii gerontocraţii est-non-etice". Şi alte gingăşii aşijderea, de vocabular şi de opinie. Să aibă vreo legătură răbufnirea talentatului nostru confrate contra (îl citäm din nou) „liderilor intelectuali ai estetismului ca formă de rezistenţă politică" din regimul trecut cu absenţa domniei sale din tabăra respectivă (şi la vremea respectivă) şi cu unele articole care dovedeau o acută lipsă de rezistenţă la urgenţele politice ale dictaturii ? ● Am semnalat şi noi (şi încă în două rînduri) reapariţia în presa liberă a lui E. Florescu, democrat, după ce a fost ceauşist, semnînd în **Democraţia**, variantă cosmetizată a fostei **Munci de partid.** Într-un editorial din **Orizont** (nr. 6), Mircea Mihăieş îşi exprimă indignarea cu privire la această metamorfoză: „Recunosc, am citit semnătura de cîteva ori înainte de a crede că autorul e una şi aceeaşi persoană cu fostul consilier al geniului Carpaţilor. Cum, am exclamat, Florescu se află în libertate? Cum, Popescu-Dumnezeu e cu cătuşe la mîini iar Florescu (la fel ca şi Dulea şi alţii traianştefăneşti) îşi exercită nestingherit convingerile stalinist-democratice în poligrafiile ţării ? [...] Pe cine îşi închipuie că va înşela ?". Nu ştiu pe cine îşi închipuie E.F. că va înşela : dar, iată, un vorbitor de la întîlnirea televizată de marţi, 13 februarie, a C.P.U.N., adresîndu-se balconului presei, cerea unui interlocutor nevăzut de noi, cu numele Florescu, să scrie o broşură despre democraţie. Oare gazetarul interpelat de către parlamentar să fie unul şi acelaşi cu E.F. de la **Munca de partid**, pardon, de la **Democraţia ?** Nu ne-am mira cîtuşi de puţin. ● În revista **22** a Grupului pentru dialog social (mereu mai substanţială, de la număr la număr), Stelian Tănase scrie un comentariu politic care ni se pare a conţine diagnosticul exact al bolii de care suferă F.S.N. (ca partid de guvernămînt că se află) : „Eroarea majoră a F.S.N. este că doreşte să facă **glasnost** şi **perestroika** în România. Şi poate că ar fi fost în drept s-o facă, dacă unii dintre cei care astăzi decid pentru soarta celor mulţi ar fi luptat împotriva dictaturii şi ar fi făcut ceva ca să o răstoarne la vreme. Ar fi evitat multe dezastre, ar fi salvat multe vieţi omeneşti. Această mişcare din interiorul aparatului nu s-a produs însă şi deci nici trecerea paşnică de la dictatură la perestroica, adică la un comunism cu faţă „umană" (nr. 3). ● **Contrapunct** (nr. 5) ne propune în Floriana Jucan, elevă în clasa a IX-a, pe cea dintîi, probabil, reprezentantă a generaţiei 2000 în poezie. Poeta este incontestabil talentată. În acelaşi număr, două remarcabile cronici literare semnează Cristian Moraru şi I.B. Lefter. Puţine publicaţii au o echipă de critici la fel de competenţi. Ni se pare un semn firesc de democraţie culturală publicarea „în replică" a punctului de vedere al lui Radu Călin Cristea cu privire la Cenaclul de Luni, deşi el conţine note polemice ascuţite la adresa unora din redactorii **Contrapunctului.** Niciodată polemica n-a dăunat vieţii literare, cînd s-au putut exprima toate opiniile în mod egal şi nu doar acelea dintre ele pe care şi le însuşea oficialitatea, cum se întîmpla frecvent în vechiul regim. ● Virgil Tănase a făcut recent o declaraţie la televiziunea franceză (Antenne 2) care conţinea în esenţă ideea că toţi scriitorii români care au trăit sub dictatură au fost siliţi, pentru a supravieţui, să colaboreze într-o formă sau alta cu Securitatea. Nu ne putem pronunţa în privinţa lui V.T. însuşi, al cărui rol în afacerea Haiduc din 1982 rămîne extrem de neclar, dar respingem, ca pe o calomnie, generalizarea colaborării la care se referă scriitorul român din Franţa. Îi reamintim totodată că din rîndurile scriitorilor s-au ridicat cei mai mulţi disidenţi şi rezistenţi şi că, nu întîmplător, cei dintîi apăruţi pe ecranele televizoarelor şi la radio, în după amiaza de 22 decembrie, după fuga dictatorului, au fost doi poeţi, Dinescu şi Blandiana. Fie şi numai de dragul acestor simboluri ale eliberării noastre, V.T. ar trebui să-şi fi muşcat limba înainte de a le vorbi francezilor despre colaboraţionismul scriitorilor români. ● În **Baricada** (nr. 4), George Alboiu scrie: „Uniunea Scriitorilor este, în ciuda aparenţelor, cea mai conservatoare instituţie din România". Noi credeam că fosta-actuală Securitate este instituţia cea mai conservatoare, dar, mă rog, sînt opinii şi opinii. Adaugă Alboiu : „U.S. este controlată în continuare de F.S.N. Ea a devenit un instrument docil al Frontului, asigurînd astfel o parte importantă a propagandei electorale". Să auzi şi să nu crezi ! Mai ales propaganda lui O. Paler şi a Anei Blandiana, ambii membri ai Comitetului provizoriu de conducere al U.S., este net favorabilă F.S.N. : unul prin articolele pro-Front din „România liberă", cealaltă prin demisia ei din fostul C.F.S.N., menită a duce la întărirea unităţii acestuia ! Despre Doinaş şi ceilalţi lideri ai F.S.N., pardon, ai U.S., ce să mai zicem ! Restul articolului lui Alboiu este la fel de pasionant ca tot ce scrie (n-aţi băgat de seamă ?) de vreo cincisprezece ani colaboratorul „Luceafărului" de ieri. Din acelaşi număr al involuntar hazliei publicaţii aflăm că şi „Eminescu e cu noi !" Ce să mai spunem ?

R.L.

O falie inacceptabilă

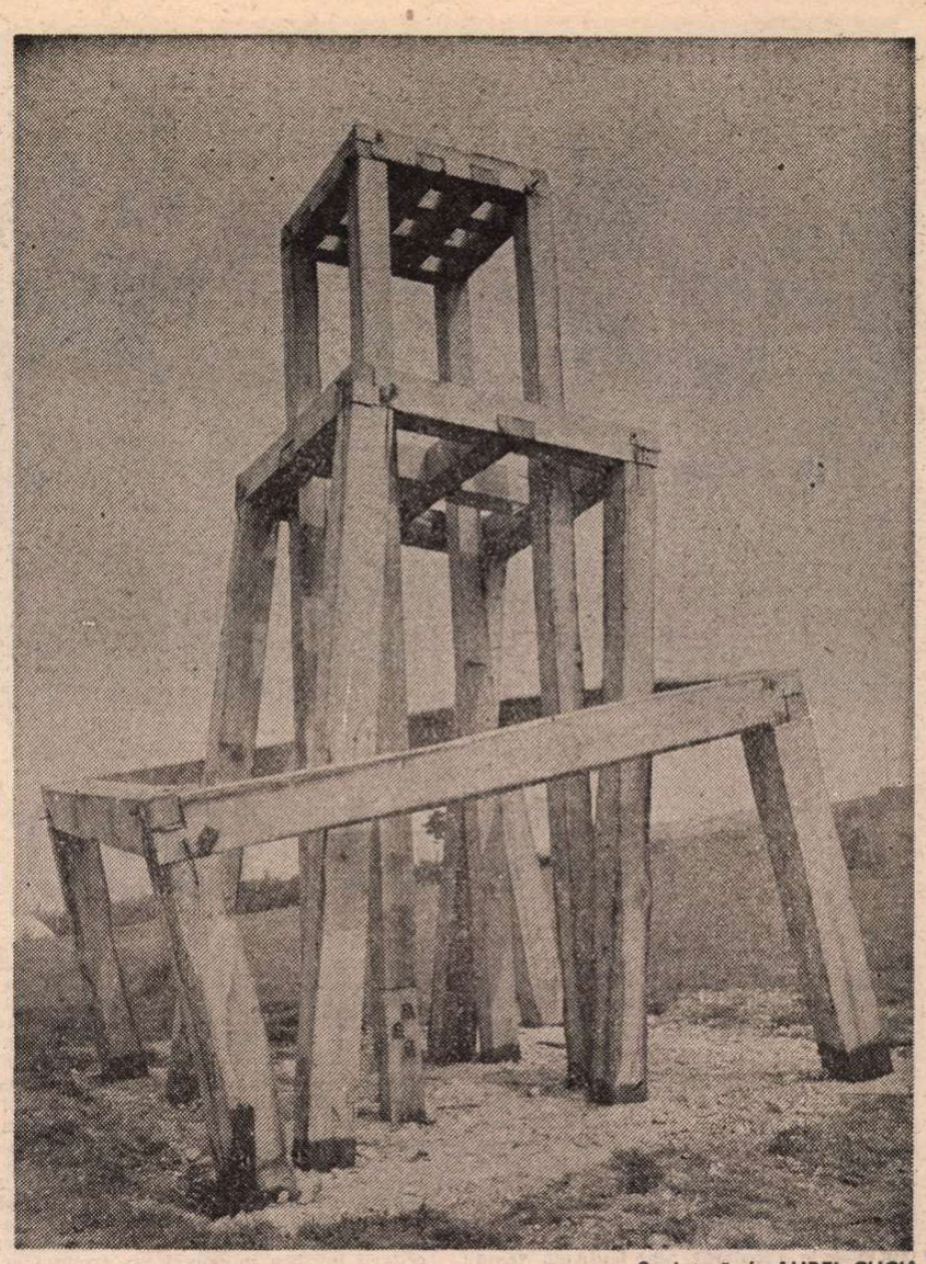
PENTRU eliberarea sa de sub opresiunea ceaușistă poporul român a plătit un preț ingrozitor. S-au dat cifre, desigur provizorii, de morți și răniți, cifre care unora li s-au părut decepționant de mici dar care mie mi se par, chiar dacă ele ar rămîne la nivelul actual, ceea ce e puțin probabil, imense. Problema nu e de ordin numeric. **Mai** ingrozitor cu adevărat nu putea fi decît un singur lucru : ca jertfa de sînge să se fi dovedit zadarnică. O asemenea variantă de coșmar ar fi fost posibilă ? S-ar fi putut adică întîmpla nenorocirea (pe care doar imaginîndu-mi-o mă cutremur) ca dictatura, în ciuda puternicelor lovituri de zdruncinare primite la Timișoara, București și în alte orașe ale țării, în perioada 16—21 decembrie 1989, să fi rămas totuși în picioare ? Poate că da, dacă în dimineața zilei de 22 decembrie întreg Bucureștiul, se poate spune, întreg Bucureștiul muncitoresc înainte de toate, n-ar fi ieșit pe străzi într-un amplu și **decisiv** gest de solidarizare cu eroii nopții sîngeroase de 21 spre 22, tineri eroi printre care s-au aflat de altfel mulți muncitori, de nu cumva tocmai ei, muncitorii, au constituit și aici, în prima linie, majoritatea. Din ședințele televizate ale procesului celor patru acoliți ai lui Ceaușescu a reieșit în mod clar că dictatorii, în acea dimineață, fatală pentru ei, erau la curent cu tot ce se întîmplă în Capitală. Știau că de la Pipera vin trei sau șapte mii de muncitori, de la I.O.R. alte cîteva mii etc., etc. Știau... și nu puteau face nimic. Manifestarea voinței naționale a fost atît de impresionantă pentru toată lumea (inclusiv pentru cei doi) încît ea a paralizat creierul (creierele) aparatului de represiune, a tulburat mințile stăpînilor de pînă mai ieri ai României. În așa hal, încît dictatorii, în ciuda uriașelor posibilități materiale de care dispuneau, n-au reușit nici să fugă din țară, nici măcar să se ascundă, cît de cît, fiind prinși cu o uimitoare ușurință, ca doi bieți neajutorați. Atît de des și de demagogic invocată de Ceaușescu, inclusiv la mitingul eșuat din 21 decembrie (ziua de naștere a lui Stalin, sărbătoare pînă la urmă tristă pentru dictatorul nostru), ultimul miting organizat polițienește de el și pentru el, clasa muncitoare și-a făcut în chip strălucit datoria și în ziua de 22 decembrie, dovedind conștiință politică, forță de organizare, spirit civic, patriotism. Ce mult îi plăcea dictatorului să participe și să cuvinteze la cîte o „mare adunare populară"... Pînă la urmă, a avut parte de o adevărată și mare (uriașă) adunare populară, care l-a măturat pur și simplu de pe scena istoriei.

Im împrejurări pe care le voi evoca altădată, am avut șansa ca în dimineața de 22 decembrie să văd de foarte aproape unul din acele puternice șuvoaie muncitorești ce se îndreptau spre fosta Piață a Palatului pentru a se vărsa în marea de oameni de acolo. Mă aflam, pe la orele 10,30—11, pe Calea Victoriei, în fața sediului Uniunii Scriitorilor, cînd, de pe bulevardul căruia lumea îi zice Paulista (după titlul unui serial TV ce a rulat cîndva și la noi), am observat apropiindu-se o mare coloană de manifestanți, purtînd pancarte și strigînd lozinci anticeaușiste : „Nu vă fie frică / Ceaușescu pică". La acea oră însă Ceaușescu încă nu „picase", se mai afla în „buncărul" său, în sediul fostului C.C., încercînd să se cramponeze de putere, să facă imposibilul pentru a se salva. Ne-am lipit de grilajul gardului ce separă curtea Uniunii de stradă, ca să le facem loc să treacă, erau mulți, foarte mulți, aproape toți tineri, bărbați și femei, unele cu copii în brațe, aceiași pe care îi știam, îi văzusem doar de atîtea ori — în tramvaie, la cinematograf, pe stadioane — și totuși alții, parcă transfigurați. Emana din ființa lor o mare liniște interioară, o certitudine exprimate perfect de acel „Ceaușescu pică" — dat ca sigur. Și într-adevăr, nu s-au înșelat, Ceaușescu a „picat", inclusiv datorită lor. Văzîndu-ne lîngă gardul acela, un tînăr ni s-a adresat, cu blîndețe : „Veniți cu noi, nu vă fie frică". Repet : **cu blîndețe.** Acesta mi s-a părut lucrul cel mai uimitor. Fără nici o umbră de imputare, de ironie, de somație în glas. Un glas al invitației pure de orice insinuare constrîngătoare ce se deosebea atît de mult de cele pe care, ani de zile, le-am tot auzit, mai de aproape sau mai de departe, mustrîndu-ne, că sîntem lași, că sîntem ultimii în Europa etc. etc. Pînă la urmă ne-am luat după ei și astfel am ajuns în Piața Palatului, deja plină de oameni, unde am avut norocul să asistăm la fuga dictatorului. Impactul sufletesc cu acea coloană de demonstranți (ce venea se pare din Militari) a constituit un moment extraordinar din viața mea. Nu mi-l pot reaminti neconvulsionat de emoție.

L-am evocat aici, acel moment, și am făcut considerațiile de mai sus, pentru că doresc să contribui cît de cît la grabnica lichidare a faliei care se pare, că într-adevăr s-a creat între muncitori și intelectuali după evenimentele din 28—29 ianuarie, odată cu începerea **de fapt** a campaniei electorale, cu lupta pentru putere. Cred că părțile în conflict (un conflict sper cît mai repede trecător) trebuie să se supravegheze în primul rînd pe ele însele : muncitorii să izoleze și neutralizeze pe cei înclinați spre fanatism și violență, care de fapt nu-i reprezintă, intelectualii să-și cîntărească mai atent cuvintele și să renunțe la trufia de a se considera din oficiu superiori (căci nu întotdeauna și sînt) oamenilor așa-zis simpli. Altfel, această falie inacceptabilă se va lărgi în loc să fie astupată. Nu contribuie desigur la lichidarea ei lozincile împotriva intelectualilor ; dar nici o intervenție, cum a fost aceea a doamnei Doina Cornea, la televiziune, intervenție în care, abordînd problema privatizării (totale), domnia sa se adresa muncitorilor ca unor copii, desigur buni dar foarte naivi și poate chiar puțin prostuți. Muncitorii pe care i-am văzut eu — și despre care am vorbit mai sus — nu mi-au făcut deloc această (proastă) impresie. De altfel, am fost surprins s-o văd pe doamna Doinea Cornea, dizidenta care prin curajul ei a cîștigat admirația întregii țări și chiar a Europei, făcînd, sîrguincioasă, apologia privatizării totale, adică a unui model economic anume. Nu era mai bine să lase acest lucru pe seama specialiștilor ? Însuși destinul său de excepție o obligă să se mențină în planul înalt în care s-a consacrat ca luptătoare pentru libertatea și demnitatea oamenilor. În acel plan la care s-au înălțat prin sacrificiul lor tinerii din decembrie, care în nici un caz nu au murit pentru privatizarea economiei ! Nu va contribui la închiderea faliei nici — dacă știrea este exactă — mai recenta chemare pe care doamna Doina Cornea a adresat-o Occidentului, de a impune României blocada economică. României de azi, plină de răni, moștenită într-o stare jalnică de la Ceaușescu, în care există — după cum ne-a arătat televiziunea — înspăimîntătoare case „ale copilului" și azile „pentru" bătrîni dantești. În ziua de miercuri 14 februarie am putut vedea la TV un asemenea azil. În cadru a apărut la un moment dat un om bătrîn și bolnav pentru a spune că el a plecat din casa fiicei sale pentru ca în felul acesta să o despovăreze puțin pe acea femeie chinuită pe deasupra de o droaie de copii. Întrerupt de reportera televiziunii, care i-a spus : „Ați făcut deci acest sacrificiu pentru...", bătrînul a început să nege, gesticulînd. „Sînteți un om minunat", a continuat impresionată reportera, iar bătrînul a continuat la rîndul său să nege, cu o crescîndă vehemență a gestului : nu, el nu a făcut nici un fel de sacrificiu, nu, el nu este — nici vorbă — un om minunat Ce fel de om minunat ar putea fi el ?

Cine nu a văzut aceste secvențe a pierdut enorm. Și îi va fi mai ușor să greșească.

Valeriu Cristea



Sculptură de **AUREL CUCU**
(Reproducerile din acest număr aparțin lui **Mihai Oroveanu**)

Caragiale redivivus

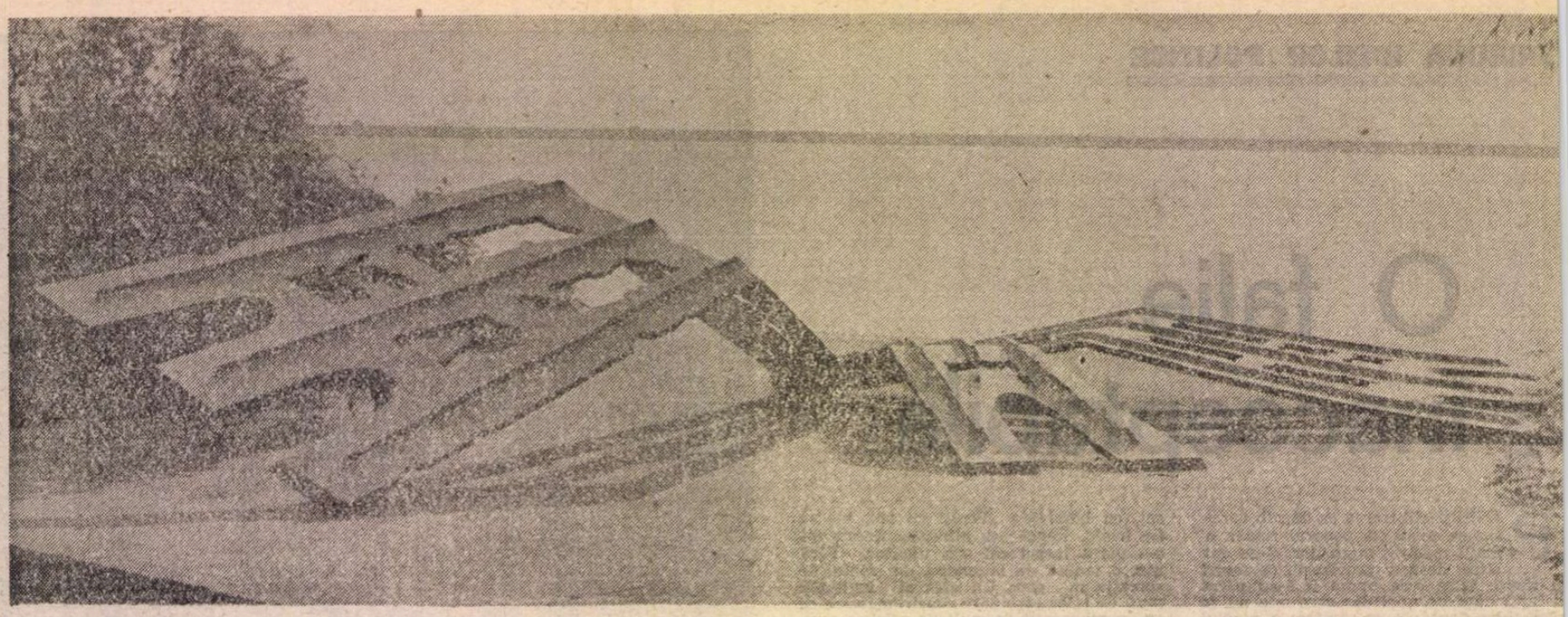
VA să zică, Frontul Salvării Naționale e partid în lege ! S-a codit el cît s-a codit să-și mărturisească identitatea, dar în cele din urmă și-a luat inima în dinți și a făcut-o ! Domnul Iliescu personal s-a deplasat la Tribunalul Municipiului București să-l înregistreze. Și autorizația i-a fost înmînată pe loc. Alte partide, probabil că mai timide, au stat cuminți la coadă. Numai F.S.N., grăbit, ca totdeauna, a sărit iarăși peste rînd. Se vede că așa ne e scris nouă, celor trăitori la porțile Orientului, să avem și o justiție mai egală cu unii decît cu alții !

Deci F.S.N. e partid politic ! Ei, ce mai aveți de spus, domnilor ? Nici acum nu sînteți mulțumiți ? Partidul e partid, guvernul e guvern, prin urmare e împlinită o cerință elementară a democrației ! E drept că guvernul a fost numit de F.S.N., însă — să nu uităm — pe vremea cînd acesta încă nu se declarase partid politic. Acum, că e partid legal constituit, n-are nici în clin, nici în mînecă a face cu guvernul ! Altminteri, am fi nevoiți să tragem nedorita concluzie că, în clipa de față, F.S.N. e partid de guvernămînt. Și nu e. Căci nu deține majoritatea locurilor în „mini-parlamentul" constituit la 9 februarie. În Consiliul Provizoriu de Uniune Națională au intrat, la data înființării lui, 105 membri desemnați de fostul Consiliu al F.S.N. și 3 reprezentanți ai partidului F.S.N., adică un procent de 44,81%. Chiar adăugînd și locul obținut de domnul Iliescu însuși, procentul abia urcă pînă la 45,22% ! (Între timp, s-a anunțat că C.P.U.N. are 253 de membri, nu 241 cum se convenise inițial. Cît de legală e această creștere, las pe alții să se pronunțe.) Ori te pomenești că puterea politică e deținută de o coaliție ? Dar atunci de ce guvernul nu e și el de coaliție, ci F.S.N.-ist din creștet pînă-n tălpi ? Sau va fi fiind guvern de coaliție și proștii de noi nu ne-am dat seama ? Nimic nu e imposibil la noi ! Așa că, pentru orice eventualitate, adresăm domnului Iliescu fierbintea rugăminte de a ne lumina deconspirînd alcătuirea cartelului.

Așadar, F.S.N. a devenit și de drept ceea ce era de fapt : partid politic ! Se poate și el bucura de toate drepturile formațiunilor politice cu statut juridic. Printre altele, de 3 locuri în C.P.U.N. Mai precis, ar fi trebuit să beneficieze numai de 3 locuri. În ședința de constituire a numitului organism, el și-a adjudecat însă mai multe. Cîte ? Aici e aici, că nu știm. Unul e sigur al domnului Iliescu, în legătură cu care presa ne-a informat că este „președinte al noului partid". (Modestia l-a împiedicat pe domnul președinte să-și recunoască și această funcție. A preferat ambiguitatea, dînd de înțeles că poziția sa în ierarhia partidului nu e încă definitivată. Să fie acesta un mod delicat de sugerare a luptelor declanșate în sînul F.S.N.-ului pentru șefie ?) Celelalte sînt ale membrilor fostului C.F.S.N. transferați în C.P.U.N., 105 de toate. (Litera acordului încheiat cu opoziția la 1 februarie nu permitea interpretări : numărul reprezentanților C.F.S.N. și ai naționalităților trebuia stabilit la paritate cu al partidelor politice. F.S.N. avea dreptul la 78 de locuri, naționalitățile la 27. Scoțînd naționalitățile din calculul parității, domnul Iliescu a cîștigat dintr-un foc 27 locuri pentru C.F.S.N. Bine lucrat !) Întrebarea legitimă e dacă toți membrii C.F.S.N. sînt și membri ai partidului F.S.N. Poate că da, poate că nu. Invitat să precizeze apartenența politică a fiecăruia, domnul Iliescu s-a eschivat de la un răspuns neted. A invocat, mai întîi, faptul că afilierea la un partid este o chestiune de opțiune personală. (Personală, de acord ! Dar de ce și secretă ?) Pe urmă, lipsa de timp. (Pentru cuvîntări demagogice și ieșiri suburbane a fost timp berechet, însă pentru o problemă de maximă însemnătate — nu !) Nu s-a înțeles prea bine cine era în criză de timp : acea parte a auditoriului care ceruse lămuriri în privința culorii politice a delegaților C.F.S.N., sau conducerea abia dizolvatului C.F.S.N., interesată să tranșeze imediat afacerea locurilor din C.P.U.N. în favoarea sa ? Oricum, maniera în care au fost ele distribuite amintește îngrijorător de socoteala steagurilor lui Ghiță Pristanda. Cu deosebirea că, de astă dată, nu s-a găsit nici un Tipătescu suficient de ferm ca să dejoace manevra.

Să fie acestea primele semne ale „democrației originale" promise de liderii C.F.S.N. poporului român ? Să fi progresat noi atît de repede încît inspirarea din Caragiale să treacă drept măsură a originalității ? N-ar fi, oare, mai cu minte să tragem doar învățăminte din operele clasicilor decît să încercăm a le transforma ficțiunile în realități ?

Al. Dobrescu



Sculptură de C. POPOVI

Anul 1990 sau anul 1?

AM fost avertizați de multă vreme : în literatura română există tendința de a se lua mereu totul de la început. S-a făcut presupunerea că aceasta este o caracteristică mai generală a culturii noastre (și poate și a culturii altor țări mici). S-a pus în legătură frenezia inaugurărilor succesive din literatură cu caracterul abrupt al schimbărilor din viața societății, datorate războaielor și revoluțiilor. S-a recurs — pentru înnobilarea fenomenului — și la o metaforă : prăbușirea repetată a zidurilor mănăstirii din legenda meșterului Manole. Nimeni nu a ajuns la o explicație completă și convingătoare a cauzei acestui veșnic pionierat, dar aproape toată lumea admite că efectul său este predominant negativ. Seamănă cu încercarea de a construi pe nisipuri mișcătoare.

Aceasta este premisa de la care plecăm în organizarea unor largi dezbateri referitoare la starea de lucruri din literatura română actuală. Ar fi o eroare — o nouă eroare — să respingem cu o grimasă de dezgust tot ce s-a realizat în ultimii patruzeci și cinci de ani și să ne propunem să începem de la zero. Sîntem în anul 1990, nu în anul 1. În condiții ostile (dar cît de frecvente au fost în istoria noastră condițiile favorabile ?), literatura română a reușit totuși să-și desfacă, fie și parțial, splendidul său eventai de posibilități. S-a acumulat o experiență. S-au absorbit și s-au convertit în literatură chiar și unele vicisitudini. Putem trece cu buldozerul peste tot acest trecut ?

Este adevărat că partidul comunist nu a determinat niciodată, prin politica pe care a dus-o în domeniul culturii, apariția vreunei opere literare de valoare. Singura sa contribuție la dezvoltarea literaturii o constituie acele momente în care și-a... diminuat sau suspendat vigilența. Mai exact spus, are doar meritul de a-i fi lăsat din cînd în cînd în pace pe scriitori (fie din dorința de a cîștiga credit în anumite împrejurări politice, fie pentru că nu dispunea de cadre calificate care să facă poliție pînă în pînzele albe în spațiul literaturii, fie din cauză că unii lideri ai săi, cu o poziție mai importantă sau mai modestă în ierarhie, sufereau de un anumit snobism, dacă nu cumva — cine mai știe ! — iubeau sincer literatura și o tolerau ca pe un copil teribil). Partidul comunist nici nu avea cum să-și aducă o contribuție la dezvoltarea literaturii în condițiile în care „estetica „marxist-leninistă, de fapt, un simulacru de estetică, conține principii care generează automat și exclusiv texte propagandistice. În esența ei, doctrina comunistă este incompatibilă cu literatura, deoarece promovează folosirea unor criterii politice în aprecierea creației artistice. De altfel, istoria literaturii (române și universale) demonstrează cu evidența faptelor sterilitatea doctrinei în planul creației literare. Nu s-a înregistrat pînă acum existența vreunui scriitor important care să fi aplicat în mod real — în esența lor și cu fidelitate — regulile de creație recomandate de partidul comunist. Nu există nici o operă literară valoroasă care să fi rezultat din respectarea acestor reguli. Din punct de vedere literar, gîndirea comunistă n-a lăsat în istorie nici un document demn de luat în considerare, se află deci în ilegitimitate. Numele lui Maxim Gorki sau Romain Rolland nu dovedesc nimic, întrucît opera lor ilustrează nu atît materialismul dialectic și istoric, cît un anumit umanitarism, de natură intelectualistă, combinat cu inevitabilul realism al oricărui autor înzestrat cu spirit de observație. Ceea ce este propagandă comunistă propriu-zisă în poemele lui Vladimir Maiakovski se desprinde azi și cade ca o tencuială prost aplicată pe perete, iar ceea ce rezistă este o componentă flagrant necomunistă. Dacă ar fi trăit pe timpul lui Mihai Dulea, Panait Istrati n-ar fi avut nici o șansă să-și publice cărțile, iar dacă le-ar fi publicat, ar fi fost imediat atacat în „Scînteia" și i s-ar fi organizat un proces public, fără să se țină seama de declarațiile lui că simpatizează cu stînga (declarații făcute, bineînțeles, înainte de „spovedania unui învins"). Chiar și cuminții Theodor Neculuță sau Alexandru Sahia ar fi trebuit să negocieze, primul ca să i se dea voie să păstreze în text cuvinte ca „biserică" sau „cizmar", iar cel de-al doilea ca să nu i se taie scenele prea „tari".

S-au scris, fără îndoială, opere de mare valoare despre comunism, dar nu de pe o poziție comunistă. Pentru apariția lor nu trebuie să fim recunoscători comunismului, așa cum pentru însemnările lui Tudor Arghezi despre închisoare nu trebuie să fim recunoscători închisorii.

Este clar, deci, că evidențiind realizările literaturii române din ultimii patruzeci și cinci de ani nu evidențiem meritele partidului comunist, ci pe acelea ale literaturii române. Tot ce au făcut mai bun scriitorii români în această perioadă au făcut **împotriva** doctrinei comuniste sau fără vreo legătură cu doctrina comunistă. Înțelegînd astfel lucrurile, nu avem nici un motiv să considerăm un compromis, o abdicare de la idealurile revoluției din decembrie valorificarea atentă, responsabilă a tot ceea ce merită valorificat din literatura noastră postbelică. Sînt toate șansele să reconfirmăm astfel o continuitate de fond, fără de care ne-am prezentat ca niște începători în fața reprezentanților literaturilor din alte țări.

Pe de altă parte, nici nu ne putem îngădui să trecem lin din 1989 în 1990, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Sîntem în anul 1990, dar sîntem și în anul 1. Avem obligația de a ne face un sever examen de conștiință înainte de a păși mai departe. Sîntem datori să despărțim clar — folosind la nevoie și bisturiul — ceea ce este viu de ce este putred în literatura ultimelor decenii. Din spirit justițiar ? Desigur, și din spirit justițiar, pentru că prea multă vreme ni s-a impus să trăim într-un regim de totală confuzie a valorilor și a trebuit să suportăm vocile de măgari ale celor convinși că sînt mari cîntăreți. Dar nu numai din nevoia de a face dreptate — o tîrzie, simbolică și inofensivă dreptate — trebuie să supunem trecut unei judecăți lucide și severe, ci și pe tru că doar astfel putem depăși situa în care ne aflăm. Linia dintre literatu și pseudoliteratură nu se vede deloc cl există întrepătrunderi complicate și, da ne mulțumim să mergem voioși înain apare riscul să contribuim la perpetuar unei stări de lucruri care ne-a adus exasperare. Ca după o epidemie de ciu trebuie să punem sub microscop întreg inventar, piesă cu piesă, dacă vrem să pr luăm ceva în condiții de deplină siguran ță. Ca să nu mai vorbim despre faptul trebuie să înțelegem bine ce s-a întîmpl pentru a determina o evoluție **conștien** a literaturii noastre, pentru a ne face d toria față de viitor.

Această radiografiere a unei epoci r este deloc simplă și nu o poate realiza u singur om. Din reacțiile de contrariere chiar de stupefacție ale unor străini fața peisajului literaturii noastre de du război ne-am putut da seama de-a lung timpului ce greu de înțeles este congl meratul de literatură și propagandă, autenticitate și contrafacere, de curaj lașitate pe care l-a produs comunismu Toți scriitorii de bună credință au ce de spus în această privință, fiecare mă turie este importantă și fiecare opinie co stituie o salutară contribuție la clarific rea lucrurilor. Revista „România literară invită călduros pe toți cei care se sin răspunzători față de viitorul literatur române să participe la necesarul proc de clarificare. Intervențiile — aduse redacție, înmînate unor redactori sau tri mise prin poștă — vor fi publicate siste matic, număr de număr, în paginile revi tei, urmînd ca în cele din urmă să fie in cluse și într-o carte. Din rațiuni publici tice am alcătuit și o listă cu temele dez baterilor (le-am numărat, sînt 13, dar spe răm că aceasa va purta ghinion doar c lor care îl merită !). Reproducem în con tinuare lista și așteptăm cu interes și în credere textele.

Alex. Ștefănescu

DE LA ESTETICA OFICIALĂ LA PRACTICA LITERARĂ (● **Cum pretindea partidul să fie literatura** ● **Ce estetică promova** ● **Cum arată literatura care i s-a conformat întrutotul** ● **Cum arată literatura care doar aparent i s-a conformat** ● **Cum arată literatura care doar aparent nu i s-a conformat** ● **Cum arată literatura care a refuzat în mod declarat să i se conformeze).**

DECENIILE OPT ȘI NOUĂ — O... ETAPĂ NOUĂ, SUPERIOARĂ ÎN FALSIFICAREA LITERATURII (● **Comparație cu deceniul șase** ● **Asemănări și deosebiri** ● **S-au rafinat mijloacele de manipulare, dar și rezistența scriitorilor a luat forme mai subtile** ● **Pe ce s-a bazat dictatorul cînd a desființat cenzura** ● **Cum funcționa cenzura după desființarea cenzurii** ● **Literatura evazionistă** ● **Literatura aluzivă** ● **Ce rămîne azi din literatura „curajoasă").**

PRODUCȚIA EDITORIALĂ A ULTIMILOR PATRUZECI ȘI CINCI DE ANI SUB SEMNUL INCERTITUDINII (● **S-a atentat permanent la integritatea textelor, uneori cu complicitatea autorilor** ● **S-au eliminat pasaje, s-au introdus altele scrise la comandă** ● **S-au înlocuit cuvinte, s-au făcut datări și localizări fictive** ● **S-au modificat texte clasice, s-a inventat un întreg folclor** ● **Care sînt cazurile cele mai flagrante de inautenticitate a textelor** ● **Cum poate fi restaurată adevărata imagine a literaturii române din această perioadă).**

LITERATURA ROMÂNĂ CLASICĂ ÎN TIMPUL DICTATURII (● **Selecția tendențioasă a scriitorilor și operelor** ● **Ce nume și ce titluri au fost supralicitate** ● **Ce nume și ce titluri au fost uitate intenționat** ● **Interpretări falsificatoare** ● **Convocarea unor autori de altădată pentru susținerea campaniilor ceaușiste** ● **În ce stadiu se află editarea clasicilor** ● **Ce ediții au fost blocate și trebuie continuate urgent).**

UN NU HOTĂRÎT LITERATURII STRĂINE (● **De ce se manifestă atît de multă suspiciune față de literatura străină** ● **Ce autori și ce opere s-au aflat sub embargo** ● **Cum au reușit totuși editorii și traducătorii, redactorii și criticii literari să țină la curent publicul cu unele aspecte ale vieții literare din străinătate** ● **Modul distorsionat în care a fost recepționat în timpul dictaturii fenomenul literar din alte țări** ● **În replică la xenofobie a apărut un alt exces : snobismul** ● **O carte căpătă automat valoare prin însăși dificultatea procurării sau tipăririi ei** ● **Ce exemple semnificative există în acest sens** ● **Ce zone ale literaturii universale contemporane au rămas complet necunoscute).**

DICTATURA ȘI CRITICA LITERARĂ (● **De ce era inevitabil conflictul dintre dictatură și critica literară** ● **Ce forme a luat** ● **Ce scriitori s-au asociat oficialității în campaniile duse împotriva criticii** ● **În conflict cu dictatura, critica însăși a pierdut ceva din puritatea ei originară** ● **I-a elogiat cu un surplus de generozitate pe scriitorii persecutați de regim** ● **I-a tratat cu aversiune pe colaboraționiști** ● **I-a curtat pe unii dintre colaboraționiști** ● **Ce revizuiri trebuie făcute acum).**

DICTATURA ȘI NOILE GENERAȚII DE SCRIITORI (● **Semnificația afirmației făcute de reprezentanții autorităților că „avem destui scriitori"** ● **Campaniile duse împotriva tinerilor** ● **Ce interese aveau scriitorii care au susținut aceste campanii** ● **Care erau acuzațiile aduse tinerilor** ● **Situația dezastruoasă a debuturilor).**

INSTITUȚIA CELEBRITĂȚII ȘI ISTORIA DESFIINȚĂRII EI (● **De ce n-au mai apărut în ultimii douăzeci de ani scriitori care să aibă prestigiul și popularitatea unui Marin Preda — pentru că așa a vrut hazardul genetic sau pentru că în mod deliberat oficialitatea a interzis ducerea în prim-plan a oricărui scriitor, oricît de valoros** ● **Diminuarea rolului scriitorului în viața publică** ● **Sabotarea premiilor literare** ● **Limitarea drastică a publicității** ● **Introducerea egalitarismului în acordarea dreptului de publica** ● **Invazia amatorismului).**

PROCESELE PUBLICE ALE UNOR CĂRȚI. (● **Reportaje retrospective** ● **Documente** ● **Mărturii** ● **Reflecții** ● **Campanii organizate în presă împotriva unor scriitori, echivalente cu procesele publice).**

DOSAR „ROMÂNIA LITERARĂ". PROTOCRONISMUL (● **Doctrină a colaboraționiștilor** ● **Cine și cui și-a revendicat monopolul asupra patriotismului** ● **Ce substrat avea insinuarea că unii scriitori „fac jocul postului de radio „Europa liberă"** ● **Înțelegerea primitivă a noțiunii de „prioritate" în domeniul creației literare).**

DOSAR „ROMÂNIA LITERARĂ". FLAGELUL PLAGIATULUI (● **Cum s-a alterat în perioada dictaturii sentimentul paternității asupra textelor** ● **situație asemănătoare cu aceea din epoca pașoptismului** ● **Texte preluate, texte prelucrate, texte scrise în colectiv** ● **Un plagiat „reprezentativ": Incognito „de Eugen Barbu** ● **Alte cazuri de plagiat).**

DOSAR „ROMÂNIA LITERARĂ". G. CĂLINESCU. OPUS LUI E. LOVINESCU (● **Istoricul și semnificația acestei false probleme** ● **Cine au fost protagoniștii** ● **Care au fost consecințele).**

LITERATURA ROMÂNĂ DIN EXIL (● **Inventar de valori** ● **Dificultăți în procesul de reîntregire a literaturii române** ● **Ce modificări se vor produce în ierarhia de valori odată cu luarea în considerare a literaturii române în exil).**

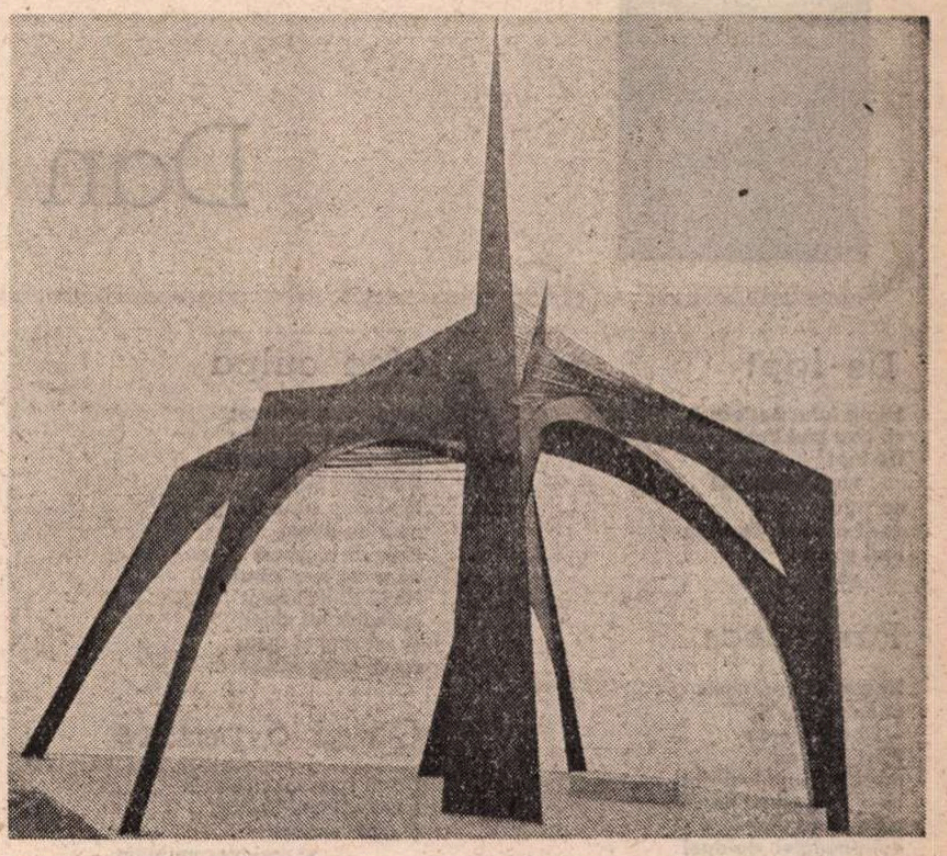
Fețele moralei relative

SE manifestă în aceste zile încă tulburi, de zori ai unei epoci noi (nici n-ar fi putut arăta altfel), o învederată exagerare. Funesta dictatură doborîtă e înfățișată ca o expresie a unei familii, cel mult a unui grup restrîns de potențați ce se slujeau de un aparat represiv bine pus la punct. Imaginea ține de un idilism răsturnat întru groază și oroare, dar oricum un idilism, prin trăsăturile de violentă simplificare, paradoxal calmante. Așadar, numai conducerea bicefală ? Numai acoliții săi cei mai apropiați ? Numai marii nomenclaturiști și așa-zișii teroriști (un straniu, deloc nevinovat eufemism !) ce-i împrejmuiau ? Dacă așa ar fi stat lucrurile, am fi putut fi într-adevăr mai liniștiți în ce privește morala noastră publică. Dar pe această cale nu se poate explica, oricîtă bunăvoință am introduce în demonstrație, succesul eclatant al tiraniei, instaurarea, perfecționarea și menținerea ei atît amar de timp. Nu se poate explica nici tăcerea silită a maselor, care, în pofida puținelor și izolatelor izbucniri ce s-au înregistrat pînă la marea erupție din decembrie 1989, constituia un fenomen dominant, unul dintre cele mai întristătoare din viața acestui popor presupus inapt pentru istorie, „vegetal". Poporul se temea de ceva. Instinctul său de conservare era pus în cumpănă de o forță abominabilă, aparent cu neputință de înfruntat, neîndoielnic mai extinsă decît cea concentrată de vîrfurile tiraniei și de mercenarii lor cu epoleți distincți. Această forță, difuză și vicleană, mai înspăimîntătoare decît forța declarată, instituționalizată, poate fi desemnată prin termenul de colaborationism.

Să nu ne înșelăm. Sînt greu de delimitat cinstea de necinste, curajul de lașitate, măcar din simplul motiv că e vorba, pînă la un punct, de procese interioare, că granița trece prin domeniile invizibile ale sufletului. E greu și poate că nu va fi posibil niciodată să ajungem la un rezultat satisfăcător. Cine se poate socoti sută la sută inocent ? Cine se poate proclama exemplar, fără teamă de ridicol ? Cine se poate recomanda drept „cel dintîi", fără a stîrni cea mai profundă suspiciune ? Atîta vreme cît s-a evidențiat (revelație a estului !) complicitatea dintre victimă și torționar, atîta vreme cît s-a vorbit despre un scenariu în care rolul satanic al corifeilor n-ar fi fost posibil fără concursul celor înrobiți și batjocoriți, să nu ne facem iluzii deșarte. Există o zonă intermediară, în fiecare dintre noi, pe care o putem mai curînd intui decît analiza. O zonă în care viața și-a impus ororile cu atîta perfidie, încît — de cîte ori ? — n-a mai lăsat loc distanțării categorice, vigilenței neslăbite, luptei eroice. N-a mai lăsat loc luptei, pur și simplu. Însă acest fapt asupra căruia literatura se va apleca îndelung și scrutător, exploatîndu-i nuanțele și extorcîndu-i tîlcurile la infinit, nu poate constitui un motiv de a aboli morala. Morala așa cum se poate articula în virtutea unor probe palpabile. Așa cum interesează societatea. Morala, ca un instrument de lucru, ceea ce nu înseamnă, în ciuda simplității ei, că e mai puțin decît e propria ei esență. Morala în absența căreia o societate normală nu poate ființa. Din unghiul ei de vedere, colaborationismul e o plagă dintre cele mai grave, departe de a fi vindecată. A nu (mai) vorbi despre colaborationism înseamnă a accepta, cu zîmbetul pe buze și cu o vinovată clemență, jungla mentalității totalitare. A nesocoti propriile noastre voci jugulate, propriile noastre speranțe trădate, propriile noastre vieți irosite în anii opresiunii comuniste. A-i înșela pe cei ce așteaptă o viață mai bună, o viață liberă, inoculîndu-le sentimentul fals și totodată nociv că ne putem despărți de trecut cu ușurința cu care am traversa o stradă. Ceea ce ar fi un gest impardonabil, un gest de imoralitate.

ÎN rîndurile de față vreau să mă refer la cîteva aspecte ale colaborationismului din rîndul scriitorilor. Dictatura marxist-leninistă i-a urît de la bun început pe intelectuali, socotiți de către Lenin „bălegar social" și tocmai din această pricină a încercat a-i nimici, nu atît prin exterminarea fizică, deși n-a lipsit nici aceasta, ci prin aservirea la propaganda și la limbajul ei de lemn. Conștiințele critice, atît de primejdioase pentru dogmă, trebuiau anihilate fără a li se distruge însemnele formale, așa cum se proceda cu instituțiile democratice. Era o tortură deosebit de rafinată și de eficace, întrucît nu se solda cu martiriu, ci cu compromiterea victimei. Străinătății i se putea înfățișa o galerie de figuri de ceară, perfect asemănătoare oamenilor vii. Pînă la urmă, în cazul unor exemplare mai docile, se ajungea la dresaj. Efectele acestuia n-au întîrziat a se arăta. Dacă inițial scriitorii opuneau o anume rezistență la încercările de anexare a lor la „linia" de partid (cazuri faimoase : Maxim Gorki, Tudor Arghezi) ori chiar o mare rezistență, implicînd lupta cu cele mai dure rigori ale Gulagului (Osip Mandelstam), ceea ce nu înseamnă că pînă la urmă n-au cedat, cei amintiți ca și numeroși alții, s-au ivit, treptat, scribi „îmblînziți" parcă din naștere, domesticiți de-a gata (pletora de exemple ne scutește de actul unor nominalizări). N-a fost nevoie de modificarea unei celule genetice. Nici măcar de o înclinare semnificativă a cornului abundenței către „ogorul" literar, sleit de secetă. Căci, se știe, onorariul prestației compromițătoare a diminuat la noi pînă la nivele neverosimile (Virgil Ierunca vorbea despre o „prostituție gratuită"). S-a apelat doar la lichelismul latent, s-au găsit mijloace de a aduce la suprafață pornirile cele mai josnice, energiile turpitudinii ce altminteri riscau a rămîne fără folosință. Odată contactat acest fond bicisnic, se lăsa cîmp liber de manifestare inițiativei personale. „Inginerii sufletelor omenești", după cum i-a denumit cu o disprețuitoare formulă tehnocrată însuși Stalin, deseori, în realitate, jalnici muncitori necalificați în întreprinderile adulării și calomniei, s-au pus pe treabă, mulțumindu-i pe conducători. Cum procedau ? Nu totdeauna prin indiscutabila, leala, automata slujire a comenzii partinice botezate comandă socială. Ci și prin manevre mai mult ori mai puțin sinuoase, bizantine, hărăzite a salva cîte ceva de la un eventual potop. De a lăsa pe ici pe colo portițe deschise către o altă stare de lucruri ce devenea tot mai probabilă. Lichelismul se desăvîrșea prin oportunism. Nu se voia în astfel de cazuri doar o parazitare în mediul prezentului imund, o animalică, inconștientă absorbție a clipei, ci încerca a-și asigura o poliță de supraviețuire. Întocmai unei insecte cu un ciclu de dezvoltare în etape, își prevedea metamorfozele.

Interveneau astfel o seamă de mici „trădări", de distanțări, desigur defel riscante, față de condițiile colaborationismului. Pactul cu diavolul fiind respectat în fondul său, strategia lor avea o miză multiplă. Se încerca a se produce impresia unei probități, a unei conștiințe adevărate care se aproximează în etape și se livrează într-o spontană scriitură a „spovedaniei". Totodată se urmărea o sporire a prețului vînzării. Un creator mai complicat, mai imprevizibil, cu reflexe de onestitate, costă mai mult, nu-i așa ? Întocmai ca un aparat plurifuncțional, purtînd o marcă superioară. Și, bineînțeles, se urmărea o posibilă continuitate, o adaptare la un viitor postdictatorial, ce nu prezenta nici o siguranță. Un astfel de autor era mai interesant, stîrnind curiozitatea și — de ce nu ? — admirația nepreveniților pentru subtilitatea jocului, pentru dibăcia versatilității. În descendența bunei tradiții balcanice, se opera o dublă contabilitate. Procedeu verificat în răstimpuri dificile. Bunăoară un poet care umplea numeroase pagini de revistă cu stihuri omagiale, micul ecran cu aceleași stihuri la care asocia lozinci răcnite și gesturi de vates cabotin, nu le includea în volumele lui. Ca și cum n-ar fi fost ale lui ! Ba mai publica în cîte un periodic periferic texte vag aluzive la corupția și piramidala ignoranță a patronilor săi. În afara nemăsuratului profit pecuniar astfel realizat, nu credem a-i putea găsi nici o scuză. Sau cazul unui alt bard : bisericos și naționalist, așternea frecvent texte glorificînd o Românie intemporală în toiul celei mai crîncene temporalități. Cu ochii ridicați spre cupolele divine ale lumii, se făcea a nu observa suferința din preajmă, care ar fi trebuit să-i verifice autenticitatea vocației misionare. Cui serveau rîndurile sale pseudoapostolice și pseudocelebratoare ? Ne putem da seama luînd în considerare faptul că apăreau în coloanele „Luceafărului", una din cele mai virulente publicații ale regimului dictatorial. Acceptînd această colaborare statornică, poetul cu pricina îi acorda hebdomadarului preferat girul său de „mistic de stat", cum l-a numit cineva. E ca și cum ar fi deschis un confesional într-un lăcaș al fărădelegii cu scopul de a-i încuraja dăinuirea printr-o măsluită practică a absolvirii. Teoctistismul său liric a format un simptom particularizat al degradării scrisului românesc. Cîțiva romancieri afectau a-și păstra „independența" estetică printr-o separație, chipurile, a planului romanesc de cel al publicisticii. Aceasta din urmă, ni se da a înțelege, nu era decît un tribut datorat Cezarului, menit a asigura buna desfășurare a creației. Dar personalitatea unui scriitor nu e divizibilă ! Nici producția sa ! Articolele și discursurile, inclusiv cele la congresele de partid, sînt efectiv sudate cu restul scrisului său, într-o unitate de destin. Nu putem judeca o operă pe felii și pe momente, într-o optică tendențioasă ce ar putea emana doar din impuritatea ei morală. În același fel, am auzit pe o poetă rostind de la ultimele tribune parțial libere de care a mai beneficiat Uniunea noastră cuvinte îndurerate și tăioase, cuvinte îndrăznețe pentru care am simțit nevoia de a o felicita. Dar bucuria mi-a fost de scurtă durată ! Peste puține zile mi s-a relevat cealaltă emisferă (de Magdeburg) a personalității ei, sub chipul unor servile declarații, al unor adeziuni la „înțelepta politică" știută, tipărite în presă. Ce să mai zicem de critici ! „Conștiințe ale literaturii", nu chiar foarte puțini dintre ei au recurs la practica amestecului, după un model oferit de produsele alimentare ale „epocii de aur" (conștiință plus surogatul ei, în procente reglabile). Era un fel de negoț, pînă la un moment dat rentabil. Practicat chiar la marile case comerciale. Îți dau ca să-mi dai ! Invoci cîteva „principii" de partid, lauzi cartea vădit mediocră, dacă nu și infestată de aceleași „principii" a unui autor cu înalt credit oficial, pentru a-ți îngădui să-ți exprimi opoziția față de un fenomen negativ ori pentru a condamna o altă carte proastă a unui autor de asemenea „cu suprafață". Oricum, aveai posibilitatea de a spune cîte ceva din ceea ce de regulă nu se putea spune ! M-am gîndit adesea dacă o atare atitudine are o îndreptățire. Într-o ordine morală ce se respectă, hotărît nu ! Căci aici funcționează o morală condiționată, parțială, înjosită. O formă de compromis. E mai „practică", poate decît anularea oricărei morale, însă ni se pare mai dezolantă, în aspectul său schilod, decît plonjarea în neantul, asumat fățiș, al lipsei de morală.



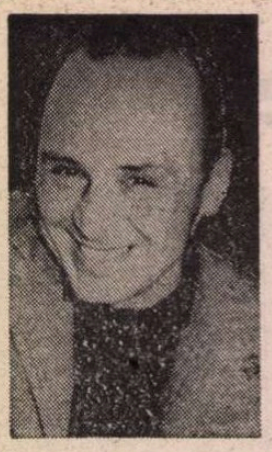
Sculptură de INGO GLASS

ÎN raza unei asemenea morale relativizate, care ne mîhnește azi mai presus de orice altă împrejurare din sfera literelor românești, se așează și o serie de texte ale unor scriitori care salută Revoluția. Texte categoric pozitive, înflăcărate, ireproșabile în sine. Scriitori al căror trecut nu e indiscutabil. Evident, în felurite grade. De la impostura crasă, de la slugărirea fără perdea a dictaturii pînă la colaborationismul „inteligent", dozat după nevoie, plasarea lor în purgatoriu ar trebui să fie diferențiată. Dar parcă mai e vorba de purgatoriu ? Acești optimiști confrați nu-și recunosc nici o vină. Ei vin din sfera purității ultragiate. Patosul lor e cel al căutușelor sfărîmate, al nedreptățirii absolute ce protestează absolut, al slăvirii libertății căreia dintotdeauna i-au adus sacrificii. Cu demonia totalitară n-au avut a face nici în clin nici în mînecă ! Vorbesc fără reținere în numele unei cauze pe care ar fi servit-o nemijlocit și fără întrerupere. Nici umbra vreunei inconsecvențe, a vreunei confecții laudative, a vreunui abuz sau a vreunei lașități nu trece peste frazele lor triumfaliste (da, din nou triumfaliste, deși pe altă pagină a răbdătoarei Cărți). Nu mergem pe direcția minimei rezistențe. Nu citîm din „scribăieții" (spre a utiliza iarăși un termen al lui Virgil Ierunca) cei mai decăzuți, din partea cărora nu ne miră nimic, deși s-au produs și din aceștia. Vom cita din autori de o anume onorabilitate. Nu vom recurge deocamdată la nume spre a nu da articolului nostru turnura unei polemici **ad personam**. Nu ne interesează acum decît un fenomen general, pe care dorim a-l consemna într-un chip cît mai obiectiv.

Iată-l pe un poet clamînd libertatea cu o ardoare mistic-viscerală : „Ea, Sfînta palidă, Libertatea, care timp de un sfert de veac a zăcut în beciurile terifiante ale inchiziției ideologice ; Libertatea care ne-a fascinat și cărela i-am rostit numele în cel mai desăvîrșit secret ; Libertatea care ne-a mistuit sufletul și ne-a ars mărunțaiele, aspirația supremă și elementară a oricărei ființe gînditoare, **este** ACUM pîinea și apa vieții noastre !". Desigur, măcar probabil ! Însă nu putem uita că poetul în chestiune s-a integrat nu o dată în grupajele omagiale. Semnătura sa ne lăsa atunci un gust de cenușă. Și nu e un poet fără talent bonom-ironicul moldav care adoptă retorica lui Cațavencu ! Un alt scriitor, de o netăgăduită popularitate, se întreabă în ăst fel : „Mă întreb cum am putut găsi resurse să îndurăm, în acest ultim sfert de veac, două catastrofe puse una peste alta : catastrofa unui sistem dogmatic falimentar peste tot în lume și, în plus, catastrofa unei dictaturi demente, unică în întreaga noastră istorie atît de zbuciumată". O întrebare ce prezintă doar micul neajuns de a fi pusă la cinci minute după ora 12. Cu același prilej, autorul în chestiune afirmă înecat, să zicem, de emoție : „Nici nu vreau să vă vorbesc acum ca un scriitor. Vă vorbesc în calitatea de cetățean român, pe care o socotesc azi calitatea mea cea mai sfîntă". Fie-ne îngăduit și nouă a ne întreba : în ce calitate a scris răsunătoarele rînduri elogioase la adresa lui Ceaușescu ? În calitatea de scriitor sau în cea „sfîntă", de cetățean român ? Rînduri pe care, să precizăm, nu le-a scris în perioada „bună" a anilor '65—'71, ci mult mai încoace... Un critic ne pune la curent cu admirația ce i-a stîrnit-o privelîștea „tinerilor revoluționari români". Firesc. Apoi remarcă, neprevăzător, un alt grup de persoane ce-l contrariază foarte : „În spatele lor însă, în al doilea rînd, i-am văzut și auzit și pe cei care vor **să aibă libertate.** În limbajul cel vechi ei ovaționează libertatea cea nouă și pe cei care au cucerit-o, dar cu aerul că au fost ei înșiși pe baricadele ei". Pe ce baricadă s-a aflat semnatarul acestor mustrătoare rînduri ? Pe ce temei cere socoteală altora ? Nu mergem cu exigența atît de departe, încît să-i pretindem să ne aducă, Doamne ferește, un certificat de prezență în actul revoluționar fizic. Dar a fost măcar pe baricadele ideii ? Pe baricadele profesiei sale (căci au existat și acestea) ? Postura sa „prudentă", defetistă, era larg cunoscută. Spiritul său demisionar, care ocolea pînă și cele mai mărunte ocazii de confruntare cu pozițiile puterii, poate fi minuțios probat. Un conjuncturalism moale, mătăsos. Niciodată, nicăieri nici o dispută cît de cît „riscantă". În schimb, foarte proaspete panegirice la adresa lui Nicolae Dragoș și a altora, **eiusdem farinae.** Și din același exeget încă o propoziție caracteristică : „prima lecție de democrație este a așezării omului potrivit la locul potrivit". Asemenea intenții, citeodată obsesive, au șanse de împlinire la ora actuală, cu unicul dezavantaj al unor eventuale neconcordanțe dintre aprecierea subiectivă și aprecierea altora...

Fie că ne convine, fie că nu, categoria unor asemenea scriitori face parte din realitatea postrevoluționară. Ar fi putut fi chiar prevăzută. De aceea nu ne surprinde prea mult agitația ei. Orice revoluție e un fenomen complex, care aduce cu sine, precum un rîu vijelios, resturi ale unor alcătuiri dislocate. Semințele moralei relative scapă, oricum, de la pieire, în căutarea unui sol mănos. Ei, bravii confrați de care ne-am ocupat mai sus, prezintă o analogie cu acei nobili ce încercau a intra în grațiile lui Napoleon ori cu acei oameni noi ai „uzurpatorului corsican" care se sileau a se adapta grabnic Restaurației. Ana Blandiana, o scriitoare care poate vorbi într-adevăr în numele conștiinței nepătate, îi caracterizează astfel : „Ei nu se jenează să-și etaleze suferințele imaginare și competențele obosite de întrebuințare, pentru a le face utile și profitabile. Ei nu se simt vinovați pentru nimic, ei nu se simt datori nimănui, dimpotrivă, ei acuză cu aplomb și țipă că li se datorează totul". Fericite, într-un fel, naturi ! Fatalitatea istorică ne face să suportăm și acuzațiile venite din orice gură și țipetele prezumției teribile în forța sa primitivă. Ar fi nerațională pornirea răzbunătoare, căutarea „răspunderii" pînă-n pînzele albe. Dar nerațională și pe deasupra lipsită de onoare ar fi și atitudinea unei uitări complezente, a unei „iertări" implicite ce n-ar ilustra decît un colaborationism de gradul doi. Ce e de făcut ? Ce e de făcut între cele două extreme care sfidează în egală măsură bunul simț, una mistificîndu-l prin fanatism, alta pulverizîndu-l în contul unei concordii false ? Credem că e nevoie a ne bizui pe conștiință, pe funcțiile sale nepervertite, de constatare și sancționare, care echivalează cu o instanță de justiție. Să ne străduim a ne exprima opinia cu atîta limpezime etică, încît ea să funcționeze ca o oglindă în fața chipurilor ce le are în vedere. Atît și nimic mai mult.

Gheorghe Grigurcu



Dan DEȘLIU

De fapt

Mințit furat batjocorit
cu cele mai bune intenții
De fapt
nu-ți vrea răul
nu vrea
decît o halcă de viață
Mai grasă
vă rog

Fără ceas

Noapte și tu și nimic
Și eu tot îmi zic
– Ea mă pierdu
Pierdut în ea
mai sînt și nu mai sînt
ca-n străvechiul descînt
ca-n vis te dezmierd
ca-n noaptea de-apoi
și nu-i oră anume

E ca vai de lume
și ca vai de noi

Antoniu către Cleopatra

Am venit am plecat în zadar
Nici una nici alta. Nici nu-s
Nici nu-ți lipsesc
ca luna ce s-a dus
în spatele norilor
Ești eu în neștire
Pierdui
ultima bătălie navală
/„I'm died, Egypt"/
Imposibilul
mă soarbe mă zvîrle
la picioarele tale precum
cleiul palid plimbind
mai ieri pe sub valuri
clopot cu limbi de argint
răpăsata meduză

O rază

...Acum ești hidos
zise ea
El tăcea
și lanterna bătea
pe ochii săi uscați
și ea zîmbea
misterios ca nimenea
Și tot mai noapte se făcea
fără speranță de vreo stea
Și trist ce i-ar fi fost
fără de cea
mai dulce vorbă
ce i-o spuse ea

Sculptură de **GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI**

Mea culpa

Iartă-mă pentru tot
ce n-am cum să fiu
E și mult prea tîrziu
Domnule Savaot
Nu-i chip să te-ating
nour de floare
izvor de ninsoare
eu n-am cum să ning
Ningi tu ne'ncetat
în batjocură chiar
cu un zîmbet amar
ca un înger uitat

Ca și o pasăre

Du-te spuneai ca să vin
buno nebuno haino
Și mai veneam
și mai plecam puțin
și se făcea un fel de du-te vino
Și vino și pleacă și pieri
cu noi laolaltă
părere de drag și păreri
de rău
după lumea cealaltă
unde zăpada caldă
un pat o să ne-aștearnă
din albele dalbele flori
Ești floarea din ultima iarnă
și vino
și pleacă
și mori

Advers

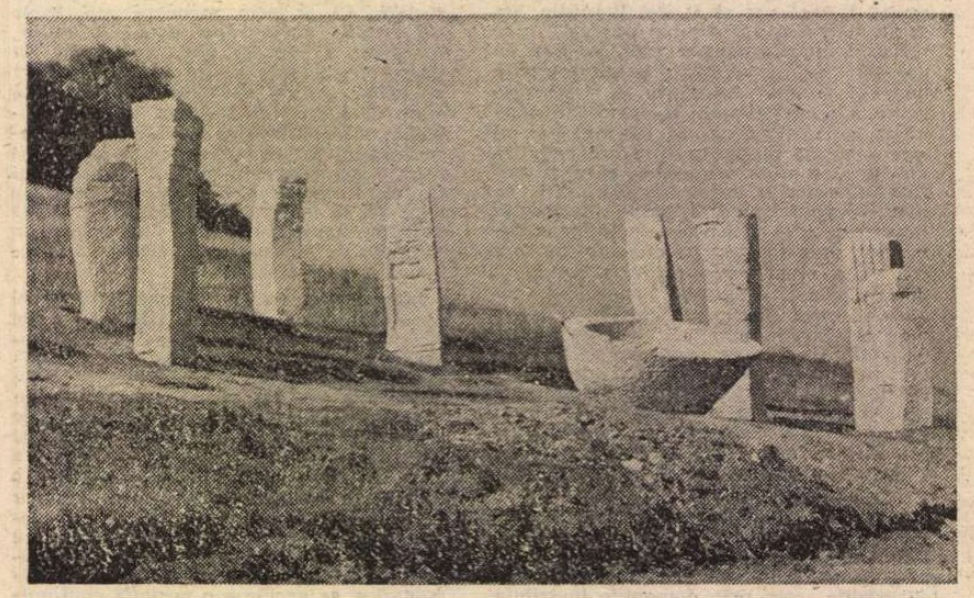
Te urăsc
uneori
întrucît
mi-e teamă
să nu mă iubesc
iubindu-te Cu tine
totul e invers iubito
sau draga mea
sau dragă
pur și simplu
mai știi
cît m-ai visat
Hai rîzi
rîsul tău
mi-aduce aminte
cum țipa maică-mea
cînd mă născu
cum ai plîns tu cîndva
și-o să mă plîngi
nu o dată

Îndoielnic

A trecut tot Cînd Acum
trei-patru minute Un fir
de fum de țigare Un riu
același și altul mereu
Un aer
de astă vară
E iarnă e mult
mai mult decît frig
Viața ta
incremenită în lacrima
care nu vrea să curgă
la vale
ca fumul
ca riul
ca toate
Și totuși
ai fost undeva

Dedicație

Îți spun vorbe de ură
Îți urez
tot răul cu putință
Și chiar
ceva în plus
Să dea CEL DE SUS
să mori din cauza
sau pentru
cauza mea
Să n-ai parte de tine
să n-ai decît
o vagă amintire
despre noi



Sculpturi de **ROMELO PERVOLOVICI**

Fleacuri

Păsări de plumb singe mort
clocot de smoală de gheață
feeric mucegai plutitoare
hoituri pe apele curcubeului
gingașe bale fluturi cleioși
ninsoare coclită –
fleacuri pe lîngă
sufletul tău de copil
vulcan de aripi arse

Flori

Aveți vreo floare de sezon
Sera e-n renovare
Avem
flori de plastic
avem
mortele nemuritoare
și chiar
orhidee ciuntite
ca niște cozi de ciine mops
patru'ș'unu bucata
Nu Mulțumesc
Poate dă Dumnezeu
și dă gerul și ies
flori de gheață
pe geamuri

Semnul

Mai am niște ani
pe care nu dau
o para chioară
Am cîteva zile
de cînd sînt al tău
pour toujours
Ce situație
Văd că nu-ți pasă
nici cît de tine
Adevărat ?
Veșnica întrebare
veșnicul
semn cocîrjat sub jugul
incertitudinii
Semnul meu
și al tău

Lacul

S-a legănat sub ferestrele
noastre
noaptea întreagă
și cred că pluteau
nuferi negri și lebede-albastre
cu noi împreună
și cred că știau
că de fapt ne visează
și sîntem o sursă de vise
fîntînă țîșnitoare
cînd sleită cînd trează
din două răni deschise închise
pînă la dimineața indecisă
cînd ai dat la o parte
perdeaua și-ai zărit
lacul alb amorțit
ca o rană închisă

Ba chiar

Venise pentru altcineva
Scuzați
zisei
Dar de ce
Am făcut cred o mutră
nedefinită Tăcu Se gîndi
Treaba ta
zise în gînd
Am luat o conversație apoi
ca o cină în doi
Ne-am plimbat cu metroul
de vreo cîteva ori
cu taxiuri și chiar
cu niște trăsuri de unire
Perfect
neverosimil ca niște flori
din computer Se tot făcea
că facem
totuși
cîte ceva
oarecum omenesc
tot omu-i complex
Ba chiar
într-o seară de iarnă
am stat de vorbă la aceeași masă
fumînd pe-ndelete țigări uni-sex

Exact

Sentimental și bleg
Ce-are-a face
Îmi iau îngăduința
să spun exact te iubesc
De ce
ar zîmbi cineva cam de sus
Sau de pildă
de ce n-ar plînge oare
oricine oricînd
(– Trăiască libertatea –)
pe chestia asta.

Caută

Astă noapte am visat
sau n-oi fi visat
că te-am sărutat
că m-ai sărutat
Mări Doamne
De-ar fi rămas ceva
cît de cît
Să fi rămas bezna
De ce
nu faci un efort
Caută în imensa
fototecă a nopților
măcar negativul
unui sărut fugar
al unei șoapte
incandescente
Un geamăt un hohot
o umbră
de inexistență

Jocul dragostei și al morții

UNUL dintre cele mai neplăcute, mai stinjenitoare momente din viața unui publicist care măcar din cînd în cînd și-a exprimat opinia despre vreun confrate sau altul este de a fi silit să scrie ceva despre un prieten, un apropiat, în fine despre vreun scriitor pe care ar regreta să-l „piardă" astfel prin simplul gest de a răspunde unei obligații față de adevăr și față de el însuși. De cîte ori m-am aflat în această situație, am simțit o stringere de inimă și admit că uneori am cedat slăbiciunii umane care mă lega de unul sau de altul dintre confrați. Mi-am îngăduit această politică de menajamente față de alții, dar și de mine însumi, pentru că eu nu mă consider și nu m-am considerat niciodată „critic" în adevăratul înțeles al cuvîntului, adică unul dintre cei care atacă plenar realitatea literaturii, ambiționează în același timp să-i constituie oglinda și să-i devină clasificatorul. Simplu glosator pe marginea literaturii, amator de a pune în valoare chestiuni controversabile, de a descoperi probleme, mi-au plăcut mult mai mult discuțiile și reevaluările (ca să nu le zic, asemenea lui E. Lovinescu : „revizuirile"), decît acțiunea critică asupra contemporanilor și cu atît mai puțin aceea de primă instanță. Am putut lăsa, deci, deoparte confruntările neplăcute, în dublul sens de a respinge cărți proaste și a mă certa cu autorii lor.

Desigur că, dincolo de actul scris, există și o critică orală, o expresie directă între patru ochi cu unii amici autori ; oricît s-ar disimula, criticul nu poate ocoli unele adevăruri „așteptate" cu aviditate uneori de interlocutorul său. Apoi, însăși „tăcerea" în jurul acestuia sau al unei noi apariții devine prea elocventă și semnificativă, nescăpînd astfel decît pentru publicul mai larg, neștiutor, dar nu și pentru cel implicat în ea.

Omul asupra căruia am experimentat cel mai îndelung și dureros această situație (cel puțin penibilă) a fost Horia Lovinescu. Nu am fost prieten cu el : pot spune că abia l-am cunoscut, dar s-a întîmplat să-l întîlnesc aproape în fiecare săptămînă pentru cîteva ore, timp de mai mulți ani, într-un loc unde limbile se mișcau destul de slobode și „subiectele" erau în mod firesc de domeniul literaturii curente, al evenimentelor de toate zilele. Nu pot afirma că aș fi întreținut cu Horia Lovinescu niscai convorbiri substanțiale ; vorbeam dimpotrivă mai ales despre toate banalitățile curente, dar printre ele nu o dată apărea premiera uneia din piesele sale sau o situație conexă din teatrul pe care-l conducea. Nu numai că eu și ceilalți convivi păstram despre eveniment o absolută tăcere, iar amicul nostru însuși nu făcea nici cea mai vagă încercare de a duce spre sine convorbirea. Discreția lui era atît de absolută încît la un moment dat, tot mirîndu-mă, am ajuns să o atribui orgoliului. Și dacă ar fi fost vorba doar de opinia mea poate că m-aș fi învoit să cred că e astfel, că pe el nu-l interesa ceea ce eu i-aș fi putut eventual spune ; dar erau și alți scriitori la masa noastră, printre care în primul rînd un reputat critic dramatic, N. Carandino, care-mi mărturisea la rîndul lui „blocarea" în fața operei dramaturgului amic, față de el la fel de taciturn.

Nu, nu cred că era vorba de orgoliu, provenind din ideea prea înaltă pe care Horia Lovinescu și-o făcuse despre propria-i operă ; mai curînd ar fi fost o „blocare" față de tot ceea ce era exterior persoanei sale, provenind din alte cauze. L-am cunoscut într-o perioadă în care omul trăia închis în sine, mult nepăsător față de evenimente, crispat într-o pornire de autodistrugere, consecutiv marii lui drame familiale.

Vorbea puțin ; asemeni acelui „om al mulțimilor" din inspirația lui Poe, nu lăsa măcar impresia că ar urmări cu prea mare interes cele ce putea auzi în jurul lui. Era totuși ceva nobil în ținuta lui, o rezervă rigidă, de natură să impună. Aș fi vrut să pot să-i dau o replică prin mai marea mea considerație literară, pentru că am convingerea că totuși aceasta nu l-ar fi lăsat indiferent.

Dar, din păcate, nu am putut. Teatrul său pe care l-am urmărit fără entuziasm, deși cu permanent interes, are, ca și omul, o ținută intelectuală certă, o sigură elaborație, o problematică mereu atractivă, incitantă chiar, dar mai cu seamă cred că el va oferi totdeauna spectacole interesante. Dar rezistă el oare, dincolo de o valoare de conjunctură, de răspunsul pe care-l dă unor situații de fapt, speculate totdeauna măcar cu abilitate ? Mi s-a spus că singura piesă necunoscută mie, **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă**, ar fi capodopera lui. N-am avut ocazia s-o văd niciodată și nu am alergat atunci să o citesc, rezervîndu-mi eventuala plăcere pentru un viitor imprecis. Nu știam atunci că omul nu va supraviețui despărțirii noastre de cîteva luni din cauza unei vacanțe estivale.

Interesul meu (dar și dorința de a descoperi în el un cît mai mare scriitor) crescuseră în ultima vreme datorită unei împrejurări puțin hazlii, pe care nu mă pot reține să n-o povestesc. Horia Lovinescu nu citise probabil nici un rînd scris de mine ; e posibil ca și el, asemeni altora, să mă fi considerat un „critic", specie prin excelență detestabilă. Dar cu cîteva luni înainte de a muri, i-a căzut în mînă cartea mea **Simple întîmplări în gînd și spații** și lectura l-a entuziasmat.

E ceea ce avea să-mi comunice la proxima noastră întrevedere, și a făcut-o într-o formă puțin naivă, poate chiar jignitoare în sinceritatea ei neacoperită :

— Domnule, nu credeam că poți scrie o asemenea carte !

Mi-e greu să cred că personajul meu uman e atît de prejos în comparație cu ceea ce las pe hîrtie ; prietenii mei buni afirmă că lucrurile stau tocmai dimpotrivă, dar, în fine, această apreciere m-a încîntat, nu pot să nu recunosc.

Cîteva luni mai tîrziu, Horia Lovinescu a plecat dintre noi. Regretul meu de-a nu-i putea comunica și admirația a fost anulat în parte de speranța că o voi putea face postum, căci adevărata lui viață, asemeni cu a oricărui scriitor, de-abia de la acel punct încolo începea. Dar, din păcate, luat cu alte treburi, mi-a lipsit timpul, și tot așa pe nepregătite am trăit un alt moment emoționant în legătură cu el, care a venit asemeni unei adevărate somații.

Anume, într-o zi, aflîndu-mă la sediul Uniunii Scriitorilor, am dat acolo peste doi necunoscuți, un bărbat și o femeie, care primiseră niște indicații pentru a se prezenta la unele birouri și nu erau în stare să se descurce. Erau ginerele și fiica lui Horia Lovinescu, veniți din străinătate, după o absență de mai mult de două decenii și acum se prezentaseră în calitate de moștenitori, avînd a se ocupa de o succesiune destul de încurcată. M-am oferit să-i îndrum și cu ocazia aceasta m-am prezentat precizînd că l-am cunoscut pe răposat și deci aveam a le transmite și cuvenitele condoleanțe. Fiica lui Horia Lovinescu mi-a replicat oferindu-mi acel amănunt care m-a impresionat : că printre puținele lucruri personale ce i-au fost restituite de la spitalul unde tatăl său încercase o ultimă intervenție chirurgicală se afla și o singură carte pe care ținuse s-o aibă la el : **Simple întîmplări în gînd și spații.** (N-a știut să reproducă exact titlul, dar mi-a descris în amănunt coperta, ceea ce m-a ajutat pe mine s-o identific.)

Cititorul va fi înțeles că măcar din această clipă, dorința mea de a descoperi că Horia Lovinescu e un mare scriitor, eventual un geniu, și de a trîmbița acest lucru a devenit arzătoare. Dar n-a fost să fie... Capodopera lui, **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă**, mi s-a părut a aparține planului superior al creației sale, în care se regăsesc unele calități și situații dramatice, dar mai ales o intenție demonstrativă nu lipsită de interes, în tot cazul acceptabilă, din moment ce e proclamată oarecum agresiv, printr-o simplificare voită a psihologiei personajelor și prin evoluția lor asemeni unor elemente exponențiale. Sunt de asemenea convins că, epurată de unele neașteptate vulgarități de limbaj, piesa ar fi un spectacol mereu interesant.

Dar nu mai mult. Și cred că asta nu ar ajunge pentru ceea ce aș fi voit să spun despre Horia Lovinescu, despre ceea ce bănuiesc că ar fi așteptat el... Întrucît nu sunt atît de crud încît să tai net într-o afacere care a fost în primul rînd sentimentală, amin „verdictul" pentru altă dată, după ce voi vedea spectacolul.

...Și totuși, povestea destul de tristă (și mai ales întristătoare pentru mine) are o morală ce poate fi comunicată imediat. E vorba de relațiile prietenești care se stabilesc între scriitori sau între scriitori și critici. În principiu, e pe cît de omenesc dar și de natural ca între diferiți colegi într-ale scrisului să se stabilească înțelegeri, prietenii, dorința de a se susține reciproc. Dar e cu totul nociv ca un sentiment nobil ca amiciția să treacă în alianțe, constituiri de grupuri sau subordonări de oportunitate. Mai ales cînd e vorba de critici și de judecata critică. Experiența practicării acestei discipline mi-a dovedit că niciînd nu greșesc cultivatorii celei de-a X-a muze ca atunci cînd își laudă exagerat prietenii, că nimic nu-i compromite mai grav ca atunci cînd deformează adevărul supralicitînd. E o eroare pe care un critic ar trebui să o evite din instinct, — căci o reală deprindere, cu timpul, iarăși experiența mi-a arătat că nu poate cîștiga decît prin excepție. Critica postlovinesciană, aceea dintre cele două războaie mondiale, și-a impus ca un principiu etic să nu menajeze pe nimeni și mai ales să nu se menajeze reciproc. Între Tudor Vianu și Vladimir Streinu, între acesta și Șerban Cioculescu, dar mai ales între cel din urmă și toți criticii la un loc au existat niște „raporturi" pe care urmașii lor actuali le înțeleg cu greu, deși între ei a predominat perfecta civilitate, mergînd pînă la o nedezmințită prietenie și chiar la ideea de „grupare", — căci una dintre acestea s-a constituit la un moment dat, dar anume pentru a apăra independența disciplinei. „Modelul" Lovinescu a fost asimilat și în privința aceasta și, poate, dus mai departe, deși s-ar fi zis că autorul **Istoriei literaturii române contemporane** l-a ridicat din capul locului la expresia lui absolută.

Această formă a spiritului critic este însă prea specifică unui anume stadiu de maturitate a culturii încît îl putem semnala, cu bucurie, și la alții, chiar anteriori prin vîrstă biologică lui E. Lovinescu. Și nu mă voi referi la paginile de radicalism critic extraordinar risipite de N. Iorga (dar numai în tinerețe), ci la cazul lui Paul Zarifopol, critic din aceeași generație, dar afirmat abia după primul război mondial. Spiritul lui critic nu se probează în paginile „distructive" îndreptate împotriva unor scriitori îndepărtați de formula lui intelectuală, de la Renan și Maupassant, la André Maurois și Stefan Zweig, ci în rezervele categorice pe care le-a exprimat la adresa unei părți din opera celui mai venerat și scump al său maestru și prieten : I. L. Caragiale. Pentru mine, Zarifopol s-a creditat ca un mare exeget al autorului **Scrisorii pierdute** în momentul cînd l-am văzut în stare să scrie paginile nimicitoare despre aspectele melodramatice din opera lui nenea Iancu, despre stilul acestuia jurnalistic, despre obediența artistului față de stilul clasic, — deși nu i-am dat aproape deloc dreptate. Această capacitate, pe care eu nu o voi numi „cruzime", ci curaj al adevărului, pentru că e în primul rînd o înfrîngere de sine, e specifică adevăratei vocații critice, deși e doar un punct de pornire. (Prin contrast, să ne gîndim la distrugerea unui critic, ce ar fi putut deveni de mare anvergură, care a sacrificat prieteniei, spiritului de grup și pînă la urmă celui de partid, iesind de fapt din literatură, deși prin inteligența sa excepțională ar fi putut s-o slujească altfel : Mihail Ralea.)

Critica are prilejul de a greși în atîtea variate și inumerabile ocazii (prin deficiență și accidente) încît nu mai trebuie să o și ia de la început pe o cale deviată din motive sentimentale.

...Dar, întorcîndu-mă totuși la unele situații mai omenești, sau poate chiar prea omenești, să amintesc că mai există un scriitor care a murit în mină cu o carte a iscălitorului acestor rînduri : Nichifor Crainic. Acesta ar fi părăsit subit lumea noastră plină de mizerii și de patimi citind cartea mea **Semne și repere**, pe atunci de curînd apărută. Că i-a plăcut nespus studiul cuprins acolo despre **G. Călinescu, romancier** nu mai încape discuție, deoarece mi-a transmis telefonic prin cineva entuziasmul său. În acest caz, a murit în beatitudine, văzînd cum l-am tratat pe vechiul și atît de intangibilul său inamic. Dar autorul **Sesurilor natale** se poate să fi trecut în lumea cealaltă tocmai citind ce am scris despre **Povestirile** lui V. Voiculescu... Ceea ce nu mai e exact același lucru.

În tot cazul, îl asigur pe cititor că toate aceste gînduri omenești, prea omenești, îmi stau în minte chiar în clipa în care scriu cea mai simplă frază critică. Și rîndurile de mai sus nu sunt în nici un caz unele de scuze sau de regrete, ci doar de o îndurerată luciditate. Căci pentru mine critica a fost totdeauna altceva decît un joc, fie el și cu noțiuni grave precum dragostea și moartea.

Alexandru George

(Din volumul în curs de apariție **Capricii și treceri cu timpul prin spații**)

■ Dificultăți tipografice (tipărire, difuzare) ne determină, pentru o vreme, să amînăm apariția revistei cu o zi. Ca atare, ea va fi la dispoziția cititorilor vineri dimineața, abonamentele urmînd să sosească la destinație vineri după-amiază și sîmbătă.

TRAPEZ

CCCIII

1 485. Pe cînd amurgul era pe sfîrșite, a apărut un nor vînăt și fioros, în același timp crocodil, tanc și avion de bombardament. Părea pus pe fapte mari, dar a avut o evoluție neașteptată. Întunericul n-a avut de înghițit decît o știucă subțire, foarte stilizată.

1 486. Multă vreme n-am știut ce este o diversiune. Dar mai apoi am învățat să le descopăr cu precizia cu care copoii descoperă prepelițele.

1 487. Nufărul s-a smuls cu rădăcină cu tot : o încîlcitură de fire lungi și albe, ca părul unei vrăjitoare, care a adus la suprafață un ceaun întreg de nămol.

1 488. Cu mult înainte de a se inventa celula fotoelectrică, toate ușile se deschideau în fața lui.

1 489. Acel șoarece reformator le-a propus semenilor săi să facă zilnic o baie, pentru ca pisica să nu le mai ia urma după miros. Dar ei — conservatori — i-au răspuns : Preferăm să murim în mirosul nostru.

1 490. Limba ce-o vorbim. Bată-te norocul !... Arde-te-ar focul !.. Maximum de blagoslovire și maximum de afurisire pe centimetru patrat.

1 491. Băcăniile erau niște dughene întunecoase, dar căpățînile de zahăr spînzurate de tavan le dădeau aerul unor peșteri prin care zburau parcă lilieci.

1 492. Cu picioarele goale în sandale porneam dimineața pe drumurile Dobrogei, iar seara mă întorceam cu cizme de praf.

Geo Bogza

POST SCRIPTUM la „Cenzuratele" din numărul trecut

Eu sînt
Tu ești
El este
Noi sîntem
Voi sînteți
Ei nu sînt
Ei nu mai sînt

A doua poliție

24 aprilie

UN coșmar. Mă trezesc strigînd, terorizat, apărîndu-mă cu mîna de ceva, șarpe ? șobolan ? Aprind lumina. Mi-a crescut pulsul. E patru și zece minute noaptea. Mă duc la baie și, cînd mă întorc, caut prin pat, deși știu că e o copilărie ce fac. Nu mi s-a întîmplat demult așa ceva. Evident, nu găsesc nimic. Sting lumina, mă vîr sub pătură și încerc să mă culc. Dar nu reușesc. După o jumătate de oră mă decid să citesc. Cartea, o istorie a Romei, e jos lîngă pat, deschisă la pagina unde am ajuns aseară. Mă întorc, deci, la Caligula și la visul lui ca omenirea să fie redusă la un grumaz, pentru a nu se mai obosi tăind atîtea capete, la Nero care nu prețuia nimic atît de mult ca aplauzele (să mai spună cineva că istoria inovează continuu)... Un general roman era primit în triumf după o victorie în care ucisese cel puțin cinci mii de soldați inamici. Dacă ajungea la 4999 trebuia să se mulțumească cu o „ovație", numită așa deoarece se sacrifica în cinstea sa o oaie, „ovis"... La noi se sacrifică nenumărate oi... Așa că scrieți ode, domnilor poeți ai zilei. Ziarele și revistele vă așteaptă... După două mii de ani istoricii tot n-au înțeles, văd, că Nero și-a sporit crimele în aceeași măsură în care senatorii și-au sporit slugărnicia... Ovaționați ! Trebuie să fim niște insecte disciplinate... În **Jurnal din anii negri** al lui Jean Guéhenno m-a izbit cît de asemănătoare sînt compromisurile pe care le fac unii oameni de litere în vremuri de restriște. „De obicei, scrie Guéhenno, oamenii se ascund pentru a trăda ; «favoriții muzelor», dacă trădează, țin s-o proclame. Se tem să nu fie uitați și își visează cum pot renumele". „Ei (exclamă în altă parte autorul jurnalului) ar vrea uneori să arate în scrierile lor puțin curaj ; dar la primul cuvînt curajos pe care l-au riscat îi cuprinde teama și aduc, în compensație, un compliment autorității. Orice critică se transformă într-o reverență care îi degradează și mai mult. Michelet vorbește de grimasele pe care le făceau sclavii cărora împăratul le acorda viața și libertatea dacă, în mijlocul leilor și al tigrilor, reușeau să traverseze circul ducînd un ou ce se rostogolea pe o tavă. Dar acolo era vorba de viață și de libertate. Grimaseurii noștri se tem să nu fie uitați". Aceiași inși „mereu în lipsă de glorie și de bani, avizi să-și audă numele", „hotărîți să-și facă în dezastru o reputație", aceiași „incapabili să tacă" ies la iveală, se pare, peste tot în timpuri grele.

25 aprilie

NU mi-am imaginat niciodată că omul poate cădea atît de jos încît să transforme disperarea în virtute. Și totuși, mie mi se întîmplă uneori. Există momente, din ce în ce mai frecvente în ultima vreme, cînd încerc să mă conving că disperarea, și nu orice fel de disperare, ci una dusă pînă la capăt, este singura speranță cu adevărat realistă în stare să ne scoată din marasmul interior, prima treaptă, indispensabilă, pentru a încerca să ieșim apoi din marasmul care ne înconjoară. Ca să mă liniștesc, să mă asigur că nu mă joc cu vorbele, îmi atrag atenția că există două forme de disperare. Una care te golește de orice voință, te transformă într-o pastă moale. Și alta care, golindu-te de așteptări, de iluzii, te golește și de teamă. Nu mai ai ce pierde sau nu te mai interesează ce pierzi, nu mai știi decît că „așa nu se mai poate". Cu orice risc. Cu orice preț. Îmi spun apoi lucruri de care ulterior mă jenez că le-am gîndit. Că speranța e o păcăleală, un drog. Ea nu ne-a dat nimic în acești ani. Ne-a împins numai să așteptăm, să amînăm, să ne motivăm lașitatea. Avînd mereu ceva de sperat, avînd mereu ceva de apărat, speranțele ne-au îndemnat să răbdăm. Poate, totuși, se va întîmpla o minune ! Ne-am ferit să privim adevărul în față, n-am avut curajul să nu ne găsim consolări. Ne-am amăgit, ne-am mințit, așteptînd un sfîrșit pe care l-am îndepărtat și noi, prin speranțele noastre tot mai vagi. Încît se vede dureros de clar acum că n-am mai putea conta decît pe disperare, ca unică speranță. E singura valoare sigură de care dispunem și poate că e singura posibilă într-un asemenea coșmar. Într-o înțelepciune de somnabuli ai așteptării nu mai e, practic, nici o deosebire între cel ce stă cu brațele încrucișate, sperînd că un sfîrșit va veni de la sine, și pesimistul care își așteaptă soarta, consolîndu-se cu neputința sa în fața fatalității. Și unul și altul încurajează dictatura să devină mai arogantă, o stimulează să nu-și piardă vremea cu vorbe goale despre umanismul în numele căruia sîntem dezumanizați. În schimb, punîndu-te cu fața la zid, necruțătoare, disperarea trăită ca singură speranță te constrînge să deschizi ochii. Și, orice s-ar întîmpla, de un lucru poți fi totuși sigur cîtă vreme crezi în această disperare : că vei rămîne tu însuți indiferent de evoluția răului, ferit de perspectiva, iminentă altfel, de a fi și nefericit și schilod sufletește. Vei evita, cel puțin, nenorocirea de a te acomoda cu infernul. În plus, disperarea e singura pe care „ei" n-o pot controla, n-o pot stăpîni, singura care i-ar speria probabil, căci împotriva speranțelor se pot servi de arme, dar cum să reprimi disperarea unui om ? Pînă și teroarea e neputincioasă dinaintea nefericirii ajunse la limită.

Mă tem să nu bravez. Apoi îmi spun din nou că speranțele noastre intră pe ușa din dos în cea de a doua poliție și că incapacitatea mea de a dispera cu adevărat, slăbiciunea mea pentru cultul speranței, mă condamnă, de fapt. Întrucît e greu de lămurit cum să trăiești în acest spațiu al nimănui, unde nu ești în stare să-ți faci nici din speranță, nici din disperare, o patrie statornică. Trăiesc, totuși...

25 aprilie, seara

MĂ feresc să cer sfaturi, să mă consult, să abuzez de camaraderia cuiva transformîndu-l, fără s-o dorească, în confident. Îmi ascund frămîntările și față de fiul meu. Urmărît de ghinion în viața personală, vrea să se recăsătorească peste patru luni. Și nu vreau să-l tulbur. Oricum, mi-a arătat și de această dată o grijă care m-a emoționat, cu o lipsă de egoism de care eu nu știu dacă aș fi fost în stare.

Între timp, a venit de-a binelea primăvara. E cald. În aer plutesc scamele desprinse din plopi. Curg continuu, purtate de vînt, ca o ploaie uscată. Din pricina demolărilor care continuă într-un ritm halucinant, se pare că șobolanii sînt înnebuniți. Au ieșit de prin pivnițe și nu se mai feresc. Uneori, îndrăznesc chiar să se plimbe pe acoperișuri sau își caută alte culcușuri. Nopți întregi am auzit, sub parchet, un șobolan rozînd. A intrat prin canale, probabil, și s-a oprit sub camera mea, manifestîndu-se numai noaptea. Vecina mea pretinde că într-o zi l-ar fi văzut pe acoperiș, tolănit pe tablă. Zicea că e un șobolan enorm. De cîtva timp, însă, nu l-am mai simțit. E și o invazie neobișnuită de molii. Seara, cînd aprind lumina și mă întind pe canapea, văd aproape mereu cîte o molie zburînd în zig-zag prin cameră. La început încercam să le prind. Pe urmă am renunțat. Nu e eficient să umblu printre cărțile risipite pe covor, pentru a vîna moliile una cîte una. Într-un secol în care tehnica uciderii în massă a fost atît de bine pusă la punct, nu mă pot comporta, firește, atît de pueril... Și tocmai acum mă chinuie prostata mai rău. Doctorul, cînd l-am consultat în iarnă, m-a sfătuit să mă operez în primăvară, să nu mai amîn. Am zis : „Da, sigur că da". Dar pe măsură ce se apropie sfîrșitul lui aprilie îmi tot caut pretexte de aminare. Tocmai acum ? îmi zic. Ca și cum ar avea vreo importanță dacă stau în această cameră unde moliile simt, poate, instinctiv că Dumnezeul moliilor le ocrotește sau într-un spital. Îmi e frică de operație, să fiu sincer. M-a traumatizat operația de ulcer și de-atunci mă tem să înfrunt altă anestezie, altă... Din fericire, singurătatea mea nu e rea. I-am și iertat pe cei care „au dispărut" ; mi-am promis numai, fără să jur că nu mă voi răzgîndi, să nu ne mai încurcăm reciproc, în viitor, cu asigurări ipocrite ; ce rost ar avea ? Trebuie să ne urmăm fiecare drumul. Eu, simțindu-mă ca un animal încolțit, dar deocamdată cruțat de vînător. Ei, atenți să nu-și facă necazuri din pricina altora. Dacă nu cumva îi nedreptățesc, necunoscînd ce anume i-a îndemnat să mă uite... iarăși o molie. Vin și țintări seara cînd deschid ușa spre balcon, să intre puțin aer curat (curat cu atîta praf ? mă rog, să zicem), dar moliile mă enervează mai rău decît țintarii deoarece îmi dau senzația că viața mea începe să semene cu puloverele pe care mi le-au ciuruit. Deschid geamul și mă uit afară. Deasupra plopilor e un cer adînc, întunecat și misterios. Aerul s-a limpezit parcă de praful stîrnit de camioanele hodorogite care fac să tremure asfaltul ca gelatina de cîte ori trec (am o bună educație împotriva cutremurelor !) și, pentru prima dată în acest an, stau să privesc stelele. Dacă mă închipui undeva în spațiu, ca în jocurile din copilărie, la mii de ani lumină de aici, îmi vine să rîd. Dictatura care vrea să se eternizeze pe o mică, foarte mică porțiune din bulgărele strălucitor de noroi care se învîrte în spațiu, înseamnă mai puțin decît o molie. Dar dacă... Și e caraghios să mă mint. Eu sînt aici. Și înțeleg foarte bine în ce clește mă aflu. Fiindcă nu e ușor să înfrunți o dictatură. Dar nu e ușor nici să n-o înfrunți.

E ORA 11 noaptea și nu reușesc să mă culc. Dau, întîmplător, peste textul abjurării lui Galilei : „Eu, Galileo, în al 70-lea an al vieții mele, în genunchi în fața eminențelor voastre, avînd dinaintea ochilor Evangheliile pe care le pipăi cu propriile mele mîini, abjur, blestem și detest eroarea și erezia mișcării pămîntului". Mă gîndesc la starea pe care o aveam scriind **Apărarea lui Galilei.** Ieșisem din spital. Eram în concediu medical și-mi petreceam diminețile în Cișmigiu pe o bancă. Îmi plăcea să stau la soare, să simt căldura cum îmi dogorește mîinile și bănuiesc că și din această pricină tristețea lui Galilei al meu e luminoasă. Azi, dacă aș scrie din nou acest „dialog despre prudență și iubire" l-aș scrie altfel. Pe atunci nu simțisem pe pielea mea efectul metodelor Inchiziției, deși eram torturat interior. De aceea discuția lui Galilei cu sine însuși poate părea uneori naivă, idealistă sau prea abstractă. Azi sînt în măsură să înțeleg mai bine și frica și sila. Am început să semăn cu o plantă bolnavă care trebuie să crească într-o pivniță întunecoasă.

26 aprilie

BĂIEȚI de nouăsprezece, douăzeci de ani care inspectează strada. Îi recunoști imediat cine sînt și ce treabă au, după felul cum sînt tunși, după îmbrăcăminte (hainele lor prea corecte, cu minecile aproape totdeauna prea scurte, cravata, indiferent de vreme) și chiar după felul cum se plimbă agale printre pietoni. Aud că au fost luați din orfelinate și crescuți de Securitate. E mai ușor să fie educați pentru cruzime niște băieți care nu-și cunosc părinții. Dar o dictatură care își pregătește programatic agenții cu asemenea criterii, socotind o calitate nefericirea de a nu fi avut părinți, de a nu-ți cunoaște înaintașii, nu se demască singură ? Cultul strămbunilor e simplă demagogie. De fapt, „omul nou" nu trebuie să aibă nici o legătură cu această țară, pentru a fi cu totul la dispoziția dictaturii.

27 aprilie

ÎMI vine în minte deviza pe care am văzut-o deasupra intrării în aula universității din Uppsala : „A gîndi liber e mare lucru. A gîndi corect e și mai mare lucru". Abia acum îi înțeleg pe deplin sensul. M-am dezobișnuit pînă și în sinea mea să spun adevărului pe nume și nu e deloc simplu să dai la o parte un limbaj ocolit, prevăzător, care ți-a intrat în reflex după ce te-ai folosit de el atîția ani. Trebuie să fac eforturi la fiecare frază ca să exprim cît mai direct ce e în sufletul meu. În fine, mă străduiesc să judec liber, dar în ce măsură judec și corect ? Nu știu.

Occidentalilor le lipsește ceva important ca să ne judece corect. Ei se folosesc de logica obișnuită pentru a judeca un coșmar. De aceea se și miră că sîntem atît de răbdători. Iar noi sîntem foarte tentați să ne considerăm de două ori nedreptățiți : mai întîi de istorie, apoi de cei care ne judecă. Și nici noi nu ne mai înțelegem, de fapt, prea limpede. Eu, în orice caz, trăiesc de multă vreme cu sentimentul că străinii ne nedreptățesc judecîndu-ne după pasivitatea noastră, fără să priceapă că mecanismul în care sîntem prinși e aproape perfect. Uneori, m-am și revoltat auzind cum cîte un gazetar grăbit, venit din Occident, ne mustră din vîrful buzelor, după ce a stat aici cîteva zile, la „Intercontinental", cu un pașaport în buzunar, riscînd, cel mult, să fie expulzat. Destui francezi uită ce s-a petrecut, în parte, și în propria lor țară în timpul Ocupației, care a durat numai patru ani. Destui germani uită că ordinele lui Hitler erau ascultate fără crîcnire chiar în zilele cînd aliații se aflau la porțile Berlinului. Ba, pînă și unii dintre ruși uită, se pare, uneori că Stalin n-a fost creația românilor. Românii au fost nevoiți doar să-i importe apoteoza, cu toate belelele ce au decurs de aici. Cred că niciodată nu mi-am iubit mai mult țara ca în furia neputincioasă care m-a cuprins de cîte ori vreun străin și-a permis s-o judece, nu după ceea ce este, ci după nenorocul ei. Dar tocmai de aceea aș vrea să încerc o explicare cinstită (nu îndrăznesc să spun : corectă) a motivelor răbdării românești, dincolo de banalitățile răspîndite pe seama noastră și dincolo, mai ales, de justificările, de scuzele pe care sîntem foarte ispitiți noi înșine să ni le găsim.

Căci problema principală nu o reprezintă, cum ne imaginăm, „ei". Problema adevărată sîntem „noi". Ce s-a petrecut cu noi ? Pînă unde ne-a lovit răul ? Nesiguranța și frica ne-au schilodit sufletele și ne-au corupt logica. Dar, în acest moment, pentru noi sinceritatea ține de instinctul de conservare. Încercarea de a ne scufunda în justificări, în scuze, ar fi egală cu o sinucidere. Ne trebuie tăria de a recunoaște că oricită poliție secretă ar avea un dictator, ea n-ar reuși să-i asigure, singură, puterea. Și că, îndurînd această istorie, am și făcut-o în parte. Avem nevoie de curajul de a înțelege de ce am acceptat tot ce am acceptat dacă vrem să regăsim celula noastră vitală. Zicem : represiunea, la noi, e cea mai dură din est. Și e adevărat. Dar represiunea e puternică și fiindcă frica e mare. Frica noastră îi încurajează pe cei care ne înfricoșează să ne sporească frica. În fapt, cu cît ne temem mai mult, „ei" îndrăznesc și mai mult. Și astfel, împotriva voinței noastre, devenim părtași la nenorocirea pe care o blestemăm. Se petrec chiar lucruri de necrezut. Cînd cineva își învinge frica, e privit de unii pieziș. Ce vrea să dovedească oare prin curajul său ? Că ține la onoare într-o lume dezonorată ? Că a reușit ceea ce alții nici nu-și propun ? Un asemenea om, într-o societate bîntuită de frică, e o oglindă neplăcută. Drept care îi atribuim tot felul de calcule, deoarece ne vine greu să credem că a făcut ce a făcut fără nici un motiv ascuns. Așa ceva ne-ar obliga să ne considerăm lași prin comparație. Preferăm, așadar, să-l murdărim. În felul acesta, murdărit, nu ne mai amenință cu exemplul său. Și mi-a fost dat să văd un fenomen monstruos, care numai într-un regim totalitar poate avea loc : oameni înfricoșați reprimînd înaintea poliției actele de curaj, prin insinuări și îndoieli în doi peri : „Probabil, are ceva în cap". „Vrea să plece". În asemenea momente, sîntem „oameni noi", produsul sistemului în care trăim. Triumfă în noi o întreagă politică. „Omul vechi" din noi nu vrea să cedeze, nu vrea să dispară, se încăpățînează să gîndească, și poate ar trebui să începem prin a ne teme mai puțin, dar cum să învingi o frică răspîndită ca o boală în toate celulele tale ? Deocamdată, n-am curaj decît să-mi analizez frica.

Aceeași zi, seara

DIN moment ce izbutesc să mă relaxez, se pare că am trecut oarecum cu bine primul șoc și că mă pot bizui din nou pe defectele mele : ele mă fac aproape inapt pentru înțelepciune după ce am înțeles dezastrul moral provocat de încrederea înțeleptilor în strategia lor. Nu prea sînt riscuri să mă schimb. Cel puțin așa nădăjduiesc. Rămîne să scap, dacă pot, de angoasa interdicției de a publica... Fiindcă aici e un hop greu. Poate cel mai greu.

Și nu faptul că nu mai poți publica e cel mai sicîitor, mai frustrant — nici n-aș vrea să mai dau vreun text acum vreunei reviste — ci acela că ești la discreția „lor", că „ei" pot decide, cînd doresc, după bunul lor plac, dacă ai voie să existi ori nu, să visezi ori nu, că dispun de tine ca de un obiect... E la fel cum ai simți permanent o palmă străină care-ți apasă gura. Poți să taci din nenumărate motive : că n-ai ce spune, că ți-e lehamite să mai scoți un cuvînt ori pur și simplu fiindcă te-ai plictisit să tot vorbești, dar să taci vrînd tu ! Și dacă m-aș putea amuza... Dar nu pot. Gîndul că mă aflu într-o fundătură îmi arde uneori creierul că un cui înroșit. Mi se interzice să exist ca scriitor, acum, mi se ia prezentul, așa cum ai confisca un permis de conducere auto. „Bine, dar nu te oprește nimeni să scrii, îmi spun singur. Ești liber să te așezi la masă, în fața mașinii de scris, în fiecare dimineață. Ești împiedicat doar să tipărești ceea ce scrii". Așa e, îmi răspund, însă un scriitor care nu poate publica e ca un alergător căruia i s-au legat de picioare pietre. „Mărturisește mai degrabă că e vorba de vanitate. Vrei să-ți vezi numele tipărit". Nu, nu e vorba de asta. Sau sper că e mai mult decît atît. Un scriitor e un **solitar public.** El bolborosește, exclamă, povestește, strigă, murmură, pentru sine, dar pentru a discuta cu alții. Își descarcă sufletul din nevoia de a fi auzit. Or, în clipa de față eu sînt condamnat, se pare, să discut doar cu moliile.

Octavian Paler

Cronica literară

Secol și saeculum

OMICĂ valoare de premoniție, ca să zic așa ,au două dintre textele critice strînse de Mihai Zamfir sub titlul **Din secolul romantic** (Cartea Românească) și anume tocmai acelea din pricina cărora, probabil, cartea a întîrziat o vreme să apară : **Exilul romantic** și **Un imn romantic.** Ele se referă, desigur, la literatura secolului trecut, ca și toate celelalte, dar închipuiți-vă că ați fi citit următoarea propoziție înainte de 22 decembrie (totuși, cartea are bunul de tipar din noiembrie !) : „În accepțiunea curentă și tehnică a termenului, exilul semnifică absența accidentală — impusă ori aleasă — a unei persoane din aria geografică națională" (p. 106). Să te ocupi de o asemenea temă era aproape interzis într-un moment în care exilul interior și exterior devenise monedă curentă. Imnul la care se referă cel de al doilea text este, firește, **Deșteaptă-te, române,** analizat stilistic de către critic, care a profitat de aniversarea de la 1 decembrie 1988 : „La 1 decembrie 1918, ardelenii cîntau entuziasmați un cîntec devenit valoare independentă și circulantă, desprinsă parcă definitiv de autorul care i-a dat naștere" (p. 198). Astăzi el este imnul nostru național. Am dat aceste exemple ca să se vadă că istoria literară însăși poate avea actualitatea ei politică.

Mihai Zamfir aplică, în studiile cuprinse în volum, o metodă de analiză pe care a teoretizat-o în **Cealaltă față a prozei,** cu doi ani în urmă (și la care s-a mai referit și înainte, practic aproape de la începutul criticii sale), numită oarecum paradoxal stilistică diacronică. Unitatea volumului provine deopotrivă din obiectul cercetării, care este secolul romantic, adică al XIX-lea, acela despre care Ghica spunea că este „mai mare și mai luminos între toate". Un prim studiu încearcă, și cu foarte bune rezultate, să schițeze profilul acestui secol, preocupare mai puțin arheologică decît ar putea să pară, căci spiritul fiecărui secol nu numai se formează în cadrele celui precedent, ceea ce îl îndepărtează pe al XIX-lea de noi, dar se regăsește în spiritul celui viitor, ceea ce ni-l face, brusc, simpatic : „O voce obscură ne spune (arată Zamfir la pagina 10) că modelul secolului XIX nu va fi foarte diferit de cel al secolului XXI". Așadar, XXI, nu XX, probabil după regula biologică a transmiterii caracterelor ereditare de la bunic la nepot, din care formaliștii ruși au făcut un criteriu al oricărei evoluții literare. Iată un nou motiv pentru a ne consacra pătimaș observării trecutului : eventualitatea reproducerii lui în viitorul apropiat.

Cînd începe secolul XIX, ce substanță are el și cînd se încheie ? Aceste trei întrebări jalonează discuția. „Probabil că secolul XIX începe o dată cu Napoleon și se sfîrșește o dată cu primul război mondial", afirmă Zamfir (p. 11). Ideea nu e inedită. Inedită e în schimb considerarea existenței unei rupturi, a unei soluții de continuitate, pe care autorul o fixează în jurul anului 1880 și care face ca sub numele de secol XIX să stea laolaltă două secole diferite. Adevăratul **saeculum,** spirit al veacului, pe care i-l putem atribui își află forma abia opt decenii de la debutul lui. Astfel de curioase ieșiri din granițele cronologice brute nu trebuie să ne mire. Un secol început așa de tîrziu nu se putea, apoi, sfîrși decît tot tîrziu, spre 1916, cînd apare noul spirit și se consumă o serie de experiențe-limită. Concluzia autorului merită a fi citată : „O ultimă privire. Secolul XIX se depărtează de noi rapid, cu fiecare an ce trece. Semnificația sa ultimă pare a fi aceea a **nostalgiei.** Nu este vorba de nostalgia comună și aproape vulgară după «frumoasele timpuri trecute», nostalgia oricărui secol după formele de viață precedente, prin forța lucrurilor patriarhale ; ci de nostalgia după un sistem organicist de existență, pe cale de dispariție. Între secolele XVII și XIX, de exemplu, secole de habitudine deja sedimentată, a existat — din punctul de vedere al vieții cotidiene și al principiilor morale — o continuitate evidentă : aceeași civilizație preponderent agrară, avînd orașul ca nucleu experimentator ; același ritm al anotimpurilor și sărbătorilor religioase, care punctau timpul adîncind semnificațiile ; aceeași linie de gîndire, de la Pascal la Kierkegaard. Tocmai acest ritm natural-religios, ritm în care principala bogăție este aceea agrară, se rupe în secolul nostru. Ruptură semnificativă și gravă, ale cărei consecințe nu încetăm a le măsura. În trecerea de la «ritmul natural» al secolului XIX la «ritmul artificial» al secolului XX, se interpune o veritabilă mutație existențială..." (p. 65—66). Trăsăturile minimale ale apusului veac sînt, în concepția lui Zamfir, acestea : fărîmițarea universalității, iraționalism sistematizat, natură vie, reducționisme raționaliste și, **last but not least,** romantism. Analiza autorului se cuvine citită cu atenție, ea furnizînd unele surprize în aprecierea valorilor culturale ale „stupidului secol XIX", cum îl caracteriza un eseist francez, cu multe decenii în urmă, cînd Europa abia se desprinsese de el și mai era animat față de el de porniri revanșarde.

OMAI directă aplicație la literatură descoperim în celelalte studii din volum. Dacă acela despre **Retorica poeziei romantice,** scris în 1976, nu folosește încă, în deplinătatea funcțiilor ei, stilistica diacronică (rămînînd totuși o încercare fundamentală dedicată sistemului tropologic al poeziei noastre din jurul lui 1848), studiul despre proză **(Memorie versus Imaginație)** este cit se poate de caracteristic pentru felul abordării de către Zamfir a literaturii. Cele două concepte din titlu sînt definite întrucîtva altfel decît în dicționarul propriu-zis, ca niște „structuri de sens". De pildă, Memoria se referă nu doar la evenimente trăite anterior de scriitor, dar și la asimilarea unor formule epice anterioare. În această lumină trebuie interpretată o propoziție ca aceea de la pagina 72: „Proza românească modernă de după 1830 are substanță aproape exclusiv memorialistică, valorificînd la maximum virtuțile documentului preexistent (scriptic ori trăit) și punînd între paranteze imaginația". Așa se explică, de asemenea, de ce proza noastră romantică a cultivat genul nuvelei și nu pe al romanului (decît, vom vedea, accidental) : „Nuvela (scrie Zamfir) se află angrenată în memorie, de preferință în memoria comună și anonimă, din care se detașează un unic exemplar. Tocmai de aceea, în secolul XIX românesc, sub forma memorialisticii de obicei trucate, nuvela este specia prin excelență reprezentativă..." (p. 75). Romanul, în schimb, cu o origine diferită, scrisă, fără semnificație etică și incapabil de variațiuni pe temă, rămîne un „exercițiu aleatoriu" (ibid.) în literatura românească de dinainte de 1880. Întrucîtva este și cronologia indicată de autor pentru proza romantică de la noi. Într-o primă fază, avem **memorialistica naivă** a generației lui Negruzzi, Kogălniceanu, Alecsandri, Russo și Eliade. Naivitatea nu e psihologică, dar stilistică („este vorba de o memorialistică pluriformă, imposibil de fixat în rigorile unei singure specii", p. 76). Urmează o „parantează a exilului", în care descoperim proza de tip retorico-biblic a unor Eliade și Russo, pe model francez, ca și tentativele de roman popular și inorganic de după 1850. Firul mare al evoluției se reia cu **memorialistica matură** a unor C. Negri, D. Ralet sau Gr. Lăcusteanu, spre a atinge apogeul la Ghica, Sion și Creangă. O noutate este atașarea humulești eanului de proza romantică : „Pe scara imaginativului, Creangă personifică ultimul moment din secolul XIX, momentul în care rigorile înseși ale speciei memorialistice vor fi repuse în discuție : de-a lungul a aproximativ o jumătate de secol, convenția fusese cea a relatării unor biografii implicate în istorie, în Historia recunoscută. Creangă execută o mutație parodică, scriind amintiri care întorc spatele istoriei magistrale oficiale, pentru a consemna cea mai anodină dintre biografii..." **(p. 101).**

Trec peste alte studii din aceeași secțiune, spre a mă opri la capitolul Eminescu. M. Zamfir îl vede pe marele poet — din perspectiva lui de istorie stilistică — într-o poziție originală, și anume el aparține deopotrivă epocii sale de romantism secund, tardiv, Biedermeier, și unui prim romantism, ca și inexistent la noi, asimilat de poet prin frecventarea culturii germane. Termenii sînt aceia din **Împlinzirea romantismului,** studiul lui V. Nemoianu, citat fără nume de autor, cum procedam cu toții înainte de 22 decembrie, cînd autorul era printre cei oficial indezirabili. Așadar, sînt la Eminescu două aspecte romantice radical deosebite. Interesantă, pentru situarea poetului, este paralela cu Novalis și Hölderlin, „afinii săi spirituali" (p. 215). Foarte frumoasă este analiza sonetului din 1879, **Stau în cerdacul tău,** cu adevărat una din capodoperele ignorate ale lui Eminescu, analiză în care vedem altă față a criticii lui Zamfir, aceea „lipită" de text, minuțioasă și precisă. Este notată o dicotomie stilistică în sonet, care își organizează fantezia pe de o parte, într-un plan cosmic, universal, iar pe de alta, într-un plan comun, intim. Încheierea e din nou citabilă: „Sensul final al acestei enigmatice poezii se lasă perceput numai după atingerea structurii stilistice interne. Deschisă sub auspicii cosmice, poezia cuprinde — în centrul ei — o scenă intimă de mare delicatețe; brusc retezată ,ea rămîne un accident pe fundalul mișcării externe a astrelor" (p. 225—226). Alt tip de analiză (mai apropiată de aceea din studiile deja semnalate, ca și demersuri precum cel al Ioanei Em. Petrescu) ne întîmpină în **Constituirea mitului eminescian în Eminescu și secolul XIX.** Ideea din primul este că legenda poetului ia naștere în ultimii săi ani de viață și se fixează definitiv înainte de 1916, cînd figurii istorice și biografice i se substituie aceea mitică a „geniului tînăr", de sorginte germană (ilustrată și de un Kleist ori Novalis), care comportă cîteva trăsături : viață scurtă, brutal curmată, frumusețe fizică, nebunie etc. Șocantă a fost pentru unii, la apariția în revistă a studiului, ideea din **Eminescu și secolul XIX,** care încearcă să explice actualitatea mereu vie a poetului prin faptul că el aparține unui secol, cel trecut, în care cultura noastră și-a aflat paradigma naturală (fiecare cultură își are un astfel de secol al său !), deoarece **saeculum**-ul caracteristic culturii naționale își întîlnește, în cel de-al XIX-lea, secolul real.

Bogată, originală, plină de idei și de analize noi, cartea lui M. Zamfir confirmă în autorul ei pe unul dintre cei mai remarcabili critici și eseiști de astăzi.

Nicolae Manolescu

Mihai Zamfir, **Din secolul romantic,** Ed. Cartea Românească, 1989.

Primim:

Stimați Domni,

■ VREAU să vă relatez un fapt grav — nașterea unei amărăciuni ! Nu sînt o fire vindicativă, doar explicativă... Amărăciunea te împiedică s-o exhibi, poate de aceea am așteptat mai mult de o lună, de cînd „România literară" din 4.I.1990 (Ochiul magic) a preluat și *comentat* o informație din „România liberă" (Viorel Chiurtu). *„În așteptarea pedepsei"*, (31.XII.1989), culeasă la rîndul ei din „Viața liberă" din Galați (Radu Macovei, *„Cazul Apostol Gurău și al celor 13"*, 26.XII.1989). Informația din „Viața liberă" a stat la baza escaladării unei bănuieli și, implicit, a amărăciunii amintite.

De fapt, ce s-a întîmplat ? Un scriitor, *Apostol Gurău,* a fost ales președintele primului C.F.S.N. din Galați, pe 22.XII.1989 orele 13,30. Ce a făcut acest Consiliu F.S.N. ? A înlocuit vechile organe ale dictaturii, le-a arestat capii, a dezarmat structurile represive, le-a capturat arhivele, le-a anihilat comunicațiile, a asigurat desfășurarea normală a vieții județului, a contribuit la paza și apărarea obiectivelor economico-industriale, culturale, comerciale, a instituțiilor, a informat operativ cetățenii, a împuternicit noi conducători, *a trimis un eșalon militar în sprijinul Capitalei.*

S-au luat atunci decizii foarte importante, prioritățile activității Consiliului se schimbau cu rapiditate, membrii Consiliului, ai Frontului, s-au străduit să fie la înălțimea momentului. Armata era cu noi. Atunci, la Galați, n-au murit oameni ! A intervenit o defecțiune pe 24.XII.1989, orele 17,20. Mai mulți membri ai Consiliului și ai Frontului au fost reținuți. S-a comunicat C.F.S.N. din București. La Galați a sosit o comisie militară în frunte cu Paul Jerbas, șef de cabinet al primului ministru, și general Ricolae Rizea. A cercetat, a confruntat, a eliberat pe cei reținuți și a concluzionat, citez din „Viața liberă" : *„Un caz în care trebuia să se facă lumină !"*, 4.I.1990 : „În situația dată s-au creat confuzii, intențiile bune au fost interpretate greșit, fiind viciate de zvonuri și incertitudini ; gesturile precipitate ale unor oameni au stîrnit bănuielile (...) *Oameni considerați nevinovați acum* au suferit consecințele nefaste ale bănuielii de trădare. Ei sînt : prof. Apostol Gurău (L.I.A.), col. Aurel Țîrcă (Statul Major al Gărzilor), lt. col. Ion Rusu (Statul Major al Gărzilor), preot Octavian Dicu (com. Șerbănești), actor Vlad Vasiliu (Teatrul Dramatic), mr. rez. Gheorghe Tomolici (Statul Major al Gărzilor), Florin Bordușanu (Coop. „Igiena" Galați), ing. Daniel Frătean (ICEPRONAV), ing. Marcel Danilescu (I.M.N.G.), Vasile Butunoiu (Universitate), Tănase Bălan (A.F.D.J.), Viorel Dache (Teatrul de Păpuși), Virgil Fierăru (I.L.T.G.), ing. Constantin Oprișan (NAVROM) (...) Celor care le datorăm într-adevăr, după lege și bun simț — reparații morale — să le acordăm dreptul *legitim,* dreptul firesc, de a reintra cu fruntea sus, ca cetățeni ai României libere, în lumea noastră liberă !".

„România liberă", într-un articol reparator (Dicu Octavian, *„Un caz din care se pot trage învățăminte"*, 11.I.1990) a completat lista celor reținuți.

În comentariul „României literare" se făceau referiri și la revista „Luceafărul": „Apostol Gurău, scriitor publicat *deseori* (s.n.) în trecut în revistă". În douăzeci de ani, am publicat în această revistă după cum urmează : *„Ispita mării verzi"*, povestire, 1969, *„Istorie și imaginație"*, articol — scriam despre raportul dintre cercetarea istorică și romanul istoric, 1982, *„Dealurile roșii"*, fragm. de roman, 1983, *„Argumentul statistic"*, articol, susțineam că, în epocă, operele scriitorilor Sadoveanu, Rebreanu, Preda au avut și un suport demografic —, o numeroasă clasă țărănească, 1986. Cărțile mele au fost recenzate și comentate de mai multe ori în revistă. În acești douăzeci de ani, nu am făcut parte din nici un colegiu redacțional al revistei și, trăind în provincie, nu am influențat în nici un fel orientarea revistei. Cenaclul din Galați al Uniunii Scriitorilor (34 de autori) nu a fost „patronat" de revista „Luceafărul", ci de Uniunea Scriitorilor. Nu sînt „scriitor", cum se nota în „România literară", ci *scriitor,* pur și simplu, membru al Uniunii Scriitorilor (Legitimație 1 468).

O altă variantă a amărăciunii : regret, că nota din R.L. s-a folosit de numele meu pentru a-și îndrepta săgețile spre o țintă care o privește. Mi-am păstrat întotdeauna o libertate interioară, din care nu mă pot clinti decît deciziile proprii. Fără false patetisme, dar cu o adîncă sinceritate, motivez și leg participarea mea la Revoluție de faptul că simțeam acut umilirea poporului, sufocarea intelectuală și morală, mihnirea părinților și a prietenilor, nepublicarea cărților... Am vrut să iau parte nemijlocit la explozia cetății totalitare. M-aș fi disprețuit profund dacă o priveam doar la televizor. Altfel, ca scriitor, implicarea în evenimente a fost extrem de interesantă : am întîlnit oameni necăjiți, cumsecade, care și-au asumat răspunderi, riscuri și care au contribuit substanțial la Victoria Revoluției în această parte a țării. Nu-i voi uita în veci ! Am văzut însă și nechemați, intriganți, minți înfierbîntate. Aceștia din urmă ne-au scindat !

Revoluția a învins, ea își poate asuma acum și amărăciunea noastră. Sînt convins că nu mai pot trăi decît într-un climat de libertate și democrație. În sfîrșit, doresc să particip la o competiție liberă a valorilor literare, convins fiind că un scriitor poate dobîndi credit mai ales prin cărțile sale.

Stimați Domni, vă rog să publicați integral în „România Literară" această scrisoare, pentru informarea corectă a celor care ne citesc.

Vă mulțumesc,

Apostol Gurău

Fragmente critice

Un gentilom al himerelor

UN „gentilom al devotatelor himere" — așa se consideră Ion Cristofor (n. 22 aprilie 1952, comuna Geaca, județul Cluj), poet din a doua serie echinoxistă. A debutat în **Familia** (1970) și a publicat prima carte de poeme, **Odăile Fulgerului**, în 1982. Petru Poantă, care îi prefațează poemele, îl consideră un poet de tip reflexiv, puțin „aiurit", puțin cinic, puțin ironic, puțin ingenuu, deloc sentimental, confesiv și totdeauna benign... „Oricum, principală rămîne obsesia **scrierii** poeziei" — zice criticul. Portretul dintîi este verosimil **și sugestiv**, observația din urmă mi se pare discutabilă. N-am observat citindu-i versurile (al doilea volum, **Cina pe mare**, apare în 1938) ca Ion Cristofor să vadă universul ca o carte misterioasă și să facă din compunerea discursului liric tema esențială a versurilor sale. Rarele notații despre natura poemului și dificultatea de a-l scrie intră în preocupările obișnuite ale poetului de ieri și de azi, tînăr sau vîrstnic. Oricum, îngerul „puternic sexualizat", cum îl numește Petru Poantă, nu este un textualist și are puține note comune cu Mircea Cărtărescu, Mușina, Florin Iaru și ceilalți poeți optzeciști. Mai multe asemănări are cu primii poeți echinoxiști (Adrian Popescu, Dinu Flămând, Vasile Igna...), dar se desparte și de aceștia printr-un stil mai brutal și o imaginație mai apropiată de real. Este obsedat de tăcerile universului și aude și el respirația inefabilului, cum ar fi : plînsul îngerilor, putrezirea fructelor în paradis, zgomotul produs de roua ce cade în infern... Viețuitoarea lui mitică, din sferă teratologică, este **cîrtița**. Poetul **aude** cîrtițele purtîndu-și strămoșii în spate, **aude** izvoarele vorbind într-o mie de limbi, **aude** uraganele liniștii, respirația morților „deschizînd ușile paradisului" și se lasă privit de un înger care înoată prin flăcările și mlaștinile poemului și strigă bezmetic și gingav : „foc, apă, foc !"... Imaginație romantică, trecută prin expresionismul **panic** al lui Blaga și corectată într-o oarecare măsură de ironia livrescă.

Lîngă cîrtiță și înger este **orbul**, marele Orb școlit de tăcerea aștrilor și care trece printre ore sau stă la fereastră și șoptește : „Stelele, stelele, stelele"... Este, desigur, de față și poetul în această mică mitologie lirică și el ascultă cum sună melancolic cornul în „academiile norilor" sau cum porțile asfințitului se deschid pentru orbi... Această reverie înaltă este programatic umilită, dizlocată de metafore mai dure și viziuni mai realiste. Sfiosul poet ardelean, crescut în cultul poeziei **dezmărginite** și specializat în sunetele marelui univers, vede și aude, deodată, cum miracolul „durează cît traiectoria unui scuipat", aude (sau vede) cum vînătorii de vînturi fac temenele unui „rigiit", iar muzele „horcăiesc în așternuturi". Tot așa cristalul îi pare a fi urină de îngeri și neputincios, desolemnizat „asistă la un spectacol profan : între veghe și somn, la marginea prăpastiei, **verbele** „pîrjolesc ceafa cu nimbul lor cumplit"... Călătoria (alt simbol blagian, reluat de mai toți poeții neoexpresioniști, inclusiv de poeții de la **Echinox**) își pierde totalmente caracterul inițiatic în poemul lui Ion Cristofor. Este doar un pretext pentru comentarii ironice și abilități de tînăr cultivat, decis să ia în răspăr marile solemnități : „ce obscure sibile îți poruncesc această călătorie / ce demoni mărunți chicotind în rufăria geamantanului / îți numără cămășile proaspăt scrobite, nu uita așa și acul / lame de bărbierit trei, aparatul, / piciorușul palid de os, buletinul de identitate, / biletul de tren zguduit de bătăile inimii, / naivități și iluzii / ah, chicotind și rînjind îți șoptesc sibilele sumbre / bătrîne, hai rupe o dată creanga de aur / impudic himen al iluziei / grăbește-te, n-ai decît să repeți inutile proverbe cu verbul partir / c'est mourir un peu și altele / luminînd în memoria ta de licean buimac / asemeni fierului înroșit pe spinarea animalului / hai, îndrăznește și rupe crenguța asta de aur la naiba / și zvîrle degrabă în foc aceste iluzorii baedeker-uri / oricum vei fi așteptat / (neliniștea ta lustruiește o sabie de aur / cu umbrele arborelui sacru / acolo) / repetă deci / cămășile așa și acul lamele biletul de tren / sacerdoțiu banal înaintea oricărei călătorii / e drept, plictisitor, dar hai, îndrăznește dom'le și rupe / umila crenguță himenul acestei iluzii / aruncă aceste hîrți ce nu-ți vor servi la nimic / căci oricum vous êtes embarqué / cămășile deci așa și a..."

CE este aici poză, cît de sinceră este dorința de a scoate poemul din sfera limbajului ceremonios, concesionat de aluzii mitice ? Cert este că Ion Cristofor ia distanță față de stilul înalt în poezie, sparge armonia discursului, introduce jocuri verbale și schimbă de mai multe ori ritmurile poemului. Iată-l într-un loc **(Lumină grea)** fantezist, puțin ironic, aproape sentimental într-o retorică veche : „Era timpul iubito să vii / Trasă de delfini pe o stradă pustie / După potop sub ziduri cenușii / Cu părul luminînd ca o făclie. // Frunze cădeau, pesemne era toamnă / Și stelele fosneau din cer abia / Arginturile lor bolnave seara / Prin aerul bolnav le treiera. // Norii duceau în negre caravele / Aur și diamant, lumină grea. / Cu părul luminînd ca o făclie / Era timpul să vii iubita mea", alteori străbate orașul cu un tratat de melancolie sub braț și **aude** cîntecul naiadelor și al nimfelor în canalele de vidanjare ale orașului. În pasă proastă, numește cuvintele „bătrînele tîrfe" și se lasă purtat de mînă ca un orb de melancolie printr-un ținut de neliniști. Nota lui de originalitate vine, cred, din această nehotărîre (o nehotărîre chibzuită) între două lumi și două stiluri : unul ceremonios mitic, **înalt**, altul coborît, ironic, realistic... Este, negreșit, un poet de tranziție, plin de farmec în îndrăznelile lui de tînăr sfios, bine crescut și bine școlit, mereu în dilemă : să iscodească semnele și să caute miturile sau să meargă, după pofta inimii ușoare, spre o poezie desolemnizată, ludică, biografică ?! De cele mai multe ori alternează, chiar în interiorul aceluiași poem, cele două limbaje : „Mașina mea de scris ca un fier înroșit / în carnea poemului / în timp ce melancolia se plimbă prin / sala armelor luminată de fulgere / zepeline plutind sub luna ca o efigie a spînzuratului / cucu cucu cucu se schimbă garda în steaua Betelgeuse / nu zău șoptește tîrfa mă credeam ajunsă în paradis / Cineva merge pe ape a liniște / se aud animalele gemînd în rut / la capătul pămîntului".

Dintr-un infidel gentilom al himerelor, Ion Cristofor devine în a doua sa carte **(Cina pe mare)** „un anarhist al melancoliei". Și chiar un sumbru anarhist al melancoliei, avertizează el... Nu trebuie crezut integral. Limbajul este, adevărat, mai dur și poemul mai coerent și mai discursiv. O radicalizare a stilului și, evident, a gîndirii. Poetul nu mai aude cum putrezesc fructele în paradis și, în genere, aude mai puțin și vede mai mult. De pildă peisajul unei urbe în care se tînguie un Dumnezeu plictisit : „orașul în care e bine să taci să-ți mesteci cafeaua / într-o cafenea în care sporovăiesc micii rentieri ai fricii / cînd zidurile poemului au urechi iar urechile ziduri / un adevăr cumplit se ascunde în gușa porumbelului / aducînd ramura de măslin / prin arborii toamnei se tînguie atunci un dumnezeu plictisit / căci, vai, nu mai există fecioare pe pămînt / și imaculata concepție nu va mai avea loc". Acest „Rasputin al melancoliilor", cum își mai zice Ion Cristofor, privește fără extaz cîmpiile putrede ale cerului și descoperă că Dumnezeu este un umil cerșetor care scormonește în gunoaiele unei imense metropole... Toate aceste imagini demitizante sînt notate cu vervă, într-o retorică sprintenă, nu foarte ingenioasă, dar suficient de expresivă pentru a dezvălui un poet autentic în căutarea unui nou stil. Stilul se apropie, acum, mai hotărît de stilul poeților din generația '80 : este mai ironic, mai livresc, mai rapid, cu asocieri mai curajoase : sub desfrunzirea apusului, poetul **ascultă** (totuși ascultă !) „heraclitii izvoarelor bolborosind în greaca lor tîrzie", la colț de stradă se întîlnește cu cîțiva „ironici mefistofeli ai surîsului" și, la cafenea, amicii săi poeți însoțiți de muzele lor producătoare de valută „moțăiesc într-un azil al ideilor sacre"... Viziunea poetului a devenit mai agresivă. Boicotat de himere, poetul transilvănean nu mai caută imaginile de preț și cînd, totuși, imaginile solemne și metaforele vaste pătrund în poem, ironia din interiorul limbajului le distruge : „O, norilor de purpură plutind în aerul de sticlă al serii / precum enorme bucăți de plămîni expectorați / de un dumnezeu tuberculos / deasupra cîmpiilor nesfîrșite de gheață / urcă în mine o mare tăcere / un oratoriu al mării. // Carnea e tristă și, vai, exilate dorm cărțile / în bezna, în milul enciclopediilor. /Ai fost lapidat în toate cuvintele nopții / ai ars pe toate rugurile evului apus de curînd / tăcute se întorc fluviile la izvoarele lor / se-ntoarce corbul în învelișul lui fragil de calciu / uscată cade ramura de măslin pe pagina ta / și porumbelul nu mai e decît un degetar de cenușă atomică / ce cade pe manșetele diplomaților. // Vremea miracolelor s-a dus / Ars ești de melancolie cu fierul înroșit ca vitele preriilor / de pe o terasă asculți umbrele complotînd, vaierele îndepărtate / ale norilor curgînd cum bucăți de sînge-nchegat. / Un profesor umil la Scuola di Commercio îți scrie acum / Octombrie palid ca moaștele sfinților / lacul lîna broștească ar fi un bun apartament pentru tine / sau marea ce spală de pe monede / chipul regilor".

Primejdia, în aceste discursuri, vine din retorica lor prea coerentă, prea bine dichisită. De la un punct, imaginația se repetă și mișcarea lirică devine previzibilă : poetul va fi însoțit de fratele vînt și de sora lui, „Cățeaua Humă", poetul ascultă cum „urcă noaptea în gîtlejul de os al privighetorii"... ceea ce nu-i rău spus, dar versul și-a pierdut nota de surpriză. Dar Ion Cristofor are și talentul și timpul să ne-o producă.

Eugen Simion

Nevoia de iubire

PE Hervay Gizella *) nu am cunoscut-o. Nici pe străzile Clujului, nici în București. Dar iată în fața mea o fotografie. O fată frumoasă, plină de secrete și neliniști. Cine ar fi crezut că toate vor fi developate și vor exploda în lanț, ca să se închege într-un singur ghem, cel al tragediilor. Și poeziile i le-am citit doar ici-colo, mai mult la întîmplare, dar lăsînd în mine urmele pe care ți le lasă poezia parcă smulsă de „timpul torențial" din ființa poetului.

Acum stau și mă gîndesc la viața ei, — oricum, în afara vieții nu se scriu poezii —, stau și citesc poeziile ei. Sînt scrise **din nevoia de iubire**. Iubire de viață, de bărbat, de copii, de prieteni. Iubire cotidiană, cea de toate-zilele, cele care nu au venit încă, sau tocmai au plecat. Acum merg pe urmele ei, îi reconstruiesc „amprentele" și dau de viitor. Are dreptate în credința ei cînd spune : „Mîine iarăși voi învia", din dansul acela tragic care a fost viața ei, în căutarea vieții înseși, a prietenilor, a dragostei. „Cu consecvență fără teamă îți caut ochii / în puhoiul planetelor." Și totuși căutările ei febrile sînt însoțite de cîte un răgaz constructiv : „Imaginez tramvaie între planete, / bucurii în viltoarea materiei inconștiente". Umanizarea lumii mari și mici, iată lucrul pe care îl ia în serios și vrea să-l facă temeinic și cu voioșie.

Poezia scrisă de Hervay Gizella se naște, crește din cele mai banale fapte, aproape ne-întîmplări. Pentru ea, la început, lumea — oricum ar fi — cîntă, se transfigurează în poezie. Plicticoasa bucătărie în care iese în zori să trebăluiască nu-i decît un pretext „Tie am vrut să-ți scriu sau despre tine, / pe tine vroiam să mi te evoc. S-a trezit la viață ca să trăiască poezia. Și ce poezie ! Mereu aceeași a absenței. A ceva ce lipsește sau dispare brusc din viața ei, mai tîrziu, chiar tragic. Nu lipsită de tensiuni funciare, între „bucata de cer mov și posac" care se răstește la ea „prin geamul de bucătărie cu răceala faptului zilei" și lama de cuțit a zorilor, așteaptă fericirea. Așteptarea ei este **transfigurare**. Totul, absolut totul se sublimează în „Cuvînt". Forța cuvîntului pentru ea este atotputernică ; „Ne-am putea omorî / cu un singur cuvînt". Dar absolută este iubirea. „Nu mă mai tem nici de cuvîntul / cu care ne-am putea omorî !".

Copilăria lipsită de copilărie i-a brăzdat chipul interior în timidă devenire. La mijloc a fost războiul și nu numai... „În anul în care m-am născut, / milioane /au murit de foame / și a trebuit să se prăbușească peste mine / greutatea sfertului de secol / pentru a lua asupră-mi / această greutate / precum propriul meu trecut". „Război — copilăria mea" (Gyermekkorom — háboru) se numește una din cele mai cutremurătoare poezii din cîte a scris. Cu această copilărie, cu „pete cadaverice" a luat-o din loc. Cu asemenea zestre nu-i de mirare că viitorul nu-i decît amintire. Încercările se înnoadă mereu în greșeli. „Am greșit deci din nou. / Cu toate că nevoia m-a împins la nădejde, / și nu credința / ...Mă mistui, / așa cresc mereu / — din propriile mele erori — / precum, afară, lumea". Într-adevăr, smulsă parcă din vîrtejurile lumii, ea însăși este „Precum lumea". (Mint a világ). Nu întîmplător trăiește sub obsesia lumii, a speranței. Împresurată, prezentul ei are nevoie de „Lumină". (Fény) „Cît mă obsedă chipul viitorului. / În zadar. Cuvîntul a rămas mut / ...Și acum dintr-odată revăd / privindu-te".

Poezia Gizellei Hervay, pe măsura timpului ce trece, — și nu oricum —, se naște miraculos din depoetizarea voită a realității, de fapt a tuturor simțurilor, chiar și a memoriei. Adjectivele se ofilesc. Lucrurile sînt lăsate să existe, așa, aproape în sinea lor. Se pornește și astfel se ajunge și mai adînc — în mod paradoxal —, în miezul durerii. „E toamnă. / Și nimic altceva. / Nu am nimic cu toamna, / de cînd nu mai scriu compatii. / Nimic nu e frumos în sine, / nici toamna, / Durerea nu are peisaj". Da. Am ajuns, aici e miezul poeziei sale. În incredibila suferință. În care tragediile personale, parcă nu au nimic ne-întîmplător. Poate și de aici economia de mijloace, **simplicitatea** — nu lipsită de tradiții — a poeziei sale, care doar în aparență frizează banalul. Ca și cum am sta de vorbă, într-o doară, cu cotul pe un colț de masă, între două treburi... De fapt, ceea ce aflăm este însuși **destinul** unui om, în doze prea compacte și concentrate, după care îți este greu să mai respiri.

Întîmplarea, plină de secrete, care poate îmbrăca atîtea forme, este un mare maestru. Ea născocește și poeții. „Inventar" (Leltár) se numește poezia în care se confruntă cu incredibila întîmplare a existenței ei. „M-am născut și eu așa, fără să fi vrut. / Indiferent cine. Tata sau Mama / sau doar acest secol / orfan a două războaie". Întîmplarea a inventat poeta, ea reinventează lumea în toată duritatea ei. Așa devine matură, iubind, dorind viața. „Așa am devenit matură. / Așa m-a doborît dragostea pe un pat de fier. / Am supraviețuit, totuși. / Indiferent pînă cînd și de ce. / S-a născut fiul meu, și l-am dorit." Exemplară depășire de sine și a lumii. Exemplară maturitate cînd începi să știi și să vrei. „Mai crește omul pînă / se termină. Poezia, bineînțeles. / Restul se șterge". Prin atîtea extrageri, prăbușiri, prin atîtea definitive absențe rămîne doar ea și încă ceva, — cuvintele. În ele încap amintirile, puterea de reconstrucție a poetei. „...Da, sînt acasă. / Îmi inventez peisajul. Din cuvinte. / bineînțeles. Din cuvinte trainice. / Poate fi și patru zeci și doi, numai bocanci / să fie. Fără bocanci nu se poate / începe războiul. Cel care s-a sfîrșit, / desigur. În acest peisaj e important și paltonul. Îți dă siguranță / precum copilăria. Care nu a fost". Cercul s-a închis. Am ajuns la punctul de pornire, dar undeva foarte sus și foarte departe, unde poeta e mai orfană decît oricînd. De unde și mai disperata căutare a imposibilelor prezențe, a vocilor, a privirilor... Din „Prăbușiri" (Zuhanások), din prăvălirea ființei din singurătate în singurătate se scrie unul dintre cele mai sfîșietoare Requiemuri din cîte am citit. „Încă un etaj de singurătate. / Adorm în respirația ta. / Încă un etaj de singurătate. / Respirația mea îți rănește gura /... Încă un etaj de singurătate. / Îmi scriu pe frunte ridul, semn de recunoaștere dacă mă pierd / ... mă culc în iarbă, / sub ochii tăi". Ar părea că moartea fiului e moartea însăși a vieții. Dar dispariția celor iubiți e învelită în bătăile inimi ei. „Dragostea nu este învinsă de nici un fel de moarte, / toate bazinele sînt umplute cu sînge / hrana vlăstarelor noastre, / Mîine iarăși voi învia". Tragica ei speranță respiră nevoia solidarității umane : „mîinile renasc întotdeauna / în zadar se extirpă ochii / mîncăm pămînt sub tălpile noastre cerul / mări înfrățite". Trupul bolnav respiră de acum anevoios și totuși cîntă. Dar poezia Gizellei Hervay nu-i un simplu refugiu, nici măcar în acest moment : „nu ! poezia nu este consolare — / conștiință / chiar dacă îmi vor străpunge ochii / voi cînta și atunci ! / întotdeauna cîntă cineva..." Da, întreaga ei operă este conștiință greu agonisită, sensibil sublimată. E o tumultuoasă îngemănare între poezie și viață. Cînd moare poezia trebuie să moară și poetul. În „Postumele" Gizellei Hervay (1934—1982) nu mai auzim decît gemete : „îmi crapă gura strig după tine / ecoul recade mort / îți pot îngropa suspinul". Viața se subțiază, pașii poetei nu mai sînt decît „urme de picior chircite în iarbă / poemul e înundat de litere". Și totuși, pînă în ultimul moment, omul atît de perisabil caută vieții un sens, un rost înalt.

Amprente conține poezii alese și traduse de Anamaria Pop. Versurile în limba română rămîn ale aceleia care a fost copilul „inspăimîntat / cu fața lipită de geam". Fidelitatea aproape sfioasă față de textul original nu dăunează acestuia din urmă. Dimpotrivă ! Putem asculta și pe această cale respirația Gizellei Hervay. Prefața Anei Blandiana ne restituie o Hervay Gizella „a ei". Prin chimismul secret al fraternizării valorilor, schița fină a omului-poet nu ni se dezvăluie doar prin cele cîteva linii ale portretului exterior și interior ci și prin inevitabilele goluri. De abia de acolo se ridică spre noi „glasul unei poete de neînfrînt".

Ileana Ioanid

*) Hervay Gizella, **Amprente**, versuri, **Kriterion**.

Eseu

Prinț și cerșetor...

CREIOANELE lui. L-am urmărit cîndva pregătindu-le. Cu migală de filigranist, într-un ritm doar lui știut, scotea din pintecul lemnului firul subțire al minei — negru, misterios, prevestitor. Îl lăsa să crească lung, foarte lung — cîțiva centimetri. Abia apoi începea să-i ascută vîrful. Un nerv de pe care îndepărta teaca. Viața uluitoare a scrisului său de-aici începea : scria cu propriul său nerv, nu cu o unealtă. Nervul scrisului.

A fost o plajă de nervi încinși, înroșiți. Căzînd pe ea, orice strop de prostie s-a trezit jupuit de viu ; orice bob de impostură a plesnit asemeni bășicii de săpun.

Prima oară l-am văzut prin anii '60 într-un birou al „României literare". În spatele teancurilor de hîrtii bine rînduite, părea un dublu simbol : al fragilității, dar și al forței. Văzîndu-l refugiat parcă într-un buncăr de hîrtie, îl simțeai apărat de idei. Cînd am ieșit din încăpere, prietenul ce mă luase cu el acolo mi-a spus : „E un pur-sînge. Gazetari ca el mai sînt azi în România cîțiva ; doi, trei...".

A încercat, inutil !, să scoată praful din ochii celor care se vor, vai !, neapărat, prostiți. A dus toate războaiele de nedus, spre a nu pieri de pe lume gustul lui a te opune — neomeniei grosolane, impostorii agresive ori „aristocrate", generalisimilor de zoaie, primadonelor nechezinde. A rîs de gloriole și i-a plîns pe cei orbiți de ele.

Masa lui de lucru o asociam unui anume fel de chirurgie. Căci pentru el poezia a fost întotdeauna o operație pe cord deschis, confortul cel mai străin fiindu-i literaturizarea. Ajuns în exil, mărturisea că de cînd e aici, îl dor toate cuvintele. Adevărul e că l-au durut mereu, căci s-a aflat întotdeauna în exil. Într-o lume așa cum este infernul în care trăim, nimic nu exilează mai mult ca... libertatea ; de gîndire, de expresie, de mișcare... A scris despre Bacovia o carte extraordinară — **Sfîrșitul continuu.** Despre el, se poate scrie o alta, cutremurătoare — **Exilul perpetuu.**

La urma urmelor, nu știu prea bine care este diferența între un geniu și un scriitor doar excepțional. Cea dintre un scriitor adevărat și unul „pasabil" însă o dă unghiul pe care sufletul îl face întîlnind cuvîntul. Pentru cel dintîi e durere, pentru celălalt — nu. Atît.

Cuvîntul l-a durut, dar nu l-a trădat. De aceea, cînd alții doar înjurau, el scria pamflet. A dat acestei specii literare capodopere. Nu s-a speriat de limbă și ea, în schimb, nu l-a părăsit niciodată. A fost un prinț al limbii, fiindcă a știut să se îmbrace și în zdrențele ei. Cine se teme de ipostaza cerșetorului nu va fi, nicicînd, un prinț adevărat. Limba-i va rămîne sclifosită ori va fi vulgară tocmai prin... pudibonderia neputinței.

El s-a slujit de toate cuvintele românești, le-a încovoiat ca pe arcuri nărăvașe. Truda lui înnoia ce ofilea teama celorlalți. Diamantul își cîștigă limpezimea în mățăraia nedeslușită a pămîntului și nu în plictiseala ipocritelor cursuri de bune maniere. A fi un prinț al limbii înseamnă a fi toate la un loc : vlădică și opincă, grăjdar de cuvinte, doctor și antrenor, terapist și manager, jocheu și proprietar. El mîngîia cuvintele cum grăjdarul crupa calului de cursă. Le biciuia ca jocheul urcat în scări, trecîndu-și bidiviul în lumea gloriei. Le-a oblojit rănile puturoase, le-a scos din leșinul timidităților, le-a lecuit de boli... „rușinoase" în ochii altora. Și cînd coroana victoriei aluneca pe grumazul cuvîntului, răspîndind mirosul triumfului, mîna grăjdarului era un buchet de busuioc. El a fost dintre cei ce au pus pe fruntea limbii române greu accesibile flori de colț, fiindcă a știut să nu-i fie frică de balegă. Fără ei — Eminescu, Arghezi, Caragiale, Macedonski, Cocea — limba românească s-ar fi acrit de prea mult dulce, de numai dulce, s-ar fi ofilit ca o floare de seră lovită de lumina dură a vieții despre care nu aflase nimic.

Fără unul ca el, ar fi triumfat mereu înjurătura. Cu el, pamfletul s-a dovedit, încă o dată, unul din marile examene, pe care doar cei hăruiți și le pot apropia.

POEZIA lui Caraion n-a fost nici lirică, nici epică — doar poezie. Cînd i s-a îngăduit să fie din nou „autor public", destui poeți de mîna întîi literaturizau limfatic. Poemele sale au șocat încă o dată. Poetăștrii de toate calibrele, și de toate orgoliile au încercat să-l imite, să-l fure. Și-au frînt gîtul, și-apoi s-au apucat să-l muște prin te miri ce colț de pagină. Nu descoperiseră că un destin îl ai ori nu ; de furat, de „împrumutat" n-ai cum. L-au mușcat, zic. Eterna poveste a prostiei omenești : originalul e vinovat de eșecul copiei...

Puțini poeți români au supus poezia unui program de re-cuperare lingvistică așa cum a făcut-o el. Mușchii versului său erau tari, proaspeți, flexibili. De aceea tragicul era tragic, ironia mușca nu cu proteze „culturale", ci cu proprii-i dinți ; de-aceea balada avea aură iar parabola lucra în registrul eternității durerii (istorice, sociale, personale) și nu slujea „șopîrlita", tristul simptom al neputinței scriitorului român de-a se maturiza. Versul său era brîză, cînd trebuia să aline. Tunet — cînd trebuia să clatine din temelii nevrednicia lumii rău, prea-rău-alcătuite.

A urît cu frenezie, fiindcă a iubit cu patimă. A batjocorit, fiindcă știa să respecte profund. A arătat cu degetul, fiindcă știa să îmbrățișeze. A acuzat, căci știa să apere. A „birfit", căci știa să și omagieze. A fost iubit, a fost urît. Ce n-a reușit însă a fost să lase pe cineva indiferent. Cîți se pot lăuda cu asta ?

A fost și nedrept ? Da ! S-a înșelat ? Da ! Va fi și greșit ! Cum altfel ? ! Doar un imbecil poate afirma despre alt imbecil că a avut mereu dreptate, că n-a greșit niciodată, că nu s-a înșelat, că n-a nedreptățit. Și dacă a nedreptățit, a făcut-o mai ales cu cei pe care-i iubea mai mult. Perfecționist, aștepta de la ei cu mult mai mult decît de la ceilalți. Există și o nedreptate săvîrșită din dragoste.

A fost, cum se spune într-o engleză intraductibilă pe deplin, a fost very much alive. Și asta într-o lume de cadavre cu pretenții de sprinteri, într-un sanatoriu al celor atingînd nebunia prin resemnare, într-o junglă de trădători născuți înaintea trădării, de fricoși scuipați pe lume înaintea pericolului ; de proteze pentru tot și toate : destin, istorie, viață și moarte. Cînd alții se jucau cu chibrituri fără gămălie, el înfrunta un incendiu, ori altul.

Va fi greșit, nu zic nu. Va fi nedreptățit, nu zic ba. Dar a plătit pentru toate, cît n-au plătit alții pentru uciderea a o sută de prunci. Cînd alții continuau să cîștige la loterii măsluite, el trudea pe rupte să apere o idee, un gînd, un sentiment și nu le numea pompos „principii".

A părăsit circul lumii sărac, cu buzunarele burdușite de notele de plată ; achitate pentru iluziile nutrite, pentru setea de-a fi cu adevărat, pentru greșealele sale dar, destule !, pentru ale altora...

Considerîndu-mă cel mai înrudit cu personajul respectiv ,la venirea mea pe... lumea liberă, m-a uns redactor șef al lui Don Quijote. În același timp, îmi cerea o carte, un manuscris. Aveam să aflu tîrziu ce sacrificii făcuse spre a nu părăsi această lume înainte de-a avea cartea mea în mîini (....pentru ca „Autobiografia" ta să vadă lumina tiparului ; nu voi precupeți nici un efort, ca să ne vedem visul cu ochii, numai să nu-i închid înaintea ajungerii la liman — acești ochi obosiți de privit la abjecții necurmate" /.../. „Mă chinuie abandonarea voastră undeva pe hartă, în condiții aproape irațională")

Aflasem. Mă încăpățînam însă a nu crede că nu se mai poate face nimic („Sănătatea mea ? Îmi face rău să mai fiu întrebat și să răspund. Ce a mai rămas ca să meargă din întreaga mașinărie merge prost și sigur spre neant. Luminile se sting una cîte una. Așa a fost să fie... Vă îmbrățișez"); ultimele rînduri de la el.

A făcut tot ce se poate să nu aflu. Aflam prea tîrziu: rămas doar un pumn de carne dureroasă, numai o mînă de oase contorsionate de nefericiri biologice, a muncit ca un rob pe corecturile primelor mele cărți apărute nu acasă. Într-un fel, se poate spune că a murit aplecat pe această carte, sub povara unor dureri omenești. A vrut să mă scutească de orice trudă. A vrut să fie marele lui cadou. Pentru el nu existau dureri „neomenești".

Nu știu nici acum dacă a apucat să aibă în mîini primul exemplar al cărții mele ; și a lui. Știu doar că a-ți vedea sfîrșitul la o geană, a-i simți clipă de clipă răsuflarea în ceafă, și a-ți sacrifica ultimele clipe pentru literatura altcuiva e generozitatea în stare pură.

Eram la o azvîrlitură de băț de locul unde se sfîrșea. N-am reușit să-l văd : paranoia birocrației generale mi-a refuzat acest drept. Vestea m-a ajuns imediat după întoarcerea din Europa. Și ca de fiecare dată cînd a plecat din viața mea o parte a vieții mele, n-am putut plînge. De data aceasta, m-am aruncat într-o piscină. Am stat pe fundul ei cît m-au ținut puterile. O veșnicie, parcă. Albastrul acela curat mi s-a părut o lacrimă imensă, al cărei prizonier etern eram. Dintr-o dată, mi-am imaginat că mă aflu, din nou, în lichidul amniotic prunc încă nevenit pe lume, dar în pragul ei. Am deschis larg gura, și cu puterile ce-mi mai rămăseseră în plămîni, am urlat refuzul. Am văzut apa bolborosind pentru cîteva clipe și am urmărit acel Nuuuuuu !, țîșnit din fundul rărunchilor mei, pierzîndu-se într-o învolburare efemeră.

Cînd am ieșit la suprafață, soarele de Iulie m-a orbit pentru cîteva momente. Apoi, totul a intrat „în normal". Și continuă.

De-aș fi acum lîngă mormîntul său, nu o lumînare aș aprinde, ci un cuvînt : Omule !

Dorin Tudoran

Rockville, Mai 1987

Mic dicționar

■ MEMORIE. *Tien-An-Men și Timișoara, două nume recent însingerate și proiectate, fără voia lor, pe cerul tragediei. Care dintre ele a intrat mai adînc în memoria contemporană ? Pe care l-a reținut ea ? Întrebări retorice, desigur !*

China apare mai tîrziu în conștiința noastră, dar atunci o face cu toată forța : după Marco Polo, o ignorare europeană totală este înlocuită de o viziune asupra Imperiului Celest ca receptacol al tuturor frustrărilor. În China cea depărtată se aflau liniștea și armonia, evadarea prin opiu, arta cea mai subtilă, bucătăria cea mai rafinată, costumele cele mai elegante și, mai presus de toate, înțelepciunea dobîndită prin meditație. În China se găsea deci cu profunzime tot ceea ce noi nu aveam. Visul frumos al unui continent nu se poate plasa decît în alt continent, cu condiția să fie situat însă la depărtare suficientă.

Reflex normal — tot ceea ce vine din China, trecut prin trei filtre și pe trei sferturi inventat, se ivește cu savoarea basmului pogorît pe pămînt. Totul, absolut totul. Maoismul cafenelelor din Cartierul Latin la 1968 și logoreea intelectualilor bien-pensants aveau cauțiunea țării ceaiului și a liniștii. Adaptat noilor condiții, funcționa un reflex cultural străvechi.

Dar s-a văzut curînd că nimic nu este etern. A trecut moda lui mai '68, a trecut voga acelui sotisier involuntar numit „Cărticica roșie", a trecut și suita de legende despre Marele Conducător din Țara Soarelui Răsare, a trecut deci și infantilizarea Europei. Fascinația Chinei a rămas undeva în subteranele conștiinței publice, deoarece nimic nu trece inutil sau fără să lase nici o urmă.

Cei 2 000 de morți pentru democrație din Piața Tien-An-Men au șocat mai mult decît cei poate 20 000 de morți din România. Toată lumea a vorbit începînd din iunie trecut, de „complexul Tien-An-Men", de „fenomenul Tien-An-Men", iar Europa și Statele Unite s-au declarat public suferinde de „sindromul Tien-An-Men". Ceea ce se petrecea la două ore distanță, în avion, de inima Europei avea mai puțină importanță decît ceea ce se petrecuse în Țara Visurilor, în China pe care aproape nimeni nu o văzuse vreodată.

Memoria Europei este (vai !) foarte scurtă. Solicitînd-o mai intens, Europa ar fi aflat, cu uimire, că, dacă pentru descoperirea Imperiului Celest trebuie coborît în secolul al XIII-lea, pentru descoperirea României ar fi trebuit să se coboare la Roma noastră, eternă și a tuturor. Ar fi aflat, cu și mai mare uimire, că versurile din imnul devenit național nu sînt simplă retorică, iar demonstrarea adevărului „că-n aste mîini mai curge un sînge de roman" a fost făcută din păcate peremptoriu și elocvent : ultima picătură din sîngele lui Mucis Scaevola a curs probabil pe caldarîmul din Piața Universității bucureștene, în cea mai lungă noapte a anului 1989.

Mihai Zamfir

„Diferența specifică" a anului literar

PRIVIT din perspectivă axiologică, anul literar '89 poate fi socotit drept un an anormal, nu s-a ivit de-a lungul lui nici o capodoperă, nu s-a produs nici o gafă editorială monumentală, au apărut, în toate genurile, cărți bune, cărți mediocre și cărți de care ne-am fi putut lipsi, altfel zis totul pare să fi fost în ordine. Numai că anii, fie literari fie civili, sînt ca amprentele : nu e niciodată unul întocmai și aidoma cu altul, chiar dacă de departe ți se năzare că ar fi la fel. Există în fiecare, mai mult sau mai puțin pertinent, mai greu sau mai ușor sesizabil, ceva propriu, ceva ce n-a mai fost și nici nu va mai fi în același chip, o nuanță — mai rar o culoare întreagă — abia perceptibilă dar capabilă de influență asupra întregului, un inedit îndeobște neglijat, ca o virgulă pusă pe dos înlăuntrul unui text cu zeci de virgule în poziție normală, ca o eroare de detaliu pe un timbru, așadar ceva care particularizează într-un context consanguin și, totodată, precum în cazul timbrului cel puțin, valorizează în mod spontan, dincolo de orice intenție și în pofida indiferenței cu care, inițial, respectiva anomalie e tratată. Dacă ar fi să căutăm neasemănarea lui '89 cu anii literari dinainte, nu la nivelul cantității și calității producției editoriale o vom găsi, întrucît aici toate virgulele sînt la locul lor și în poziție normală ; legea numerelor mari continuă să dirijeze orchestrele reunite ale cantității și calității, cèea ce face să se păstreze, cu mici perturbații, același echilibru statistic pe scala valorii din anii trecuți (cu diferențe doar de relief al genurilor, un an fiind, să zicem „al romanului", altul „al poeziei" sau „al criticii"). Mai mari șanse de relevare a neasemănării oferă, cred studierea impactului pe care cărțile anului l-au avut asupra cititorilor, cu alte cuvinte ecuația receptării, cu toate ale sale și, în primul rînd, cu relația operă — lectură critică. În această privință ar fi de semnalat (căci, de studiat, e prea mult pentru aceste însemnări ocazionale) cîteva curiozități ce au parcă aerul de virgule pe dos, contrariază deci regula.

Una e aceea că au apărut în 1989 cîteva cărți bune sau foarte bune al căror ecou a fost practic inexistent, deși interesul cititorilor pentru ele s-a arătat a fi — spun standurile librăriilor — foarte mare. Nu-i lucru nou că despre unele cărți scriu anumiți critici iar despre altele, alții, asta intră în firescul opțiunii și al selecției proprii actului critic. Nou e faptul că despre cărți indiscutabil meritorii nu a scris nimeni în nici o revistă. Nu dau acum exemple pentru că nu exemplele mă interesează aici cît fenomenul ca atare, reprezentînd un fel de premieră în spațiul receptării. Impresia care se creează, cel puțin în cazul unui ochi străin, e că respectivele cărți nici n-au apărut iar pentru cititorul care, totuși, le-a citit, din librării sau biblioteci, acest fenomen al tăcerii critice unanime are ca rezultat nedumerirea dacă nu chiar dezamăgirea de activitatea lecturii profesioniste. Cititorul devine ca să zic așa suspicios și iritabil, critica își diminuează forța de persuasiune, geografia literară se pătează iar istoria literară se bifurcă.

Alta e aceea că, în chip paradoxal, în vreme ce a crescut numărul autorilor comentați a scăzut numărul operelor despre care se scrie. Nici aceasta n-ar fi tocmai un lucru nou, e o tendință firească a cititorului, inclusiv a criticului literar, de a citi nu numai decît cărți ci autori, tendință ce exprimă, deopotrivă, o creștere a exigenței în în selecția lecturii și o (de) plasare a interesului cititorilor spre valorile sigure, deja validate într-o experiență de lectură anterioară. Noutatea constă în faptul că nu se scrie despre cărțile unor autori foarte comentați. Pe lîngă că pune în vecinătatea absurdului relația autor—propria operă, fenomenul acesta al comentării, în special orale, a autorului simultan cu neglijarea, mai ales în scris, a operei lui produce cam aceleași efecte ca și situația dinainte, în primul rînd o depărtare greu recuperabilă a autorului de operă la nivelul privirii cititorului, care primește tot mai multe informații despre subiectul creator și tot mai puține despre obiectul creat, cu alte cuvinte biografia e citită amănunțit și la zi în dauna bibliografiei care nu mai e la vedere.

În fine, o a treia e aceea că în acțiunea critică și-a făcut loc, progresiv, o modalitate practic fără precedent în epoca modernă a receptării : lectura metonimică sau, cu sintagma unui prozator de azi, „tratamentul fabulatoriu" prin care semnificațiile unei opere literare sînt angajate instrumental în relevarea semanticii, chiar și stilisticii, altei opere. Specie autohtonă de comparatism, această tehnică a lecturii critice reușește cît de cît să țină în echilibru dubla relație autor—operă, operă—cititor pe care celelalte două curiozități ale momentului literar au pus-o într-o anume neconcordanță.

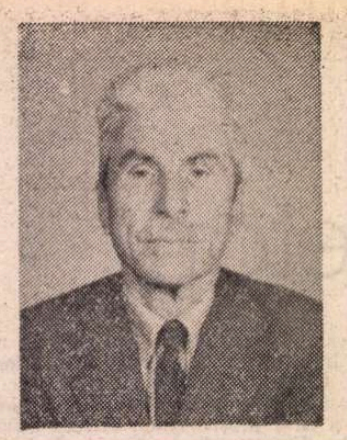
În aceste însemnări n-am făcut decît să numesc cîteva trăsături ce constituie, luate laolaltă și, poate, împreună cu altele „diferența specifică" a anului literar 1989. Ele au fost aici doar identificate oarecum abstract, problema încă mai importantă e să le analizăm, să le căutăm motivațiile, să le detaliem consecințele, într-un cuvînt să le reconstituim în pagină istoriografică. Promit să revin asupra chestiunii la vremea potrivită.

Laurențiu Ulici

P.S.

Acest articol urma să apară în decembrie anul trecut, firește înainte de 22. El atestă — e ușor de văzut — acel „tratament fabulatoriu" grație căruia în anii din urmă critica literară, cea mai bună parte a ei, a izbutit să spună, totuși, adevărul. După Revoluție am considerat — iluzionist, cum mă descopăr — că nu va mai fi nevoie să apelez la această strategie. Constat — merci TVRL ! — că m-am înșelat. Drept pentru care public acum textul cu pricina ca pe o formă de protest : A bon entendeur, salut !

DOCUMENT



Dumitru MIRCESCU

Destin. Coşmarul

■ *Domnul Dumitru Mircescu a venit la redacţia noastră, imediat după revoluţie, cu un manuscris greu lizibil intitulat* Destin. Coşmarul unui dizident. *Numele d-sale ne era cunoscut de la „Europa liberă", unde s-au relatat episoade din cumulul de suferinţe ce alcătuiesc viaţa acestui om în vîrstă de 77 de ani. Dacă un scriitor ar fi creat un asemenea personaj, el ar fi părut linear şi neverosimil : un om simplu, sărac la limita de jos, obstinat în a urmări şi afirma un ideal de dreptate socială „şi îndurînd pentru el închisorile Siguranţei, Gulagul, detenţiile dejiste şi ceauşiste, spitalul psihiatric. O experienţă de viaţă cu ecouri din Gorki, Soljeniţîn şi Kundera. O tenacitate nebunească în a spune adevărul, cu orice preţ.*

Fiul unei văduve cu 8 copii, Dumitru Mircescu a intrat „la stăpîn" de la 11 ani. În adolescenţă, descoperă „lupta de clasă". Se înscrie la Ajutorul roşu, face parte din comitetul de susţinere a greviştilor de la Griviţa, e arestat şi maltratat de jandarmi. Îi citeşte pe Marx şi Lenin, crede în perspectiva comunistă, activează. Urmează :

„Închisorile mele"

CU capul doldora de himere aurite, într-o noapte de septembrie a anului 1936 am trecut Nistrul înot în ţara visurilor de basm. Voiam să învăţ la şcolile puse gratuit la dispoziţia oamenilor muncii şi să ajung, vezi doamne, inginer. Simplu ca bună ziua. De acum aveam şi eu un ideal măreţ, pentru care merita să mai trăiesc pe lume. Dar n-a fost să fie aşa. Spre ghinionul meu nimerisem ca şi ţiganul din poveste, tocmai într-o zi de vineri la stînă, cînd se ţinea post mare. Căzusem ca musca în lapte, chiar în apogeul represiunii staliniste. Milioane de nevinovaţi erau arestaţi de simbriaşii enkavedişti şi fără judecată împuşcaţi sau trimişi la muncă silnică în lagărele septentrionale, în condiţii de distrugere fizică prin foame, frig, scorbut şi păduchi. [...]

La închisoarea din oraşul Semipalatinsk (unde fusesem virit la 22 iulie 1937 pe cînd mă aflam în deportare), în primăvara anului 1938, am primit în celulă următoarea înştiinţare : „În urma hotărîrii regionalei Osobaia sovesciania enkavede în baza articolului 58, punctul 10, codul penal RFSR, pentru activitate contrarevoluţionară, ca duşman al poporului, ai fost condamnat la zece ani muncă silnică în lagărele de reeducare". Atîta tot. Putea să fie şi mai rău şi să pătesc ca distinsa comunistă română, doctoriţa Ecaterina Arbore, împuşcată în a doua jumătate a anului 1937 la închisoarea Taganca în aceeaşi vreme cu atîtea milioane. Anii aceştia pierduţi, care mi-au năruit cele mai frumoase vise de dreptate socială şi de promisul rai terestru, i-am petrecut 3 în lagărele din taigaua siberiană şi 7 la Vorkuta, bogat bazin carbonifer din tundra îngheţului veşnic, de dincolo de cercul polar de nord. Cîtă foame, frig, bătăi, păduchi şi scorbut n-am îndurat în detenţia samavolnică ! În vara anului 1940, cînd am ajuns la Vorkuta, se aflau doar două mine date în exploatare : Rudnik şi Kapitalnaia. La eliberare, în vara anului 1947, lăsam în urma mea 25 de mine de cărbuni date în exploatare. Plus cele de la Halmeriu. Milioane de oameni tineri şi-au lăsat oasele pentru totdeauna în tundră. Numai cîţi au pierit la construcţia drumului de fier lung de 1 200 km Vorkuta — Kotlas, în condiţiile nefaste atît ale verii de trei luni, cu lapoviţa, mocirlele şi ţînţărimea ei, cît şi ale nesfîrşitei ierni polare, cu geruri năprasnice de —50 grade şi căderi de zăpadă ce prevesteau sfîrşitul pămîntului.

La Vorkuta nu vine nimeni de bună voie la muncă, ci este adus de zgripţorii enkavedişti bine îmbrăcaţi şi bine hrăniţi pe contul statului. Se mai puteau explica înspăimîntătoarele represiuni şi prin faptul că în aparatul tehnobirocratic al noii orînduiri, aşa de proletare cu numele, se căpătuise toată drojdia societăţii şi în primul rînd cei care nu iubeau munca şi căutau surse uşoare de existenţă. Şi prilejul se ivise acum ori niciodată pentru mîrlani. Cuvîntul mîrlani în sensul atribuit de strămoşii noştri înseamnă om cu orizontul redus, adică prost, brutal şi agresiv, dornic de trai bun fără să depună prea mare efort. Om al prezentului. În enormul angrenaj tehnobirocratic organizat în pripă se primise fără discernămînt orice trepăduş valid, bun să taie şi să spînzure. Aceşti lefegii de pripas erau atît de devotaţi stăpînirii care le ridicase nivelul de trai, că dacă primeau ordin de la şefi să taie un deget victimei, dumnealor, zeloşii, îi tăiau gîtul, pentru care primeau o stea în plus.

Iată închisorile şi lagărele prin care am trecut în nenorocita mea viaţă de revoluţionar şi militant pentru drepturi în mişcarea muncitorească : Bucureşti, Brăila, Chişinău, Odessa, Harcov, Lîzran, Taşkent, Alma-Ata, Semipalatinsk, Novosibirsk, Sverdlosvsk, Kirovsk, Luhobezvodnoe, al 11-lea lag., al 24-lea lag. Magnitogorsk, Verhneuralsk, Mănăstirea Soloveţk, Lavatief, Culoilag, Tallag, Curopolda, Arhanghelsk, Narian-Mar, Sangorodok, Vorkuta, Cartierul Rudnic, Raionul al 3-lea construcţii, Izolatorul Fabrica de cărămidă, închisoarea subterană Vorkuta, Comendantschilagher gara Vorkuta, Taşkent, Bîrlad, Călăraşi, Constanţa, Galaţi, Kula de două ori : o dată 25—28 mai 1987, a doua oară 12—18 decembrie 1987.

Cu vagonul-dubă închisoare Stolipin şi cu cele de vite am parcurs aproximativ 25 mii km. pe calea ferată, flămînd şi însetat, la cheremul ucigaşilor plătiţi. Şi să mă mai plîng de noroc în viaţă !

După ce m-am eliberat de la Vorkuta în vara anului 1947, stăpînirea m-a deportat în regiunea Taldi-Kurgan din Kazahstanul sud-estic, nu departe de graniţa cu China. În situaţia mea grea se mai aflau zeci de mii de nenorociţi deportaţi de la graniţa apuseană. Dacă în lagăr supravieţuisem mizeriei şi nu crăpasem încă de foame, desigur că aici aveam să crăp. În această regiune de semipustiu de unde pe vremuri imemoriale năvăliseră împinşi de foame asupra Europei hunii şi alte popoare barbare, nu se găsea nimic de lucru, să poată cîştiga omul un ban pentru existenţă. Populaţia locală, formată de uiguri şi dungani, abia dacă mai făceau umbră pămîntului şi nici dracul nu i-ar fi invidiat. Pînă la urmă am găsit de lucru muncitor necalificat, la întreţinerea drumului de fier Turksib. Din micul cîştig în decurs de un an şi cu preţul unei economii usturătoare, am reuşit să pun deoparte o mică sumă de bani. Îmi pusesem de gînd să fug înapoi în România, dorinţă ce nu după mult timp mi s-a şi îndeplinit. Aceasta a fost cea de a doua gafă săvîrşită în viaţa mea de urgisit. Prima gafă fusese cînd reuşisem să trec Nistrul înot şi să îndur toate cele relatate pînă acum.

Reuşind să trec şi Prutul înot, iată că m-am văzut iarăşi în vechea mea patrie, unde aveam să reiau de la capăt toate nenorocirile trăite în răsărit. Aici am avut de furcă tot restul vieţii mele cu membrii cooperativei de alai „Mîrlanii căpătuiţi" cărora nu le mai ajungea nimenea cu prăjina la nas. Pe atunci încă nu-mi dădeam seama că ţara va fi numai şi numai a lor şi că pe mine nu mă mai aşteaptă nici un viitor bun. De, în anul 1950 sosisem cam tîrziu ! Toţi pomanagiii şi chilipirgiii se căpătuiseră în noua orînduire socială pe care o cunoşteam aşa de bine, cu funcţii doamne-doamne, fără să fi fost nevoie să fie marxişti revoluţionari ca mine. Lac să fie, că broaşte se găsesc, spune proverbul. În Bucureşti, pe vremuri, cu simpatizanţi cu tot, dacă eram circa 200 de înflăcăraţi, maximum 250. Aşa o ştiu de la alegerile comunale din anul 1934 cînd lista Blocului muncitoresc şi ţărănesc nu întrunise decît vreo 180 alegători. Candidase unul Simionescu, căruţaş de meserie.

Pentru trecerea clandestină a Prutului m-au ţinut la alte închisori şi la Galaţi o jumătate an pînă mi-a venit rîndul la judecată în faţa Tribunalului militar, care a dat sentinţa : achitat de orice penalitate. Dar nu mi-au dat drumul de la închisoare pînă nu s-a judecat şi recursul procurorului militar la Tribunalul suprem din Bucureşti, care a menţinut sentinţa celui din Galaţi.

Prima deziluzie şi cea mai dureroasă a fost că, reîntors în satul meu natal — cu îmbrăcămintea în zdrenţe şi cu nişte papuci pe picioare iar pe faţă imprimată toată suferinţa îndurată prin lagărele morţii —, mama şi o soră mai mică n-au voit să mă primească, spunînd că n-am ce căuta, că doar n-am muncit eu acolo. Se temeau să nu mă fac stăpîn pe puţinul lor pămînt agricol, aşa erau de orbite de egoismul proprietăţii ţărăneşti. Fratele meu mai mic, Gheorghe, murise pe front la Roznovo în Slovacia de miazăzi la sfîrşitul anului 1944, luptînd pentru eliberarea ţării de sub jugul fascist, după cum suna o înştiinţare oficială. Sosisem ca un mare învins, ca unul care fusese în căutare de himere sociale, ce sălăşluiseră numai în naivitatea mea.

Ce să fac, încotro să o apuc ? Am încercat şi la Bucureşti, dar toate uşile au rămas închise. Nimeni nu voia să recunoască în mine pe vechiul revoluţionar şi tovarăş de luptă. Pînă şi portarii de la forurile la care mă adresasem nu-mi dădeau voie să intru pentru demersuri, spunînd că aşa au ordin. Noii stăpîni, aşa de ahtiaţi de binefacerile şi privilegiile puterii, mă socoteau un şantajist care nu trebuia lăsat să pătrundă în sferele lor înalte.

Nemaiavînd încotro, am plecat la Cernavodă unde se deschiseseră lucrările canalului Dunăre — Marea Neagră. Aici, în Valea Carasului, a pierit la muncă silnică floarea intelectualităţii româneşti. Trebuiau eliberate frînele conducerii ţării şi lăsat un vid cultural pentru pramatiile ce aveau să se împopoţoneze cu fel de fel de titluri şi funcţii. Concomitent cu activitatea deţinuţilor, se da de lucru şi aşa-zişilor liber angajaţi. Aşa s-a făcut că am spart piatră de bună voie pentru că în altă parte nu aveam unde mă duce. Apoi, o vreme, m-am angajat muncitor sezonier la fabrica de zahăr Chitila de lîngă Bucureşti [...]

Ca vechi revoluţionar şi militant al mişcării muncitoreşti, voiam şi eu să-mi ridic nivelul de trai prin reprofilare, acum, cînd se ridicase toată pătura de jos a societăţii. De aceea am încercat să mă înscriu la o şcoală de şoferi a unui mare şantier, dar cererea mi-a fost respinsă prompt, spunîndu-mi-se că nu mai sînt locuri. Aşa am păţit şi la o şcoală de maiştri a unei fabrici de confecţii, la una de contabili pentru cooperativele săteşti, de bibliotecari şi în alte cîteva locuri, de parcă eram urmărit de o fatalitate oarbă şi meschină. Mie „tovarăşii" îmi lăsaseră generos la dispoziţie cîmpul întins al muncii necalificate de unde ei dezertaseră şi de care am beneficiat din plin. Servicii de băgător de seamă şi altele mai în sus în ierarhia chiulăilor se dădeau ca nişte privilegii celor ce făcuseră bătături în palme aplaudînd pălăvrăgelile de la şedinţe. Amatori de servicii bine remunerate pentru merite închipuite — dacă se putea munca deloc dar sinecură copioasă — năvăleau ca ţînţarii lihniţi de sînge prin toate instituţiile şi întreprinderile organizate de noua stăpînire. Ogoarele înfrăţite au rămas fără braţe viguroase de muncă, — vara nu vezi la sapă decît femei şi nişte bătrîni reumatici care se bucură la gîndul că nu mai au mult de trăit. Cei tineri, cu un fizic bine legat şi o musculatură de fier, gata să răstoarne pămîntul, cum spune o vorbă, au lăsat sapa în mijlocul ogoarelor pline de buruieni şi au dat năvală în supraîncărcatul aparat de opresiune, aşa de necesar unei aşa-zise orînduiri statale muncitoreşti. Pe lîngă leafă mare, au prioritate la locuinţe, alimente, policlinică ş.a.m.d. Iar dacă ai nenorocul să cazi pe mîna lor, pentru cine ştie ce nimicuri, ai rămas lefter de zile. Te sfarmă nu altceva. Ei nu sunt dresaţi să respecte nici o lege a ţării sau avizul procuraturii în care sărmana victimă şi-ar găsi ocrotirea. Bunul plac şi ordinele şefilor sînt singura lor călăuză în comiterea atrocităţilor pe care dumnealor atît de slugarnici le numesc atribuţii de serviciu.

După o aşa de infructuoasă şi nefericită viaţă trăită din gafă în gafă la periferia societăţii omeneşti, veşnic flămînd pentru munca mea cinstită de om credul, mi s-a înfiripat în minte ideea de a-mi scrie memoriile. Aveam de povestit una din cele mai neobişnuite şi nenorocoase vieţi omeneşti, pe spinarea căreia se urcaseră întocmai ca pe o scară, însuşindu-şi meritele, mulţi buni de gură. Toate însemnările mele, ce se confundă cu evenimentele secolului XX, vor sluji şi altora de învăţătură.

Via Occident si retur

Dumitru Mircescu îşi scrie memoriile şi le oferă — naiv ? — spre publicare unor edituri, care-l refuză cu spaimă. Din cauza aceasta se decide să facă o excursie în Occident, cu gîndul că ar putea găsi acolo audienţă pentru tot ce pătimise. Între timp fusese pensionat, în 1973, cu suma lunară de 770 lei.

PREZUMŢIA mea că la anii pensiei voi primi paşaport turistic pentru ţările din apus s-a adeverit. Pe atuncea încă mai credeam în steaua norocului meu, La început, pentru a mă convinge că nu voi primi vreun refuz din partea cusurgiilor de la paşapoarte, am cerut să călătoresc în ţările zise frăţeşti, ale căror locuitori se distrau în ritmurile aceleiaşi orchestre staliniste de stat, cu un repertoriu de minciuni foarte cunoscut mie. Nimic vrednic de reţinut cînd călătoreşti cu buzunarul gol. Însă în sufletul meu eram mulţumit. Eh ! radiam eu de bucurie, peste doi ani voi călători şi în apus, lucru ce s-a întîmplat întocmai.

Visul vieţii, în lungul coşmar al anilor petrecuţi prin închisorile şi lagărele de exterminare din tenebrele friguroase ale nordului extrem a fost acela de a trăi şi ziua luminoasă, cînd voi fi cît mai departe de sîrma ghimpată ce înconjoară lagărul poreclit pe nedrept socialist. Să nu mai văd cohortele de lefegii tehnobirocraţi care îşi însuşesc fără jenă tot sporul muncii gloatelor de muncitori, cărora li se dă doar atîta cît să nu moară de foame. Te revoltă cînd vezi miile de îndivizi lihniţi de foame cum se înghesuie zi de zi în lungi cozi la uşile alimentarelor cu vînzători aroganţi şi hoţi, ca să apuce puţină hrană. Asta se numeşte viaţă nouă, lipsită de griji...

Şi iată că a venit şi acea zi cînd m-am văzut cu paşaportul în mînă, plecînd voios spre zările apusene în cel de-al şaptelea deceniu al vieţii mele. Plecat în străinătate cu paşaport în regulă şi cu gîndul de a rămîne acolo, o incredibilă pervertire s-a întîmplat cu mine. Trăit atîţia ani departe şi cu dorul locurilor natale, în ţinuturi neospitaliere cum sînt zonele de dincolo de cercul polar de nord, cînd m-am văzut liber, scăpat ca dintr-o cuşcă de menajerie, la o răscruce de unde trebuia să o iau din nou de la capăt pentru a-mi reface viaţa la o vîrstă înaintată, mi-a venit greu să nu mă mai reîntorc acasă. Eram sătul de exil într-o lume prea puţin cunoscută. În clipele de reverie din ambianţa tristă şi glacială de la Vorkuta mă vedeam aevea în satul de pe Valea Ialomiţei, la început de mai, cînd înfloresc salcîmii într-o melopee de zumzet de albine, sau pe malul lacului Fundata, cu cîrdurile sale de lişiţe, raţe sălbatice, stîrci, nagîţi, pescăruşi, ba chiar şi flamingi ce se zburătăceau cît e vara de mare pe oglinda lacului într-o simfonie de ciriituri şi măcăieli răsunătoare. O lume mirifică de vis care a avut darul de a-mi captiva imaginaţia şi de a mă rechema acasă. Acolo, în lumea apuseană a concurenţei, se duce o luptă mult mai dură pentru existenţă, decît într-un regim de cazarmă unde cu cît ai un orizont de cultură mai redus şi mai puţină demnitate, capeţi o raţie mai mare fără să cazi pe brînci muncind. Ce mult aveam să regret ceva mai tîrziu cea de a treia gafă, aceea de a mă întoarce acasă într-un regim ce cumula cruzimea fiarelor, minciuna, dispreţul faţă de om şi o ignoranţă bovină în ceea ce priveşte rezolvarea echitabilă şi cu discernămînt a chestiunilor economice şi culturale ale unei societăţi omeneşti civilizate !

Înainte de a mă întoarce în ţară din apus am lăsat unui critic literar cele două povestiri, *Liutic* şi *Bilet de lup*, cu rugămintea de a mi le publica. De asemenea, am mai lăsat şi un manuscris cu o parte din memoriile mele unui ziarist din Germania Federală, cu aceeaşi rugăminte de a le publica. La vreo 3 ani după reîntoarcerea în ţară aveam să constat cu amărăciune că memoriile mele în manuscris lăsate în seama ziaristului ajunseseră pe mîna unui individ fără scrupule care, într-adevăr, le-a publicat, dar sub semnătura sa, avînd grijă de a le aduce unele modificări de adaptare. Despre *Liutic*, una din povestirile lăsate criticului literar, om integru şi cinstit, în vara anului 1980 mi-a fost dat să ascult la radio difuzarea sa în trei secvenţe, acompaniate cu cîntece din lagărele sălbăticiei, cîntate de Dina Vernii din Paris.

Un accident ?

Întors în ţară, este hărţuit de Securitate. Devenise incomod prin tenacitatea cu care spunea şi scria — fără talent literar, în felul său autodidact, dar cu dorinţa de a lăsa o mărturie documentară — ceea ce credea, ceea ce trăia. Ştia ceea ce riscă. În împrejurări misterioase, soţia lui suferă un accident mortal :

FIIND suferind cu stomacul, m-am gîndit să merg să fac un tratament la Băile Olăneşti, unde mai fusesem pe cont propriu. Soţia a fost de acord, aşa că într-o zi de septembrie 1986 am plecat într-acolo luîndu-mi rămas bun de la dînsa, fără să-mi treacă prin minte ce groaznică nenorocire ne aştepta. Cine ar fi bănuit că aceasta este ultima despărţire !

La Olăneşti n-am întîrziat prea mult, doar 9 zile şi în seara celei de-a 10-a pe la orele 23 ajunsesem pe culoarul locuinţei mele de la etajul al 8-lea. Cînd să deschid uşa, în semiîntunericul ce domnea pe hol, observ un şnur ce atîrna de gaura cheii. Doamne, un sigiliu. Dumnezeule mare, dar ce înseamnă asta, îmi spusei în gînd, în timp ce de emoţie bătăile inimii se înteţiră. Impacientat, rupsei sigiliul şi intrai în locuinţă în care stăpînea o tăcere de moarte. După ce aprinsei lumina, în faţa ochilor mei apăru un tablou de adevărată catastrofă seismică. Ziare, cărţi, reviste, caiete şi alte lucruri din casă zăceau răvăşite peste tot locul. Pe covorul aşternut pe duşumea se vedeau sfărîmături de noroi uscat, urme de la încălţămintea cazonă, de parcă în încăpere defilase o unitate militară. Marioara, soţia mea, nu se vedea nicăieri şi pe dată am intuit că nu mai este printre cei vii. De disperare am izbucnit într-un hohot dureros de plîns. Care va să zică, în lipsa mea de acasă avusese loc o percheziţie meticuloasă făcută de către simbriaşii regimului, fără respectarea normelor legale. Îmi confiscaseră cîteva caiete cu însemnări din nenorocita mea viaţă petrecută în lagărele din taigaua si-

unui dizident

Sculptură de ELENA HARIGA

beriană și în cele de la Vorkuta. Biata de ea, s-o fi opus brutelor. O fi arestată, o fi la spital sau poate chiar o fi și murit, această din urmă prezumție parcă tot nu îmi venea să o cred. Numărul de telefon care întotdeauna îl aveam pe masă scris pe o hîrtie, nu se vedea. Noi fiind oameni bătrîni și neavînd pe nimeni altcineva, țineam pe masă numărul de telefon al unei perechi de tineri cărora soția mea le îngrijise cei doi copii. Le făcuse acest bine fără nici o plată, în timp ce ambii soți își vedeau de servicii.

În puterea nopții, cale de doi kilometri, mă dusei pe jos la locuința lor, unde mi-a fost dat să aud groaznicul adevăr. Marioara, soția mea, căzuse din balconul locuinței de la etajul 8, găsindu-și o moarte năpraznică prin mutilare. În ce împrejurări avusese loc nenorocirea și cine făcuse percheziția, cei doi soți s-au arătat foarte zgîrciți în a-mi da vreo relatare. La întrebările mele de om îndurerat, răspundeau pe scurt, cu „nu știm nimic". Acea căldură omenească, de compasiune pentru cel aflat în nenorocire, dispăruse de pe chipurile lor. La fel și vecinii se închiseseră într-o mutenie totală. Taina celor întîmplate în seara fatală se volatilizase în eternitate odată cu soția mea.

Biata Marioara a fost înmormîntată la cimitirul Pantelimon II figura 5 (unde posed o criptă zidită pe un loc de veci), de către cei doi soți, obligați de procuratură, și le-am plătit suma de 5 mii lei cheltuieli la care avură pretenția și de atuncea am rupt orice relație cu ei.

Două săptămîni am umblat pe la multe uși pînă ce mi s-a restituit cel de-al doilea rînd de chei folosite de soție. Le-am găsit la procuratura sectorului 3 și alte amănunte asupra morții năpraznice n-am primit de la dînșii. La fel și de la miliție. O caracteristică a noilor potentați este că niciodată nu te vor lămuri cum trebuie asupra oricărei chestiuni avute de rezolvat cu ei : fac pe proștii și nu știu nimic. Apoi așteaptă ca cel în cauză să le servească detalii chiar dacă nu a fost martor ocular. Școală, nu glumă. Cînd m-am dus să cer manuscrisele înapoi, am fost dat afară din birou. În orice caz, mai bine decît să fi fost arestat. Nu-i plăcuse faptul că i-am adus la cunoștință că percheziția a avut loc prin încălcarea articolului 108, codul de procedură penală. Acum am rămas singur pe lume, cum spune și cîntecul : Îmi pun mîna căpătîi, n-am o vorbă cui să spui.

Secția Cula a Spitalului de psihiatrie numărul 9

Urmează tratamentul știut, aplicat disidenților : supraveghere strictă, corespondența oprită, agresiuni, totul culminînd cu internarea la secția Cula a Spitalului nr. 9.

ÎNTR-O seară, tîrziu, după ora 22, o adevărată invazie de milițieni s-a produs în jurul locuinței mele și soneria zbîrniia fără încetare cîteva zeci de minute. N-am răspuns și așteptam ca invadatorii să spargă ușa și să dea năvală peste mine în casă. Nu s-a întîmplat așa ceva și peste o oră s-a așternut o liniște care a durat toată noaptea. A doua, a treia și a patra seară spectacolul s-a repetat, cu singura diferență că scosesem soneria din priză să vedem dacă invadatorilor le convine să bată în ușă și să tulbure și liniștea celorlalți locatari. De bătut au bătut, dar așa de parcă îi frigea pe degete. În seara de duminică 24 mai 1987 ora 23, însă, s-a îngroșat povestea. „Băieții" au bătut ce au bătut la ușă și dacă n-am răspuns au luat o altă hotărîre, destul de năstrușnică. Stînd cu becul stins, la un moment dat mă trezesc cu o fîșie de lumină a unei lanterne de mînă îndreptată asupra patului meu prin geamul ușii duble și aud concomitent un răcnet de fiară sălbatică : „Deschide ușa, tu-ți Dumnezeul mă-ti, că te împușc". Balconul comun cu garsoniera de alături, despărțit de al meu doar de un geamr gros, intrusului nu i-a fost greu să-l sară întocmai ca un cascador. De pe balconul vecin, sectoristul urla și el ca să creeze atmosferă de groază : „Deschide, bă, de bunăvoie, că altfel te mîncăm de viu cînd om pune mîna pe tine". Fără să-mi pierd cumpătul la auzul urletelor amenințătoare, la rîndul meu le-am replicat cu o voce tunătoare : „Spargeți ușa, mă, nelegiuiților, dacă vreți să intrați. Fără autorizația procurorului legea nu îmi dă voie să deschid". „Îți arăt eu procuror, Dumnezeii mă-ti", urlă din nou lefegiul de pe balcon, un tînăr slab și cu mutră de dihor.

Ce a urmat s-a desfășurat foarte repede. Într-o clipită am intrat în bucătărie și deschizînd singurul geam ce dă în stradă, la rîndul meu începui să urlu în noapte : „Ajut-o-or... ajuto..o..or, miliția îmi sparge ușa, ajuto-o-or". Nelegiuiții, surprinși de rapida și neașteptata contraacțiune, în cîteva secunde s-au volatilizat de pe cele două balcoane. Apoi, brusc, s-a așternut o liniște mormîntală care a durat așa pînă dimineața. Cînd s-a luminat bine de ziuă, m-am îmbrăcat și, fără să mănînc ceva, am plecat de acasă cu gîndul să rezolv problema asediului nocturn. La trecerea pe hol și la ieșire n-am întîlnit nici urmă de milițian. Meritau băieții odihnă de refacere, în urma unui serviciu de noapte cu implicații neașteptate. Dacă aș fi deschis ușa ce dă în balcon, brutele în demența lor m-ar fi aruncat și pe mine de la etajul opt, întocmai ca și pe sărmana mea soție. Mă simțeam foarte obosit. După dispariția intrușilor, frămîntat de atîtea emoții, nu mai ațipisem nici o clipă.

Încet, încet, ca un bătrîn ce supraviețuise unei mari încercări, mi-am îndreptat pașii spre sediul secției 12-a miliție. Să vedem ce vor de la mine lefegiii de fac atîta tapaj de parcă aș fi cine știe ce periculos delincvent, eu, vechi militant al mișcării muncitorești din România și luptător pentru dreptate socială.

Ajuns la sediul secției m-a întîmpinat un vlăjgan tînăr cu părul blond și foarte econom la vorbă. Lefegiul s-a prefăcut că nu știe nimic de cele întîmplate în cursul nopții la domiciliul meu și mi-a arătat să aștept pe o bancă pînă vin șefii să-mi hotărască soarta. Două ore mi-a fost așteptarea și apoi m-au poftit într-o mașină Dacia, înghesuindu-mă între țiganul sectorist și un civil, care la întrebarea mea unde mă duce a răspuns „Ai să vezi". Și am văzut unde m-au dus, după parcurgerea a 15 km pînă dincolo de comuna Popești-Leordeni, în partea dinspre rîul Sabaru. Aici mi-au ordonat să cobor din mașină la poarta unei îngrădiri cu sîrmă ghimpată ce semăna a parc cu copaci umbroși, printre care se pierdeau cîteva barăci lungi. Pe placarta de la poartă scria : *Secția Cula a spitalului de psihiatrie numărul 9.* Eram printre ultimii sosiți, în total vreo 80 persoane, devenite „persona non grata" în ochii vitregii stăpîniri a țării. Dintre cei prinși cu arcanul se aflau 5 ingineri, un arhitect, un locotenent colonel eradicat din controalele armatei, pe nume Negulescu, și restul, muncitori, sărmanii de ei majoritari la necazuri, căzuți în dizgrația stăpînirii pretins muncitorești, fals botezată astfel de lingăii fără de scrupule. Plaga lingăilor și a profitorilor a compromis pentru totdeauna noua orînduire socială în care cei oropsiți au investit atîta speranță de mai bine. Cum spune zicala : Unde dai și unde crapă.

Secția Cula are și subsecție de dezalcoolizare cu destui pacienți la tratament. În cele 4 barăci unde erau cazați separat bărbați și femei, ne-au înghesuit și pe noi, cei aduși intempestiv, de dormeam cîte doi în pat. Mîncare puțină, iar condițiile de igienă nu prea se respectau. Păduchii circulau în voie. Erau unii bolnavi ajunși într-un stadiu de nesimțire animalică, grev de recuperat pentru o viață normală. Și ca miliția să aibă acoperire că ne-a adus pentru tratament, ni se administrau și nouă cu forța o mulțime de tablete. Doi vlăjgani slabomintali cu bățul în mînă ne obligau să înghițim tablete, cum spune și proverbul : vrei, nu vrei, bea Grigore aghiazmă. La Cula m-au ținut închis de luni dimineața pînă joi după amiază 29 mai 1987, cînd o bună parte din cei izolați de societatea care făcea primiri triumfale au fost eliberați și lăsați fără escortă să plece acasă și cu certificate de lecuire în mînă. Din această întîmplare nefirească într-un stat unde se respectă legea, am înțeles că enormului aparat de opresiune trebuie să i se dea de lucru iar eu sînt socotit de ei cal de bătaie cu vechi state de rezistență.

La revenirea acasă, lefegiii n-au uitat de mine și la fiecare trei seri, între orele 20 și 24, aud ciocăniturl violente în ușă. Ține așa cam două-trei minute. Apoi totul se cufundă în liniștea obișnuită a blocului. M-am uitat prin vizorul ușii și l-am văzut pe țiganul sectorist și încă un altul în uniformă, exercitîndu-și operația de hărțuire.

Cu două zile înainte de duminică 15 noiembrie 1987, sectoristul iar stă înfipt ca un popîndău pe trotuarul de vis-à-vis. În jurul lui mai gravitează încă trei băieți tineri îmbrăcați civil. Tribul chiulăilor a ieșit din nou să facă promenadă pe socoteala mea, măsurînd cu pas încet perimetrul din jurul blocului. Ce de mînă aptă de muncă se irosește degeaba și C.A.P.-urile duc mare lipsă de brațe, de nu mai are nici cine strînge recolta. Sînt neliniștit de apariția lefegiilor. Știu că din partea lor mă pot aștepta numai la rău. Iarăși voi ajunge la Cula, cu prilejul simulacrului de alegeri. De abia s-au învățat să mă tracaseze și să mă tirască într-acolo făcînd pe eroii. Pentru asta sînt așa de bine plătiți, mai ceva ca muncitorii din fabrici, siliți de foame să tragă la normă și să primească plată nici pe jumătate cît ei. Impacientat de demonstrația chiulăilor, pe dată luai hotărîrea de a mă furișa pe cealaltă ieșire să-mi cumpăr două pîini și pînă luni să nu mai ies din locuință, hotărîre ce am îndeplinit-o întocmai, petrecîndu-mi tot timpul citind și bînd ceai medicinal.

Sîmbătă 12 decembrie 1987, zi nefastă în care era să-mi pierd viața, pe la orele 9 dimineața, în timp ce mergeam spre cimitirul Pantelimon II, unde este înmormîntată Marioara, soția mea. Ca și altă dată, povestea s-a întîmplat aidoma ca la început. Iarăși țiganul sectorist stînd ca un popîndău la postul de observație, de data aceasta chiar la intrarea în stația de metrou Dristor care nu este mai departe de 50—60 metri de blocul meu. Începusem să mă obișnuiesc cu astfel de reprezentații, jucate de milițieni în uniformă și de copoi în civil. Însă de data aceasta mi-a fost fatală familiarizarea cu cele regizate de oamenii stăpînirii, puși numai să facă rău locuitorului modest și fără de apărare. Așa că în acea dimineață de pomină, cu o sacoșă goală și cîteva flori în mînă, luai metroul pînă la stația terminus Republica. Spre mirarea mea, în vagonul de metrou îl văd pe țiganul sectorist descins și descheiat la manta, ca și cum și-ar fi permis neglijența ținutei în timpul său liber. Îmi era atîta silă de mutra aroganță și necioplită a lefegiului, că n-am dat nici o atenție faptului că se afla în același vagon cu mine. Ieșind din stația Republica, o apucai pe strada Dudești Pantelimon și de acolo aveam gîndul să iau autobuzul 346 care duce pînă la cimitirul de lîngă linia de centură. În dreptul casei cu numărul 69 numai ce m-ajunge din urmă sectoristul, de data aceasta încins la manta și încheiat reglementar — care cu glas tunător mă somă : „Buletinul !". „Pentru ce ?" ripostai eu. În acea clipă, cu mîna sa vînjoasă și antrenată mă apucă de reverul stîng al pardesiului și dintr-o zmucitură puternică mă alungi pe pămîntul înghețat din jurul tulpinei unui arbore de la bordura trotuarului. Tulpina era înconjurată cu un gărduleț de sîrmă groasă și în spaima cauzată de atacul fulgerător, instinctiv m-am agățat de el cu mîna dreaptă în care aveam și sacoșa goală. Era o dimineață senină de început de iarnă, iar soarele „cu dinți" răspîndea o lumină tristă și rece peste această mîrșăvie. În jurul scenei oribile s-au strîns mulțime de trecători consternați de tabloul ce li se înfățișa înaintea ochilor. Unii din ei, revoltați, strigau : „Ce aveți cu bătrînul ? Ce v-a făcut ? Nu sînteți oameni !". Voind și eu să apelez la îndurarea publică, am strigat : „N-am făcut nimic" și... în acea clipă, cum eram lungit jos, cu corpul zdruncinat de impactul căderii, o lovitură puternică de pumn mă izbi peste gură, o alta a nimerit peste ochiul drept învinețindu-l, iar altele în cap de mi se ridicaseră vreo trei cucuie. Cuvintele ce voiam să le strig lumii din jur au fost înăbușite de sîngele ce țîșnea din gură și de durerea cauzată de loviturl. „Ajutați-mă și voi să pun cătușele", strigă bruta către cei doi colegi sosiți cu duba mică ; cel cu bot de dihor și șoferul, o mutră posacă ce părea vești niciodată. Ca să-mi poată desprinde mîna prinsă de sîrmă, lefegiul trînti o lovitură zdravănă cu piciorul peste antebraț. Două degete, cel mic și cel de alături, prinse de sîrma goală, au fost sfîșiate pînă la os de lovitură. Dacă n-ar fi fost prinsă de sîrmă odată cu mîna și sacoșa, lovitura puternică mi-ar fi retezat toate degetele. Brutele total dezumanizate îmi mutilau prin loviturl cumplite corpul. După ce mi-au sucit brațele la spate și mi-au pus cătușele, torționarii m-au aruncat în dubă peste o prelată și niște bidoane murdare de păcură și apoi în plină viteză au pornit spre secția 12-a miliție pentru a raporta șefilor executarea exemplară a ordinului primit. Numai în pumni și înjurături scîrnave, am fost scos din dubă și dus la etajul unu în sala sectoriștilor, unde tocmai se terminase o consfătuire a subalternilor cu comandantul adjunct al secției, un căpitan tînăr, îmbrăcat civil și cu o căpățînă rotundă de părea un pepene cam de vreo trei kg greutate. Mai erau în sală vreo 7 sectoriști, tot brute tinere alese pe sprînceană, și care discutau ceva foarte interesant cu comandantul adjunct. În timp ce mă prezentau colegilor, nemernicii îmi cărau cu pumnii loviturl numai în dreptul inimii și al plămînilor, așa, ca să demonstreze de ce sînt ei în stare și că ar fi avut mult de furcă pînă mi-au pus mîinile în cătușe la spate. Neputîndu-mă apăra în nici un fel de loviturl, de durere urlam și eu cît mă ținea gura însîngerată : „Dumnezeule mare, mă omoară nevinovat... nu mai dați mă...ă... voi n-ați avut părinți... bunici". Eu număram 75 de ani iar bătăușii luați cîteștrei la un loc, abia dacă ar fi atins 80. În disperarea mea m-am adresat cu rugămintea comandantului adjunct ca subalternii săi să înceteze cu loviturile și să-mi scoată cătușele. Ha..ha..ha, răsună un hohot de rîs colectiv. „Ia uite ce îndrăzneală pe el", mirii șeful și hohotele au continuat într-un adevărat delir al bestialității satisfăcute. Așa cum eram, mînjit de sînge, mi-a venit rău și am căzut jos. Abia atunci au încetat cu loviturile. Revenindu-mi din leșin am fost băgat într-o cameră goală și friguroasă cu un soldat în termen, de pază. Înainte fusesem meticulos percheziționat prin buzunare, luîndu-mi-se tot ce au găsit prin ele. Cheile de la locuință, banii, buletinul de identitate și alte hîrtii. Am fost ținut în camera aceea cam 5 ore cu mîinile la spate în cătușe și sîngele picurînd din răni, în timp ce milițienii cu cheile au fost de mi-au percheziționat locuința, negăsind nimic compromițător. Unii oameni știutori de carte mai spun că ar fi trebuit autorizație de la procuror pentru percheziționarea locuinței în lipsa stăpînului, dar „băieții" învățați să procedeze conform bunului plac nici n-au visat de asemenea formalitate, ei, adevărații stăpîni ai țării supuse. Cu puțin timp înainte de a fi coborît de la etaj și virît din nou în dubă, am cerut cheile și banii luați la percheziție. Banii mi i-au restituit, dar cheile, țiganul spune că le-a pierdut nu știe unde. Așa cum eram distrus de molestare și cu mîinile la spate prinse în cătușe, m-am proptit în ușă și n-am voit să ies făcînd mare tărăboi. Nu mai aveam ce pierde. Îmi dădeam seama că țiganul spera că, după așa strașnică bătaie, nu voi mai avea de trăit decît cel mult 2—3 zile, iar el în calitate de călău va primi drept recompensă lucrurile mele. Atras de zgomot se apropie un tînăr ofițer și, spre onoarea lui, după ce văzu în ce constă reclamația mea, îi ordonă țiganului să-mi restituie cheile. Și numai cînd le-am primit m-am lăsat din nou închis în dubă și dus la Cula.

Pe drum, în timpul transportului, țiganul împreună cu celelalte două brute trăgeau niște chiote de parcă ar fi fost la tarlaua de oi. La Cula m-au ținut internat pînă la 18 decembrie 1987, cînd doctorul Marin Stancu, un om de treabă, mi-a făcut ieșirea de teamă de a nu sucomba în secția sa. Miliția n-are decît să se descurce cum o știi cu cei aduși în pragul morții. A doua zi de la sosirea mea acasă, m-am prezentat la Institutul medico-legal, care conform procedurii mi-a eliberat un certificat, precum că am fost maltratat, fără însă a specifica de cine, așa cum cerusem eu. Medicul legist n-a inserat în text cuvîntul „miliție" de teamă să nu pățească ce pățisem eu. Astăzi toată lumea se teme de represalii și are cîte ceva de „pierdut". Unii viața și libertatea, alții locul privilegiat. Înarmat cu certificatul medical, am depus o plîngere la procuratura militară în ziua de 30 decembrie 1987 cerînd pedepsirea prin dare în judecată a torționarului principal, pentru maltratarea gravă cu vătămături, în baza articolelor 246—250 — 266—267 Codul penal. „Prea multe articole ai pus", a zis procurorul în timp ce citea plîngerea. „Pe toate le-a încălcat, tovarășe procuror, dădui răspunsul. Este meritul lui. Sînt așa de porniți să se răzbune pe omul căzut în mîinile lor, că nu mai țin seama de nici o lege scrisă". Și-i arătai rănile care nu se vindecaseră încă. „Vom vedea, încheie dumnealui audiența, așteaptă răspunsul acasă". În timp ce ieșeam pe ușă, o îndoială stranie se strecură în inima mea în ce privește pedepsirea torționarului. O jumătate de an a trecut pînă mi s-au vindecat rănile de la cele două degete, genunchi, cucuiele de pe cap și vînătaia ochiului drept.

Anii 1988 și 1989 alternează interogatoriile cu urmăririle, în timp ce Dumitru Mircescu scrie ce i se întîmplă, sfidîndu-și prin chiar faptul scrierii persecutorii.

Manuscrisul adus nouă, și datat 26 iunie 1989, are înscris cu creionul pe ultima filă un fel de sumar pentru o scriere mai amplă. Ultimul punct al acestui proiect este „Gînduri pentru revoluție și viitorul țării noastre".

A. B.

Maria-Luiza CRISTESCU

Sufletul comerţului

Motto : Nu-i bine să împiedici oamenii să-şi iasă din minţi.

Dr. A.P. Cehov

CÎND a auzit Porfira că stiva aia de cărţi pe care abia o ştersese de praf o vor vinde la anticariat a început să tremure. Întîi i-au tremurat buzele spasmodic. Porfir, căci de la el i s-a dat ei numele, în batjocură, o privea cît e de urîtă, bătrînă şi plină de ură. Îi pregătea de cîteva luni scena asta. De ea îi era cel mai frică. Pe ea trebuia s-o neutralizeze mai întîi. Porfira a început să dea ochii peste cap. Pometele obrazului sting îi sărea în sus şi revenea la loc ca o minge. Tremurul i s-a extins asupra braţelor şi picioarelor. Din tremuriciul ăsta tot mai grăbit, mai zănatic, cine ştie ce putea ieşi. Porfir repetă cu calm, chiar cu o undă de căldură sufletească :

— M-am decis să facem puţină ordine în bibliotecă. Scoatem ce nu ne este foarte util şi vindem.

Ieşi repede pe uşă să nu vadă o criză de epilepsie sau cine ştie ce altceva. Femeia asta n-ar putea face decît ceva ieşit din comun de urît.

De a doua zi, cu timiditate întîi, apoi cu deplină bucurie, au început cele mai frumoase zile din căsnicia lor. Mai întîi Porfira n-a putut crede că maniacul bătrîn care îi ucisese tinereţea cu cărţile lui e în stare să se despartă de vreuna. Era, credea ea, o nouă manevră, vicleană şi crudă, ca să-i smulgă şi banii de mîncare pe care cu atîta chin îi obţinea de la el. Se mutaseră în oraşelul ăsta prăpădit abia săptămîna trecută. Era al nouălea oraş pe care îl schimbau. Ca să se piardă urma bibliotecii lui adorate monstrul ăsta de bărbat al ei o făcuse să se mute în zeci de case în ultimii ani. Ea ştergea cărţile de praf, le împacheta, le despacheta, le căra şi le punea pe rafturi. S-a lămurit că nu e vorba despre asta. Chiar au fost la anticariat şi au vîndut o sută de cărţi. Toţi banii obţinuţi îi dădu ei. Atiţia nu-i mai lăsase el pe mînă niciodată. Intră la alte idei, care de care mai groaznice. Nu mai avea nici puterea de altădată de a i se opune. Forma pe care o lua mania lui intrase, se vede, într-o fază nouă. Porfira nu-i mai dibuia intenţiile. Iar îl văzu că face o stivă de cărţi.

— Porfiro, îi spuse el, uite, ca să vezi că sînt cinstit cu tine, eu cred că ce scoatem pe cărţile vîndute trebuie să facem pe din două. Jumătate mie, ca să-mi cumpăr altele, jumătate ţie, să faci cu banii ce vrei. Poate îţi cumperi o rochie.

Asta încă nu mai auzise Porfira. N-avusese ea o rochie cînd era tînără, cînd ar fi purtat orice cîrpă numai să fie nouă, să fi umblat ea prin magazine s-o caute, să fi făcut planuri pentru un model. Totuşi, faptul că nu-i mai lăsă ei toate sumele provenite din vînzare o mai linişti.

Sculptură de JEAN PĂRVAN

Monstrul de zgîrcenie care era Porfir nu putea să-i dea ei atiţia bani, decît dacă avea un gînd criminal. Începu aşadar să se obişnuiască să vîndă trei-patru cărţi la anticariat şi să împartă frăţeşte banii.

Cînd intră ea într-un magazin şi îşi cumpără prima bluză, albă, cu volane romantice, plinse. Vînzătoarele o priveau cu zîmbet dispreţuitor, pe bună dreptate. Şi-a cumpărat apoi rochia, pantofii, furoul, pălăriuţa la care visase în urmă cu treizeci de ani. A plîns, l-a urît pe bărbatu-său pentru tinereţea ei pierdută şi a aranjat frumos lucrurile în şifonier. Şedeau acolo ca uitate, ca şi cum le avea de treizeci de ani, din tinereţe, şi nu-i venea să se despartă de ele. Ca să-şi mai aducă aminte cît de bine se simţise îmbrăcată în ele. O mărturie că fusese tînără şi admirată.

Prima mişcare îi izbutise lui Porfir. Porfira arăta mulţumită, îl credea şi parcă nici nu mai era atît de botită la faţă, nu i se mai strîmba gura cînd vorbea, îi dispăruse din voce ascuţimea aia de pasăre de noapte. El îşi putea vedea liniştit de treabă. O auzea fluierînd prin bucătărie melodii din satul în care se născuse ea şi unde nu auzise de cărţi adunate şi de biblioteci. Dacă pe ea o neutralizase ca primejdie, restul ţinea numai de el. O dăduse gata spunînd despre cărţi „ale noastre", după ce toată viaţa fuseseră numai „ale mele". Habar n-avea ţăranca din ea calculul mai adînc. Schimbînd gradul de posesie, o asocia la primejdia sau, cum vedea el lucrurile, alunga spre ea jumătate din pericol. Gînduri de obsedat. Mai avea patru mii de cărţi şi spera să termine în cîteva luni prima operaţie, cea de eliminare.

Porfira cea proastă şi zîmbitoare acum, ca o broască stupefiată de nelinişte, înţelegea ce-i spusese el decenii la rînd : că înlocuieşti cărţile oarecare cu cele fundamentale pentru o cultură, că vinzi o carte şi o cumperi în loc pe aceeaşi, în ediţie bibliofilă, rară. Deocamdată trebuia s-o facă să nu observe că nu cumpără nimic. Nu găsea ce-şi dorea şi pace. Asta era explicaţia. De vîndut însă vindeau săptămînal.

Într-o stare de prostraţie, privindu-l lingav ca pe o icoană, Porfira aştepta să-şi primească jumătatea ei de bani. Şifonierul se burdujise. Băgă naftalină de frica moliilor, duşmancele femeilor bine îmbrăcate. De unde să-şi bată ea capul să privească titluri ?! Nu observă deci că Porfir vînduse cărţi care o costaseră un an din viaţă : *Physica mundi*, Leipzig 1776, scoasă pe hîrtie datînd la vremea aia de o sută de ani, tocmai în perioada în care, cîteva decenii se va fabrica doar hîrtie de proastă calitate, din cea care nu va rezista mai mult de o jumătate de secol fără să se deterioreze şi să-şi piardă însuşirile.

Cînd îl văzu intrînd pe uşă cu patru volume format mare, legate solid şi colorate strident, Porfira se sperie. Era prima oară cînd aducea acasă o carte neînvelită. De obicei, ca să deruteze ochii răuvoitori, făcea un pachet grosolan, fără formă. Se putea bănui că sînt în el pere, morcovi, dar în nici un caz cărţi preţioase. Bineînţeles, sub ziar, cartea era protejată de o pungă de plastic. Pe unele le împachetase chiar într-o piele de căprioară special cumpărată.

Vecinii văzură cărţile astea patru şi nu se mirară. Şi ei le aveau, ştiau că se află, obligatoriu, în toate casele, că trebuie studiate şi că, periodic, eşti întrebat din ele. Determinată de totala schimbare a lui Porfir, Porfira îşi zise că ştie el ce face.

Porfir nu se consideră suficient de blindat şi repetă figura. Aduse acasă, în alte trei zile din trei săptămîni, tomuri mari, groase şi colorate strident. Alese orele cînd plecau sau veneau vecinii la sau de la serviciu. Ostentaţia lui în a purta sub braţ volumele pline de învăţăminte nu stîrni nici o reacţie. Vecinii se prefăceau că nu observă. Unul doar, supt, cu ochii în panică, îl acostă. Eu le am de multă vreme, zise. Abia acum vi le-aţi cumpărat ? A, nu, prima serie le-am dăruit unui nepot mai tînăr după ce le-am citit serios. Pe astea le-am obţinut cu greu. A trebuit să duc şocolată vînzătoarei ca să mi le dea, plusă Porfir palid. Ştia toată lumea că sînt pline librăriile de ele. Îi închise gura slăbănogului. Ăla plecă purtîndu-şi smucîturile umerilor şi braţelor. Vîndu apoi *Fabularum Libes ad omnium poetarum lectionem*, Basilae, ex officina Hervagiana per Eusebium Episcopum, 1570 şi P. Virgilii Maronis, *Eneidos*, Romae MDCCLXV, care începeau amîndouă cu cîte o pagină din aia slugarnică şi cu laude la adresa puternicilor de ţi se făcea frică : *Serenissima ac potentissima REGINA, domina domina clementissima*. Luă atiţia bani, încît cu partea lui nu prea avea ce face. Se obişnuise de o viaţă să trăiască cu legume veştede sau chiar putrede. Încercă să mănînce un uriaş muşchi de vacă, dar i se făcu rău.

Porfira îşi cumpără la negru, din partea ei de bani, tot felul de bunătăţi, brînză adevărată de oaie, cîrnaţi adevăraţi de porc, ciocolată adevărată, străină, cafea fără înlocuitori. Nici ea nu era obişnuită să le mănînce. Dar nici nu-şi propunea. Le stivuia în cămară şi în frigider. Avea şi ea, acuma, din vînzarea cărţilor, ceea ce îi lipsise toată viaţa prin achiziţionarea lor. Păcat că nu prinsese vremuri mai prospere, că ar fi putut aduna cantităţi uriaşe de delicatese. Poate butoiaşe cu măsline şi bidoane de ulei, cum avea familia ei în timpul războiului. Atunci se trăia altfel. Erau şi camenii mai lacomi, mîncau de frica morţii şi adunau, adunau !... Să-i prindă moartea sătui !... zise tare, de frică să nu-i audă cineva gîndurile dinainte.

CU Porfira am terminat. Nu mai are loc să evolueze în nici un fel pentru că Editura Cartea Românească mă închide. În două pagini. Tot ce va mai face Porfira este doar să pălăvrăgească peste gard cu vecinele. Preţ de vreo trei rînduri a 58 semne. Se va lăuda cu banii, cu cîte rochii are şi cum îi mănîncă gîndacii alimentele adunate. S-a dezobişnuit de ele de cînd nu se găsesc. Asta însă nu e literatură, ci curată bîrfă, că nu e aia şi nu se găseşte ailaltă, iar de la dreptul de a mînca la drepturile omului nu e decît un pas. Răuvoitorii îl pot face.

Drama este a lui Porfir. După cum se înţelege, lichidarea bibliotecii este în toi. O echipă de iubitori şi speculanţi de carte, cu ochi roşii, cu nasuri mari şi şerviete jerpelite în mîini, îl pîndesc la anticariat. Este acolo o adevărată bătaie pe tăcute. Îşi dau unul altuia coate, se pocnesc pe la spate cu piciorul, se împing care să pună mai întîi mîna pe cărţi. Sînt informaţi din zvon şi relatări precise ce comori deţine Porfir. Nu-i interesează de ce vinde. Un colecţionar care face asta înseamnă că a înnebunit. Să cauţi pricina nebuniei ar fi o curiozitate prea mare faţă de fiinţa omenească. A înnebunit şi vinde în avantajul lor. *Biblia* lui Şerban, 1688, *Regulamentul Organic*, Iaşi, 1831 (n-am literă chirilică la maşina de scris !) şi ce să mai vorbim de *LEXICON valachico latino hungarico germanicum*, Buda 1805. Ochii înroşiţi de conjunctivită ies din orbite, cheliile transpiră şi creierele iau foc de lăcomie. Unele cărţi trebuie citite, altele trebuie ascunse, ca orice valoare.

Cînd i-au mai rămas în casă numai o sută de cărţi Porfir e aproape bucuros. Rafturile goale din fiecare cameră, de pe holuri şi din nişă par scheletul unui animal antediluvian. Pe pereţi parcă mişcă zigzagul mai întunecat al unui gărduleţ făcut de un gospodar puturos. O şipcă mai înaltă, alta mai scurtă. Cine se pricepe, poate deduce că urmele nu rămas de la înălţimile diferite ale cărţilor. Porfir vede cu ochii minţii ce carte a fost în umbra gărduleţului, sub şipca mai scurtă. Se înspăimîntă. Trebuie, deci, văruit. Ia bidineaua, o moaie bine şi şterge gărduleţul. S-ar putea să fie şi alţii la fel de cultivaţi ca şi el. Şi nu numai cultivaţi. Prima idee de apărare secretată de frica lui a fost să nu mai închidă niciodată uşa casei cu iala cînd lipseşte. Cine vrea să intre şi să cerceteze, să o facă. Vede că lui puţin îi pasă, că nu se fereşte, deci n-are ce ascunde. Tehnica s-a dovedit greşită. Alţii nu gîndesc după logica asta. Ei or fi intrat şi înregistrat ce cărţi erau şi unde aşezate. Se pare că au şi o memorie teribilă ! Pot avea în dotare şi aparate de fotografiat, precum şi alte instrumente, chiar mai sofisticate.

Dunga de var, lată de o palmă, se tîrăşte printre rafturi, prin odăi şi culoare. Sare în ochi şi tipă că a vrut să ascundă ceva. Porfir e epuizat, dar din capcana asta poate scăpa. Va spune că însuşi actul de a-şi vinde cărţile, de a se despărţi de ele dovedeşte că nu ţinea de ele, nu-l interesau şi chiar le recuza conţinutul. De aceea le-a vîndut. De ce le-a cumpărat ? Ca să le respingă în cunoştinţă de cauză, după ce le-a citit, lucru mult mai semnificativ în a acuza nişte idei literare sau filosofice. Cînd le respingi fără să le citeşti nu lupţi cu toată puterea împotriva lor. Dacă l-au influenţat cumva ? Nu se pune problema tocmai pentru că le-a alungat din preajma lui. A şi văruit după ele. Parcă var se pune în gropile cu ciumaţi, nu ?

Au mai rămas Plutarh, Tacit, Suetoniu Seneca, Dio Casius. Istorie romană şi greacă. Porfir a fost profesor de greacă şi latină, iar ediţiile astea păstrate au apărut în ultimii ani. Oricine a dorit şi le-a putut cumpăra din librărie. Deci ceea ce nu era cum se cuvine în ele, n-a mai fost tipărit. Porfir se apucă frenetic să citească. Nu cu plăcere şi seninătate. Celebrul „ştii" al lui Tacit ?! Nu de asta îi arde lui acum. Îl tulbură ceva şi foarte curînd îşi dă seama că pe bună dreptate. Toate aceste istorii şi anale sînt pline de nume de regi şi împăraţi, de generali şi principi. Suetoniu, de exemplu, îi laudă pe destui, chiar dacă le arată şi părţile rele.

Întîi, Porfir, luă un pix cu tuş negru şi şterse bine toate numele celor doisprezece cezari din carte. În fiecare loc unde apăreau. Asta i-a luat cam două zile şi două nopţi. A făcut operaţia cu mare atenţie şi s-a mai liniştit. Procedase bine. După o noapte nedormită a sărit ca ars. Înfrigurat, a luat foarfeca. O idee mai bună era să decupeze din fiecare pagină aceste nume. Doar ştergerea nu era suficientă. Forfecuţa de unghii a Porfirei care, iată, n-a dispărut cu totul, i-a rămas numele în pagina asta, a făcut minuni. Paginile aveau dreptunghiuri înguste de goluri. Multe, multe dreptunghiuri decupate în hîrtie. Operaţia asta a mers mai repede.

Cîteva zile Porfir s-a odihnit într-o altă idee. Un intelectual nu se odihneşte nici cînd doarme. Creierul se preface că nu lucrează, dar macină, macină griul, face făină, adaugă apă, apare picătura de drojdie, dospeşte aluatul, îl frămîntă bine, bine... Traian o fi el tatăl poporului român, dar toată viaţa i-a sugerat lui Suetoniu să scrie despre victoriile lui. Suetoniu n-a vrut. Pe motivul că studiază istoria şi că actualitatea nu se poate înţelege decît după ce ai înţeles din ce se trage ea. Ce o fi fost în capul lui Traian de l-a lăsat aşa pe Suetoniu, nepedepsit ? Numele împăratului lui victorios nu apare nicăieri în opera lui. A făcut pe şoarecele de bibliotecă ! se enervă Porfir. A stat în *Biblioteca Augusta*, a hîrţogărit şi s-a amuzat cu povestioare, cu bîrfe, iar stilul eroic care se potrivea marilor victorii ale lui Traian nu l-a abordat niciodată. S-a distrat bine, golanul !

Porfir privea cartea cu gura strînsă şi dinţii încleştaţi. Se umplea de ură. Avea *dreptate* Divinul Nero ! Bine l-a pedepsit pe moşulică ăla plin de pilde şi lipsit de orice talent, retrasul Seneca. S-a retras din viaţa publică ? Ce nu-i plăcea ? Şi, ca dovadă *obiectivă* că împăratul a procedat înţelept cu moş Seneca, poporul l-a pomenit mai tîrziu. A vorbit cu admiraţie şi regret despre „cei şapte ani buni ai lui Nero". Poporul a judecat corect ! spuse Porfir şi începu să caute citatul. Nu-şi aducea aminte, nu era sigur dacă Tacit o spune şi nici dacă o face în *Anale* sau în *Istorii*. Luă primul volum în ediţia asta populară pe care o păstrase şi se îngrozi de la primele pagini. El personal n-ar fi lăsat textul aşa. Cei care au publicat cartea sînt de-a dreptul iresponsabili. Sigur că nu e treaba lui şi că n-o să se apuce acum să facă o reclamaţie împotriva lor, cu toate că s-ar cuveni. În casa lui însă, în orice caz nu poate lăsa aşa această carte. La capitolul despre familia destrăbălată a lui Augustus şi despre Livia, maică-sa care făcea politică cum voia dumneaei îşi dădu seama că trebuie să rupă paginile. Erau *Analele* şi luă foarfeca. După cîteva zile de lectură îi rămaseră cam vreo douăzeci de pagini din cîteva volume. Pe cele tăiate le rupsese bucăţi bucăţi. Le pusese în sacoşe de plastic şi le dusese într-o pubelă a magazinului alimentar de pe strada de alături. Ar fi trebuit să le ardă poate, dar un intelectual nu face aşa ceva. Doar fasciştii au pus cărţile pe foc. Oricît ai urî un text, parcă asemănarea cu ăia nu-ţi convine. Există, de altfel, metode mai moderne, mai subtile. De ce atîta violenţă şi prost gust ?!

Amănuntele de proză şi le poate imagina cititorul.

Operaţia continuă ceva mai rapid. Din cele o sută de cărţi, Porfir alese 506 (cinci sute şase) pagini. Şi se bucură. Le adună pe toate între aceleaşi coperţi. Îi ieşise un fel de *Biblioteca mundi*, o carte ideală, pe care o poate ţine în casă şi citi fără primejdie orice om de astăzi. Asta a fost dintotdeauna aspiraţia secretă a omenirii : să realizeze *Cartea*, unica, perfecta şi suficienta. Aşteptînd-o pe ea, *Cartea*, a apărut ideea mai multor cărţi şi a mai multor autori, a apărut ideea de cultură a unei naţiuni sau a unui popor, ideea de capodoperă a unui autor sau a unei literaturi. Porfir realizase visul secret şi mîndru al omenirii : *Cartea*.

Era fericit şi senin cînd a venit miliţia economică. Trei în uniformă şi trei civili. I-a invitat cu bucurie. Îi simţea ca pe nişte aliaţi şi chiar tovarăşi. A scos cu mîndrie *Cartea*, să le-o arate. Nu i-a interesat. Aveau o reclamaţie, o anonimă cum că stochează alimente. Trei saci de făină, 400 (patru sute) plicuri cu piper, 50 (cincizeci) kg de măsline, 23 (douăzeci şi trei) litri de votcă, 65 (şaizeci şi cinci) metri de pînză albă. E adevărat că deţine în casă suma de 114 000 (o sută paisprezece mii lei) ?

Porfir a deschis cu amabilitate uşile cămării, ale dulapurilor şi sertarul în care îşi ţinea banii, ordonat ca orice om. Zîmbetul stupefiat de broască sătulă al Porfirei nu s-a stins nici cînd i-a urcat în dubă. Speculanţii de alimente sînt pricina perturbării şi lipsurilor care intervin la un moment dat în aprovizionarea populaţiei oraşului.

Vecinii îi priveau cu dispreţ ca şi cei şase membri ai echipei de control a miliţiei economice. Speţa asta a lor a fost dintotdeauna mai dispreţuită ca a hoţilor sau a escrocilor. Pentru ăştia chiar e potrivită şi deloc exagerată vorba că sug sîngele poporului.

Iosif NAGHIU

Orașul zburătorilor

ÎN orașul cu clădirile ca niște arcade în care norii erau declarați drapeii răsfirate deasupra palatului prezidențial, ordinul răsună fără echivoc pentru toți. Peste o zi, cel mult două, toată lumea va începe să zboare. În douăzeci și patru de ore vor începe controalele. După patruzeci și opt de ore se vor aplica pedepsele corporale cele mai nemiloase pentru nesupuși.

Și bineînțeles, inspectorii se dovediră indiferenți cînd mai mult de un sfert din populația orașului se zdrobi de asfalt după primele încercări de a-și lua zborul de pe clădirile cele mai înalte. Ei vegheau la executarea ordinului și atît. Orașul, într-un stadiu avansat de existență, trecea din faza de oraș umblător în cea de oraș zburător. Era un succes pe care toți îl așteptau de vremuri imemorabile. Nu se puteau încurca în amănunte. Toți cetățenii trebuiau să beneficieze de zbor sau să moară. Deocamdată mureau.

Primele două ore ordinul a fost executat de către fanaticii acestei idei. Aveau o necurmată încredere în progres și în foloasele zborului. Fiecare dintre ei se grăbi să se numere printre primii, încredințat că întîietatea acestei încercări îi va aduce foloase imense. Luate cu asalt, turnurile, foișoarele și arcurile de triumf se dovediră neîncăpătoare. Cîțiva, pe care vestea i-a surprins pe vîrfurile unor munți prăpăstioși, săriră de acolo fără să-și dezbrace echipamentul alpin. Un pompier, care tocmai stingea un incendiu, a sărit de pe scara de pompier. Din păcate, cu toată credința nestrămutată în victoria cauzei pentru care se azvîrleau, a timpului care le era favorabil făcîndu-le vînt de la spate, nici unul nu rămase în viață.

În pofida acestui semieșec, aerul, atmosfera erau sărbătorești, prevestind ajunul calificării în finalele aerului, care odată programate nu mai puteau să întîrzie. Megafoanele, stațiile de radio, emiteau imnuri de slavă și glorie. Grupuri de copii și gimnaști desenau pe asfalt dansul aripilor învingătoare. Din cinci în cinci minute, dintr-o pîlnie uriașă, o voce sărbătorească anunța că oamenii sînt făcuți ca să zboare. Dezbaterile cotidiene fuseseră întrerupte, femeile mergeau pe străzi în salturi, cu brațele desfăcute, bețivii întrebau dacă vor fi înființate baruri aeriene, federația de fotbal reformulă regulamentul acestui joc pentru condiții de zbor și preconiza înlocuirea mingiilor cu fulgere globulare. Între timp, o treime din populație fusese adunată de pe asfalt și incinerată discret. La primăria orașului se stabili necesitatea elaborării rapide a unei cărți privind instrucțiunile de metodica zborului în grup, după cea individuală care se dovedise încă deficitară. Noua tehnică era cît se poate de simplă și se baza, ca și la înot, pe sprijinul pe care trebuie să-l dea stiutorii celor neștiutori. Ținîndu-se de mînă cîte opt, cîte zece, indivizii, în clipa în care se avîntau în văzduh, eliminau orice posibilă cădere a celui nepriceput. Încă o dată se putea dovedi că sprijinul mîinii întinse, frățești, era cheia oricărui succes și singura cale, aeriană, către cucerirea marelui salt.

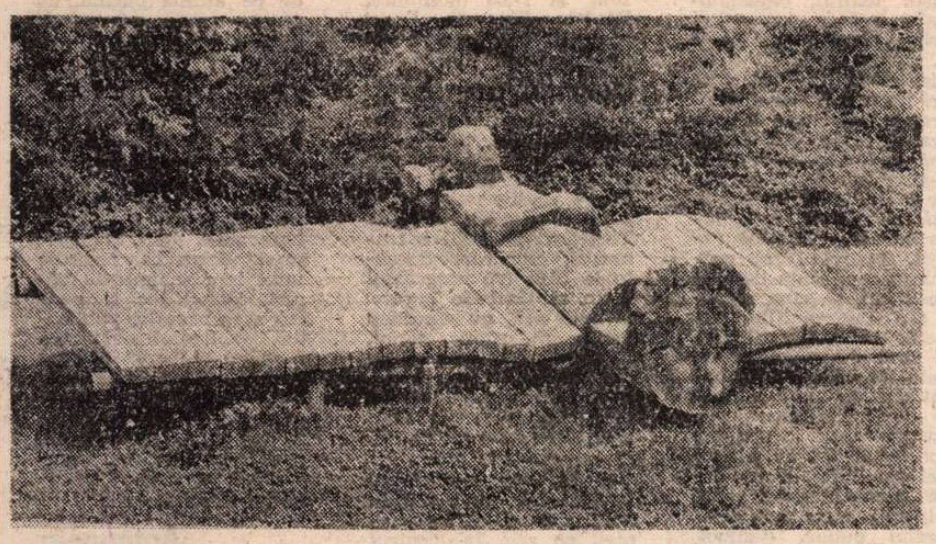
Fără a mai sta mult timp pe gînduri, grupurile de zburători voluntari începură să se închege după afinități, maniere, pigmenți, obiceiuri. Pentru ca să elimine orice tentație a izolării de grup, a unor lașități de ultim moment, multe grupuri se legară de mîini și picioare cu aceeași panglică de mătase rezistentă pe care scria : „Toți pentru unul, unul pentru toți !“ Lozinca, din păcate, în ciuda generozității mesajului, se dovedi în cele din urmă fatală. Ca și zburătorii individuali, grupurile care se lansaseră de la mare înălțime căzură sec la pămînt, făcîndu-se una cu el. Populația scăzută la jumătate nu mai știa ce să facă. Lupta dintre datorie și sentimentul de doliu, dintre necesitatea comemorării primelor victime și a ducerii cu succes la bun sfîrșit a sarcinii nobile de zburători nu a durat însă mult. Spiritul de sacrificiu se dovedi superior sentimentului de tristețe. Încrederea învinse din nou îndoiala.

ÎNTRE timp, alertată de numărul neașteptat de eșecuri, o comisie întrunită în grabă hotărî că normele de zbor stabilite cu puțin timp înainte fuseseră redactate mult prea sumar dacă nu chiar cu omisiuni și hotărî tipărirea unui dicționar de zbor larg, atotcuprinzător, în douăsprezece volume. Inspectorii de zbor începură să întîmpine primele dificultăți. Mulți cetățeni refuzară să se mai urce pe acoperișuri înainte de apariția dicționarului. Tinerii neconformiști răspîndiră ideea nocivă că oamenii ar trebui să fie mulțumiți și cu mersul pe jos. Icariatul deveni desuet. Protestatarii trebuiră să fie aruncați cu forța de pe zidurile înalte. Alții chiar din elicoptere. Nu puțini din avioanele de croazieră care se îndreptau aparent către ținuturi solare. Scaunele ejectabile deveniră aliatele cele mai eficace. Din păcate, nici măcar unul dintre cei sacrificați sau dintre cei care fuseseră obligați să o facă nu se dovedi capabili de zbor. Căzură prin aer ca niște butuci despicați de propriile lor strigăte.

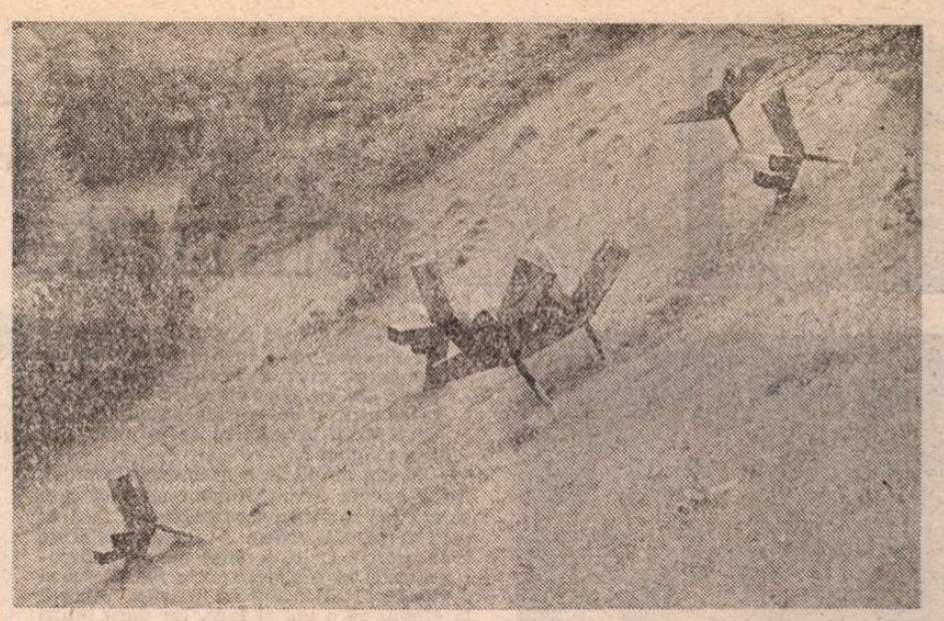
Astfel că în curînd, de la baza statistică, se comunică uluitoarea cifră a celor rămași încă vii. Din populație nu mai rămăsese decît 9%, 7%, 6% !... Orașul devenise pustiu. Singuri inspectorii de zbor și forțele de ordine mai umblau prin casele goale, printre jucării, sobe de teracotă, perne și frigidere. Curînd, pieriră și salariații de la salubritate și crematoriu. Apoi, unul cîte unul, inspectorii, polițiștii. Cînd lucrătorii tipografici și grupul celor douăzeci de academicieni care elaboraseră **Dicționarul de Zbor fără aripi** anunțară că opera lor este gata și că primele zece mii de exemplare își așteaptă cumpărătorii, nu mai era nici cine le vîndă, nici cine le cumpăra. De supărare, autorii volumului se suiră și ei pe turnul tipografiei și cu gesturi reflexe, mecanice, se azvîrliră în gol cu cîte un exemplar în fiece mînă. Efect al foilor răsfoite de vînt, plutiră cîteva clipe fără să cadă, apoi, scăpînd tomurile din mîini de uimire, se prăbușiră ca niște rachete cu teleghidajul întîrziat. Un singur tipograf, care ținuse cartea deschisă ca s-o poată citi în timp ce cădea, coborî lin, absent, fără probleme, ca un parașutist la punct fix, apoi la fel de liniștit, se îndreptă spre casa primarului să raporteze că și-a făcut datoria.

Dar acolo nu mai era nimeni. Primarul, aidoma unui căpitan de corabie ce se scufundă, preferase să se ducă după corabia sa. Dar pentru că avea rău de înălțime își trăsese un glonte în tîmplă.

De atunci orașul zburătorilor este pustiu. Un singur om, tipograful, a mai rămas o vreme în librăria din centru, așteptînd un client pentru primul dicționar de zbor fără aripi. Apoi, nu se știe unde și cum, sau dacă „per aspera ad astra“ sau numai perpedes apostolorum, a dispărut și el fără urmă. Orașul a fost năpădit de mușchi, șerpi, mucegai, sălbăticie, vîntul și timpul s-au așternut peste el cu nisipuri, meteoriți, aluviuni, ghețuri stelare, pungi de vînt, alunecări de ape și stînci.



Sculptură de ION IANCUȚ



Sculptură de IONEL CINGHIȚĂ

Vlad Zografi

O povestire culeasă de Frobenius

■ *Vlad Zografi este un tînăr fizician, autor de eseuri, proză, poezie și teatru. Îl cred o speranță a literaturii contemporane.*

Nicolae MANOLESCU

LEO Frobenius scrie următoarele : „În ținutul aceluiași trib lulua am întîlnit într-o zi o femeie bătrînă, care culegea fructe în desiș. Oamenii spuneau despre ea : «gulauka kakesse» (e puțin cam nebună). «Cum asta ?» «Să vă povestească femeia însăși». A fost chemată femeia, iar ea a istorisit scurta povestire pe care o redau mai jos.

Interesîndu-mă mai îndeaproape, am aflat că nu de mult, în ziua în care și-a văzut spulberată prin vorbe rele ultima speranță de a-și petrece sfîrșitul vieții împreună cu un bătrîn, această bătrînă s-a pornit să se jeluiască în gura mare și a istorisit pentru prima dată povestirea ce urmează, dar ea, repetînd mereu povestirea, și-a pierdut mințile. Povestirea reprodusă mai jos s-a răspîndit foarte repede, iar cînd, venind dinspre răsărit, m-am apropiat din nou de Kassai, am găsit-o acolo în gura tuturor.

Povestirea suna astfel :

Tatăl și fiul se duseră în pădure să pună capcane. Ajunseră la un drum care arăta a fi bătut de mulți oameni. Fiul spuse :

— Am să-mi pun capcanele aici.

Tatăl spuse :

— Lasă, ăsta e un drum al oamenilor.

Fiul spuse :

— Am s-o fac totuși.

Fiul își puse capcanele în locul acela.

A doua zi, fiul îl găsi căzut în capcană pe fratele mamei sale. Strigă :

— Tata ! Un animal !

Tatăl strigă :

— Ce animal ?

Fiul spuse :

— Fratele mamei !

Tatăl spuse :

— Ți-am spus. Acum dă-i drumul fratelui mamei tale și nu-ți mai pune iar capcanele acolo !

Fiul nu ascultă. Își puse din nou capcanele acolo. A doua zi prinse în capcană pe tatăl tatălui său, a treia zi pe mama sa.

A cincea zi, fiul prinse în capcană drumul însuși. Tatăl spuse :

— Lasă-l să fugă ! Dacă nu-l lași să fugă, nu mai găsim calea pînă în sat.

Fiul nu ascultă. Luă drumul, îl făcu sul și îl vîri în sac. Luă sacul pe umăr. Dar cînd să plece împreună cu tatăl său, nu mai văzură decît tufișuri. Nu mai găsiră satul. În cele din urmă fiul azvîrli povara pe pămînt. Îndată drumul sări și alergă în sat. Fiul și tatăl fugiră după el. În sat, fiul înhăță drumul. Oamenii spuseră :

— Acum drumul aparține fiului, fiindcă el l-a prins.

Fiul spuse :

— Bine. Asta e drumul meu și nimeni n-are voie să meargă pe el !

De-atunci n-a mai mers nimeni pe drum și drumul era foarte trist, iar în cele din urmă a murit“.

Primul lucru care mi-a venit în minte, după ce am citit-o, a fost că întîmplarea poate fi privită ca o ciudățenie, un exotism venit dintr-o lume în care obiectele au suflet și animalele vorbesc, în spatele fiecărui fenomen se ascunde o intenție, gesturile sînt cosmice, că întîmplarea e rodul unei imaginații ce se exprimă plastic cu siguranță originară a mitului. Este o primă treaptă.

La o altă treaptă în pătrunderea poveștirii, am ajuns urmînd șirul faptelor : oamenii înfruntă forțele primare, iar natura se retrage lăsînd în urmă un gol dureros. Altfel am putea crede că e vorba aici de cele două fețe inseparabile ale monezii : revelația și nebunia (pierderea drumului). Eliberarea drumului, întoarcerea acasă și celelalte trebuie ignorate. Ele reprezintă înfloriturile povestioarei. La toate acestea se poate adăuga o doză apreciabilă de considerații de ordin moral. Trec peste ele.

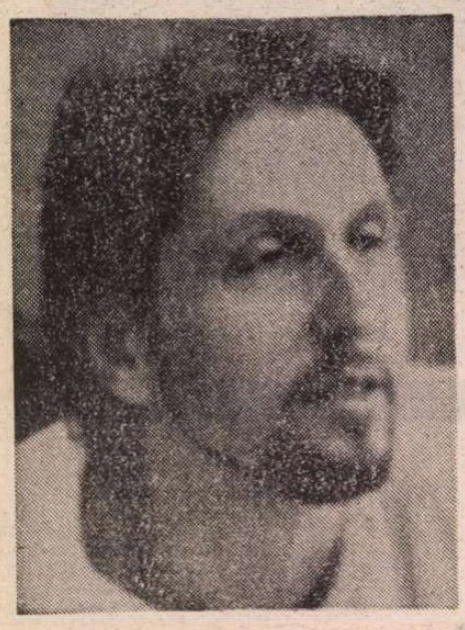
Mai e cu putință ca atît tatăl cît și fiul să practice (cu convingere sau cu plictiseală) un ritual vechi de mii de generații care simbolizează tăierea punților ce-i leagă de exterior, profesînd adîncirea în singurătate. Tatăl își inițiază fiul.

Se poate merge mai departe pe spirala simplificărilor sau augmentărilor succesive, după cum însurubezi sau deșurubezi raționamentele. N-o voi face pentru că nu mă pricep și nu mă interesează — niciodată nu m-au atras cuvintele încrucișate sau șaradele. Un cunoscut (în forul meu interior îmi place să-l numesc raisoneur) mi-a șoptit la ureche că nu e nici un mister la mijloc. E o harababură. I-am dat dreptate, dar în alt sens decît a înțeles el că-i dau dreptate. Mi s-a părut interesantă o perspectivă cumva colaterală ce nu are vreo legătură cu spirala simplificărilor-augmentărilor. Povestirea n-ar trebui privită ca un șir de fapte interpretabile ci ca o succesiune de stări. În cele din urmă, faptele sînt aproape întîmplătoare. Aici mă dezvălui : sînt uimit de multe ori cînd constat că acțiunile mele au urmări, înțeleg greșit lanțul cauzal și mi se pare odios. Mie, ca de altfel oricărui om, îmi rămîn indiferența formală și gustul senzației. (S-ar putea ca indiferența formală să provină din facultatea de a uita). Bineînțeles că în povestire se ascunde un mister, dar nu unul descifrabil, ci unul afectiv ; succesiunea de stări conduce către o altă spirală care în mod cert nu duce nicăieri. Căutare, bucurie, disperare, crispare, tristețe...

Raisoneurul mi-a spus că femeia de la care a culeș Frobenius povestirea ar fi trebuit psihanalizată. Părea serios cînd mi-a vorbit, dar nu era din cale-afară de preocupat de cele cîteva rînduri pe care le citise la mine în cameră, în ziua aceea de primăvară cu vînt neliniștitor, cînd știam că are în cap alte lucruri mai arzătoare. Mi-a cerut sfatul în privința atitudinii pe care ar trebui s-o ia în tot felul de situații complicate și a plecat. Am rămas singur cu întîmplarea africană. Dacă nu m-aș cenzura aș spune că femeia nu există. Este invenția lui Frobenius care e, fără îndoială, sadic. Dar eu prefer să spun că femeia e nebună.

Teatru

Bine ați venit, stimate Andrei Șerban!



— Bine-ați venit la București, stimate Andrei Șerban!

— Bine v-am găsit. Ce mai faceți?

— Gazetărie, Dv.?

— Am venit la București să văd Revoluția. Sosesc de la Londra, unde am avut deunăzi premiera cu *Cneazul Igor* de Borodin, la Covent-Garden.

— Binevoiți a-mi încredința afișul și caietul-program al spectacolului dv.?

(Mi le dăruiește. Sînt întocmite cu frumusețe și iscusință. Afișul e în culori de purpură și bronz. Sigur, eu unul aș fi vrut să fie în caiet mai multe fotografii din spectacol, mai ample date despre realizatori și mai puține poze de manechine și reclamă. Regizorul îmi arată, cu mîndrie, pe afiș, numele lui Liviu Ciulei ca scenograf și al lui Niki Wolcz ca autor al mișcării scenice).

— Înțeleg că vizita dv. are un motiv sentimental și în același timp unele motivații practice...

— Lipsesc din țară de 20 de ani. Dar am venit de multe ori. Am vrut să lucrez în teatru. Dar n-am obținut de la nimeni nimic. Am vrut să asist la repetițiile prietenilor mei. Mi s-a spus: repetițiile sînt secrete de stat. Pe stradă se dormea, dar în teatru publicul era viu. Sălile erau arhipline. La Biserică și în teatru există iluzia libertății. Acum e invers: Teatrul e pe stradă. Înlăuntrul teatrului sălile sînt pe jumătate goale. Viața ne face concurență. Teatrul trebuie să se trezească.

— În sfîrșit, acum vi s-au făcut unele propuneri concrete? Mi-amintesc că la întîlnirea noastră din urmă cu cîțiva ani v-ați exprimat dezamăgirea față de caracterul evaziv, total imprecis al discuțiilor avute la București pe această temă.

— Craiova este primul teatru care a avut curajul să-mi propună să lucrez la ei. Am acceptat cu dragă inimă dar i-am avertizat că nu sînt sigur în ce perioadă voi fi liber. Am fost foarte mișcat cînd mi-au spus că vor să renunțe și la concediu pentru a putea să lucrăm împreună. Ca să-i cunosc, au și jucat pentru mine un fragment din *Piticul din grădina de vară*; mi s-a părut unul dintre cele mai interesante spectacole românești pe care le-am văzut în ultimii zece ani.

— Știu însă că vi s-au făcut și unele propuneri bucureștene...

— Pînă acum două luni nu eram lăsat să trec nici pragul vreunui teatru, iar acum mi se propun, în aceeași zi, direcția Teatrului Național sau aceea a Operei Române. De la-nimic —la prea mult! Lucrez în Operă de 10 ani pentru că Opera azi e invadată de regia din teatru. Spectacolul de operă e spectacolul de teatru cu muzică. Legile muzicii trebuie respectate, dar cîntăreții nu mai sînt monștri sacri elefantini care produc note impecabile, ci oameni ca și noi, care cîntă ca să exprime o durere sau o bucurie asemănătoare cu a noastră. Decorul, aspectul vizual al operei de azi întrec în modernism și imaginație teatrul. Opera, care e un produs al secolului 19, dintr-odată face un salt brusc spre secolul 21. Ieri prăfuită, demodată, Opera a devenit, deodată, contemporană nouă. Nu prin autori noi. Ci prin Wagner, Verdi, ce ne vorbesc, în chip nemaipomenit, într-o limbă contemporană, de parcă și-ar fi scris lucrările pentru sensibilitatea modernă. Nu cunosc însă pe nimeni de la Opera Română.

— Cum priviți aceste propuneri? V-ar interesa postura de director?

— Nu aș accepta-o pentru vanitate. Faimă am destulă în Occident.

— Cîte ceva despre dv. se știe și acasă....

— Nu aș face-o pentru bani. Trăiesc în America, soția mea e fericită cu cei doi copii ai noștri. Am venit aici să ofer ajutorul meu. Din patriotism. Ce cuvînt frumos, îngrozitor de prost folosit timp de 40 de ani!

— N-ar fi însă posibil să vă ocupați de direcția unei instituții atît de însemnate cum e Teatrul Național, o parte din an, cînd ați lucra și un spectacol aici, și în restul timpului să vă desfășurați activitatea acolo unde sînteți solicitat?

— M-am gîndit la o asemenea formulă. Ar fi nevoie de un director adjunct care să susțină munca necesară și s-o facă în mod ferm. Să vedem... Să auzim și ce cred actorii. Oricum, simt că am o datorie morală să realizez spectacole pe scena românească și încerc o emoție sinceră la gîndul că o voi și face. Iar dacă totuși m-aș angaja în conducerea unei instituții, aș vrea doar să dau trupei o inspirație, o energie...

— Un imbold?

— Dacă vreți, ca vizitiul unei căruțe care trebuie să pornească iarăși după ce calului i s-a dat ovăz proaspăt. Mă voi retrage după ce ceilalți călători, colegii mei tineri de aici, vor fi avut ocazia să învețe din călătoria întreprinsă împreună și să poată prelua apoi ei înșiși hățurile.

— Dar dacă veți deveni director, nu veți mai putea răspunde dorinței craiovenilor...

(Cum fotograful apărut întîmplător dar perspicace ne fulgeră din diverse poziții, dintre care una culcat pe podea, întrerupem o clipă. Reluăm).

— Acum, tinerii vor fi probabil sprijiniți ca să călătorească, să stabilească legături, să vadă teatrul lumii — după izolarea asta medievală. Vor sosi în țară și cîțiva mari regizori: Peter Brook — toată activitatea teatrelor din țară ar trebui întreruptă pentru a primi vibrațiile unice ale acestui om remarcabil! —, de asemenea, Patrice Chereau, unul din cei mai costisitori regizori din lume. Dar el va veni aici și va juca gratuit.

— V-am mai întrebat și la întîlnirea cu oamenii de teatru, de la „Bulandra": nu aduceți și vreun spectacol de-al dv.?

— Asta e treaba lui Ion Caramitru, a Comisiei culturale pe care o conduce, a celor care invită.

— Ați pomenit și de alte proiecte...

— Vreau să montez aici Trilogia mea greacă: *Electra*, *Troienele* și *Medeea*, spectacolul care mi-a marcat cariera în anii '70, la teatrul „La Mamma" din New York. Este cadoul meu pentru teatrul românesc. Corul l-aș vrea alcătuit din studenții de la Institut; unele roluri pot fi jucate de actori importanți. Spectacolul va fi vorbit și cîntat în greaca veche. Exprimă un zbucium antic care e și zbuciumul nostru de acum. Spectatorii vor fi puși într-o situație cu totul nouă — diferită de orice au trăit vreodată în teatru, în România. Va fi o aventură pentru actori, pentru spectatori și pentru mine.

— Dacă vreuna din ideile amintite se va împlini, nu veți mai putea răspunde anul acesta dorinței craiovenilor...

— Da, va trebui să amîn proiectul craiovean.

— Care e calendarul dv. din acest an?

— Am pus în scenă *A 12-a noapte* la Boston, care a fost socotit cel mai bun spectacol Shakespeare al anului în S.U.A. În ianuarie am lucrat *Cneazul Igor* la Covent-Garden. Acum plec la Geneva pentru a monta *Electra* lui Strauss.

— Și cu familia cînd vă mai întîlniți?

— În iunie. Iar în iulie vin la București și rămîn cît pot.

— Cît adică?

— Cît va fi necesar.

— Înțeleg, și dintr-un răspuns dat la o întrebare pusă la colocviul de la „Bulandra", că vă va face plăcere să vă reîntîlniți cu actorii români.

— Cînd lucram la Piatra Neamț, unde am montat *Arden din Kent*, *Omul cel bun din Seciuan*, *Noaptea încurcăturilor*, apoi cînd am făcut *Nu sînt turnul Eiffel*, m-am aflat într-o stare extraordinară; lucram cu o imensă bucurie și mă înțelegeam perfect cu actorii; eram tineri, aveam aceleași idealuri... Actorul român are în el ceva ce alții nu au: la nivelul trăirii, plăcerea, bucuria de a juca... Ceva pe care nu pot să-l definesc exact...

— O interioritate bogată, poate?

— Poate. M-a impresionat, ori de cîte ori am fost la București, relația între actor și public. Ce are cu deosebire actorul român? Suflet. De aceea mă interesează mai mult să lucrez cu românii decît cu germanii, de pildă, la care impulsurile vin din intelect, nu din inimă. Dar teatrul e pentru mine o experiență. Pe lîngă aspectul pozitiv pe care-l semnalez, e și unul negativ. Aspectul negativ e că unii actori români mi se par manierizați.

— Chiar?

— Știu că unii mă vor uri pentru ceea ce spun acum... Cum joacă un actor cu adevărat mare? Pe parcursul întregului spectacol e mereu surprinzător, e imprevizibil clipă de clipă și ambiguu. Or, bună parte din actorii români nu mai oferă nici o imprevizibilitate, la puțină vreme după începerea reprezentației. Ei se află în fața aceluiași pericol ca și actorii din orice altă țară: al stagnării, al mulțumirii de sine. Cînd nu mai am dorința să mă dezvolt, cînd nu mai sînt curios, ceva moare în arta mea. Nu doar în teatrul românesc, ci peste tot există acest pericol.

Omul cel bun din Seciuan **de Brecht, spectacol realizat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț de Andrei Șerban în anul 1968.**

— Uneori poate fi și din cauza regiei...

— Poate și din cauza regiei din ultimii ani, căreia nu-i neg talentul, dar care ar trebui, cred, să facă efortul de a regăsi simplitatea. Uite, am văzut prima parte a spectacolului *Don Juan* de Molière la Teatrul Mic. E plin de idei, plin de talent, dar mult prea complicat. Nu cred că era nevoie de adăugiri din alte piese ale autorului. *Don Juan* e la fel de densă ca și *Hamlet*. Aici, povestea simplă, directă, a piesei se pierde. Trebuie să punem astfel în scenă piesa încît *povestea* să fie înțeleasă și de un copil. Dacă spectacolul e prea stufos și prea complicat, și talentul de necontestat al regizorului e mai greu identificabil. Dacă s-ar putea reveni la ceva foarte simplu... O simplitate bogată, evident, — cum spune Brook — căci teatrul poate fi, deopotrivă, simplu și ambiguu...

— Ambiguu în simplitate?

— Da. Regia tînără și actorul român îndrumat de ea au a regăsi simplitatea și bogăția interioară. A reinventa un limbaj direct, după o lungă perioadă cînd se putea vorbi doar indirect.

— S-ar putea ca unele din interesantele dv. considerații să nu privească o bună parte din spectacolele noastre reușite. Mă întorc însă la o observație pasionantă în felul ei. Deci actorul ar trebui să surprindă mereu, pe tot parcursul reprezentației, ca joc?

— Desigur. Dacă nu mai ești surprins după o bucată de vreme din spectacol, simți clișeul; limbajul devine previzibil.

— Totuși, vă întoarceți să lucrați cu ei, cu bucurie.

— Vin să lucrez cu ei, pentru că posibilitățile sufletești ale actorului român sînt unice. Mă refer la o *inteligență a emoției*. Potențialul lor extraordinar de complex e încă prezent. Potențialul lor de spontaneitate trebuie retrezit.

(Oaspetele rîde, cu un rîs curat și foarte tineresc: „Credeți că pentru asta mă vor privi cu mai multă simpatie?" Nu știu; criticul are și el imprevizibilitățile lui omenești. Ne luăm un călduros rămas bun, în fața Teatrului Mic, unde acum douăzeci de ani fusesem, tot împreună, la premiera IONA de Marin Sorescu, cu George Constantin, în regia lui Andrei Șerban și unde Liviu Ciulei, la sfîrșitul reprezentației, mă întrebase politicos: „Mi-ați acorda un spațiu în revista dv. ca să scriu cîteva cuvinte despre acest tînăr regizor excepțional?" A și scris — chiar așa).

— Cînd ne vom mai revedea, domnule Șerban?

— Ne vom revedea cînd actorii români vor dori să lucreze cu mine. Dacă nu au nevoie, măcar se cheamă că am încercat...

Era luni, 12 februarie 1990.

Luni, 19 februarie, dl. Andrei Șerban a devenit director general al Teatrului Național „I. L. Caragiale" din București. Pînă la sosirea domniei sale, conducerea artistică a instituției e asigurată de d-nii Traian Stănescu, Ovidiu Iuliu Moldovan și Mihai Fotino.

Valentin Silvestru

Radio

Nedumeriri

■ La peste o lună după intrarea programului radiofonic în chenare stabile de emisie, multe insatisfacții persistă încă. Ne oprim la una dintre ele. În ultimii 15 ani de zile transmisiunile de televiziune nu au făcut în nici un fel concurență celor radiofonice, cum, de altfel, nu au afectat cu nimic nici afișul teatral, cinematografic sau de concert al țării. Televiziunea exista, puțini, însă, îi erau fidel atașați, așa că, fără nici un regret sau remușcare, telespectatorul prefera, de multe ori, să devină radioascultător sau să-și petreacă timpul liber în sălile de spectacol. Iată că, dintr-o dată, lucrurile s-au schimbat radical, teatrele sînt primele care discută deschis chestiunea și, cum rezultă din intervențiile publicate în reviste și ziare, unul dintre motivele, poate nu cel mai important dar de mare urgență, ce îndeamnă la restructurarea viziunii repertoriale și nu numai a ei este, din decembrie 1989, prezența reală a televiziunii între opțiunile marelui public. Radioul nu pare a da importanță acestei revoluționare modificări de optică sau, cel puțin, nu ține seama de ea în planificarea emisiunilor de comentariu literar și larg cultural. Ele sînt difuzate, pe programul II, la 20,15 (**Tineri scriitori, Carte frumoasă, Atlas cultural**), la 21,10 (după concertele de la Radio și Ateneu: **Dicționar de literatură universală, Scriitori la microfon**) și 17,05 (duminică, **Revista literară**). Exact la aceste ore, micul ecran programează rubrici de mare audiență: **Tezaur folcloric**, spectacole t.v. (teatru, film, operă), **Teleenciclopedia, Studio A**, dezbateri la ordinea zilei. Faptul că o parte dintre aceste emisiuni (și anume: **Revista literară, Tineri scriitori, Carte frumoasă**) sînt reprogramate la 10,05 (pe programul I) în săptămînile în care la acea oră, nu ascultăm teatru radiofonic serial, lărgește puțin aria lor de difuziune, prea puțin, însă, căci dimineața nu mulți ascultători au posibilitatea de a le urmări.

■ În timp ce destinul televiziunii, în primul rînd, dar și al radiofoniei, se află în centrul unor acute dezbateri pe care mai ales presa (cotidiană, săptămînală, lunară) dar și micul ecran, ca ecou al vuietului străzii, au înțeles să le reflecte, publicația de specialitate privește fenomenul de la o distanță de neînțeles. Ultimul număr, 7, este un exemplu și deloc singurul. Cu excepția editorialului (**Nuanțări** de Petre Anghel) și a două dintre **Opiniile** de pe ultima pagină, nu găsim nimic cu nimic concret despre ceea ce înseamnă (sau ar trebui să însemne) acum, adică în februarie 1990, și aici, adică în România, instituția Radioteleviziunii libere. Unde dacă nu în această revistă, unica deocamdată de profil, ar trebui să se vadă mai bine acest lucru? În loc să-și deschidă paginile unui larg schimb de păreri, lăsînd loc și pentru a sa proprie, publicația „Radioteleviziunea Română Liberă" preferă să privească talazurile zbuciumate ale controverselor la care participă mii și mii de oameni, cu binoclul întors, îndepărtînd, micșorînd și estompînd contururile.

Antoaneta Tănăsescu

INTERPELARE

Ce crede domnul ministru al culturii despre greva cineaștilor, încheiată sîmbăta trecută?

O soluție la îndemînă: greva foamei

Cinema

FAPTE

CU cîteva săptămîni în urmă, un grup de cineaști între care se distingeau domnii Mircea Daneliuc, Stere Gulea și Dan Pița au venit la Mini, orul Culturii pentru a cere deplina autonomie a cinematografiei. Mi s-a părut că autoritatea celor prezenți e un argument suficient în favoarea lor, deși, între timp, căpătam și telefoane, de la Sergiu Nicolaescu de pildă, care mă preveneau asupra riscurilor unui exces de centralizare a puterii cinematografice în mîinile unei singure „echipe" a ei, Daneliuc — Gulea — Pița îmi explică, afabili, că n-ar avea nimic împotriva unei apartenențe la Ministerul Culturii dacă ar fi siguri că ministrul actual nu s-ar schimba. Or, acest lucru nu e sigur. De aceea, vor să depindă direct de guvern (socotit prin urmare de ei mult mai stabil decît unul din ministerele lui). Sînt de asemenea rugat să numesc cît mai repede directori la casele de filme pentru a nu bloca producția. Le cer propuneri. Se propun pe ei înșiși : Daneliuc, Gulea, Pița. Îmi dau acordul și toți pleacă mulțumiți. Între timp, lucrez la noua organigramă a ministerului. Undeva, în această organigramă, păstrez și o rubrică numită „cinematografie" — o rubrică abstractă în care nimeni nu a fost numit șef și care n-a funcționat și nu funcționează pînă în ziua de azi. Existența acestei rubrici avea sens, din punctul meu de vedere, în măsura în care Ministerul Culturii își putea rezerva dreptul de a rămîne în dialog, printr-un reprezentant al său, chiar și cu o cinematografie devenită independentă (aceasta, firește, în cazul în care cinematografia se recunoaște pe sine ca formă de cultură). A urmat între cineaști o stare de alarmă : așadar, ministrul culturii declară că e de acord cu autonomia cinematografiei, dar, pe ascuns, o introduce ca subordonată în noua sa organigramă. Domnul Daneliuc mă sună la telefon să-mi ceară sala de marmură a Casei Presei Libere pentru a organiza acolo un miting contra mea. Nu înțeleg despre ce este vorba și îl întreb dacă nu vrea să precedăm mitingul printr-un dialog. Îmi spune că nu prea are rost, întrucît mitingul e deja pornit. În cele din urmă acceptă totuși dialogul și suspendă mitingul. Dau asigurări că nu mi-am schimbat părerile, explic sensul rubricii „cinematografie" în organigrama ministerului, și scriu, pe o hîrtie adresată de cineaști primului ministru, că sprijin cu căldură dorința lor de autonomie. Sînt rugat ca, pînă la tranșarea chestiunii, să blochez orice activitate de producție cinematografică. Întreb cum își vor lua salariile cei blocați. Mi se răspunde că au mai fost blocați și altădată și nu s-au supărat. Să le dau să facă ceva neutru, de rutină — un film despre revoluție de pildă. Mi se cere, dealtfel, să abrog ordinul de numire a noilor directori de case de film (Daneliuc — Gulea — Pița), întrucît, în noile condiții, i-ar pune într-o lumină proastă. Pleacă toți mulțumiți, după ce îi fac totuși atenți că felul lor de a vedea autonomia implică unele naivități.

NAIVITĂȚI

ÎN condițiile actuale și în orice condiții, nu poți deveni autonom decît ca instituție **privată**. Dar cineaștii nu cer privatizarea cinematografiei ci autonomia ei, înțelegînd prin asta eliberarea ei de sub jugul greu al Ministerului Culturii și trecerea ei în regim guvernamental. Este aceasta cu adevărat autonomie ? Ni se dă exemplul Uniunii Artiștilor Plastici și al Uniunii Scriitorilor. Numai că aceste uniuni se pot finanța singure. Poate cinematografia românească de azi să se finanțeze singură ? S-ar părea că nu. Și atunci va trebui să ceară ca guvernul să-i finanțeze autonomia...

DIN NOU FAPTE

CINEVA de la radio mă scoate din ședința Consiliului Provizoriu al Uniunii Naționale de marțea trecută, pentru a-mi cere să răspund unei declarații a domnului Mircea Daneliuc. Ascult declarația imprimată pe o casetă. Domnul Daneliuc protestează împotriva primului ministru care afirmă că e de acord cu autonomia cinematografiei, dar nu semnează nimic. Așadar domnul prim ministru minte. Domnul Daneliuc declară însă și ceva nou : dorința lui ca cinematografia să plece de la cultură are o motivație netă : Ministerul Culturii este neschimbat, face cenzură. Domnul Daneliuc nu mai vrea cenzură. Anunță o grevă a foamei. Răspund mirat jurnalistei de la radio că n-am avut încă ocazia să facem cenzură în sfera cinematografiei pentru simplul și tristul motiv că nici un cineast n-a venit de la 22 Decembrie pînă acum să ne ofere ceva de văzut.

Într-o singură împrejurare cenzura ar fi fost totuși posibilă : la începutul lunii ianuarie, Lucian Pintilie ne-a rugat de la Paris să revedem filmul său **De ce bat clopotele, Mitică ?** pentru a aprecia oportunitatea difuzării lui. Regizorul însuși ne cerea, așadar, o vizionare. În sală s-a aflat și domnul Daneliuc. Am văzut filmul, am opinat că n-avem nici un motiv să continuăm în stilul „nu e momentul" și am propus o difuzare promptă și necondiționată. Și-atunci domnul Daneliuc, tocmai el, a fost de părere că, dimpotrivă, Pintilie ar trebui să-și revadă pelicula și să scoată anumite scene nepotrivite cu conjunctura actuală. Dar să trecem. Reintru în Sala Parlamentului și îl abordez pe domnul Petre Roman pentru a-l întreba ce se întîmplă cu autonomia cinematografiei. Îmi spune că a avizat favorabil cererea cineaștilor cu două-trei zile în urmă, dar că mai e nevoie și de avizul Ministerului Muncii și al Finanțelor. Știu din proprie experiență că înființarea unei instituții autonome e, birocratic, laborioasă. Mi-au trebuit cîteva săptămîni ca să fac să apară decretul de constituire a Comisiei monumentelor istorice. Dar cei din comisie au avut răbdare. Domnul Daneliuc nu are. S-ar putea de asemenea ca dînsul să știe că face grevă pentru ceva deja obținut și să-și spună că totuși greva odată pornită, ea funcționează, vorba lui Caragiale, „după legi fatale" : nimeni și nimic nu o mai poate opri. Între timp, aflu că în chiar grupul „autonomiștilor" au apărut disensiuni : domnul Pița are alte opinii decît domnul Daneliuc și pare a cădea la compromis cu domnul Nicolaescu.

INCORECTITUDINI

ÎN „România liberă" din 15 februarie, se consemnează o „grevă a foamei pentru o cinematografie autonomă". Personalități marcante ale lumii filmului (actorul Ovidiu Ghiniță și Cristiana Nicolae) declară că la Ministerul Culturii tov. Bitlan e șeful secției cinematografice. E fals ! Secția cinematografică a ministerului e deocamdată inexistentă, iar tov. Bitlan al cărui nume îl aud acum pentru întîia oară, e, ca mulți alți foști funcționari ai fostului consiliu, în curs de pensionare. Domnul Daneliuc declară la rîndul lui că „a primit decizia de a rămîne sub tutela Ministerului Culturii". O asemenea decizie n-a fost emisă niciodată. Dacă domnul Daneliuc a primit-o, îl rugăm să o facă publică. Solidară cu cineaștii este și doamna Ana Blandiana, care probabil nu cunoaște detaliile litigiului, dar „crede" că cineaștii au dreptate, îi susține „din toată inima" și totuși, se consideră doar „spectator". În „Expres" domnul Florin Mihăilescu declară că la Ministerul Culturii e mai rău ca sub Dulea și că dorește o cinematografie autonomă „care să țină numai de primul ministru" (împotriva căruia e îndreptată greva !). Tot în „Expres" un jurnalist obiectiv, care nu semnează, scrie că la ieșirea de la concertul maestrului Celibadache „domnul ministru Pleșu nu privește nici în dreapta nici în stînga". În realitate m-am oprit lîngă domnul Daneliuc și lîngă domnul Vaeni cu care am schimbat cîteva cuvinte.

TRISTEȚI

1. Numele domnului Daneliuc se bucură de un binemeritat prestigiu ; e suficient ca domnia sa să apară, pentru ca ceea ce spune să fie luat fără rezerve în serios. Asta îl obligă la o acurateță a gestului și a formulării fără de care tot ce face poate fi categorisit drept trafic de prestigiu.

2. Cînd Tarkovski vroia să facă politică, făcea film. Domnul Daneliuc procedează invers. Nu-mi pot reprima sentimentul că e, în această grevă, un coeficient stîngheritor de histrionism și regie. („Filmați, fotografiați tot !", striga domnul Daneliuc la Ateneu).

3. Greviștii au înțeles să se afirme în seara primului concert dat de Sergiu Celibidache în România, așteptînd cu pancarde mobilizatoare la ieșirea din Ateneu. Concertul maestrului Celibidache a fost pentru lumea noastră culturală un eveniment mai mult decît semnificativ. Faptul că un artist de anvergura aceasta a acceptat, la 78 de ani, să vină în România acum, e emoționant și merita altă încununare, după primul concert, decît o egolatră manifestare revendicativă. Din sală au ieșit oameni transfigurați care au dat brusc cu ochii peste texte de tipul „Jos bîtlanii", „UAP, monopolul securității" (președintele actual al UAP-ului fiind domnul Horia Bernea) etc. Pentru a organiza în zile ca cele pe care le trăim sejurul bucureștean al întregii filarmonici münchenеze, statul german, Ministerul Culturii din România și Filarmonica „George Enescu", condusă de Dan Grigore, au făcut eforturi neînchipuite. Ce are de spus la asta domnul Daneliuc ? Că Dan Grigore vorbește „ca un securist". E o lipsă de loialitate, de delicatețe, de solidaritate intelectuală care nu poate decît să întristeze. Un om de cultură, un adevărat om de cultură, trebuie, în prezența unui mare act de cultură, să știe să uite de sine măcar pentru o clipă.

4. Domnul Daneliuc nu știe sau nu vrea să accepte că dorința dumisale nu se bucură în breasla sa de unanimitate. („Cît de puțini sîntem totuși" — se aude printre greviști). Domnia sa nu știe că delegații ale caselor de filme, ale Românieifilm în general, au venit la Ministerul Culturii pentru a protesta împotriva trecerii cinematografiei de la cultură la guvern. Autonomia cerută de domnul Daneliuc e resimtită de unii drept o tentativă de centralizare nefastă a producției de film. S-ar putea să urmeze demonstrații și greve împotriva domnului Daneliuc. Să nu-mi reproșeze că le-am stîrnit eu.

5. Înainte de 22 Decembrie, foarte puțini au îndrăznit să facă greva foamei : Dorin Tudoran, Doina Cornea, Dan Petrescu, Gabriel Andreescu și alții cîțiva au recurs la această formă de protest riscîndu-și viața. Avem dreptul să transformăm riscul suprem de atunci într-o mondenitate numai pentru că acum greva foamei se poate face fără a provoca represalii ? Nu e o lipsă de pietate față de cei care flămînzeau dinaintea securității să flămînzim demonstrativ dinaintea Ateneului român și a televiziunii ? Și nu bagatelizăm, astfel, o formă de protest care s-ar putea să fie necesară în viitor pentru lucruri cu adevărat grave ? Domnul Daneliuc a dialogat luni întregi cu domnul Traian Ștefănescu pentru a obține să se difuzeze filmul său **Glissando**. Ne-ar fi putut face onoarea să dialogheze și cu noi, ceva mai răbdător, înainte de a ieși în stradă.

Andrei Pleșu

Opiniile unui observator

Istoria unei greve

GREVA foamei făcută de cei cincizeci de cineaști români își găsește explicația în **malentendu**-urile din ultima vreme. O privire sumară constată că și ea s-a datorat lipsei de dialog ; dar una mai atentă și mai stăruitoare descoperă că nu propriu-zis lipsei de dialog, ci felului în care fiecare din părți înțelege dialogul. Fiecare din părți (cineaștii și puterea) crede a fi avut cele mai bune intenții de a-și spune părerea la timp, și fiecare crede că și-a și spus-o. Dacă s-a ajuns la grevă este pentru că o discuție directă, așezată și francă n-a fost decît tîrziu angajată. Pripa, de atîtea ori condamnată ca motiv al nereușitelor noastre, a sabotat totul. Pripa poluată de suspiciune. Nu numai pripa de a cere ceva, dar și pripa de a nu asculta pînă la capăt această cerere.

Încă din primele zile de după revoluție, cineaștii și-au format un nou comitet și au întocmit un proiect de reorganizare, cerînd demolarea organizării din cadrul defunctului C.C.E.S. și creșterea, în noua structură, a cuvîntului artiștilor de valoare. În rezumat, exact ce-și propunea teoretic și noul Minister al Culturii. Numai că, făptura cinematografului fiind mai complicată și în același timp mai expusă decît a altor arte, cineaștii prevedeau înființarea unui Centru Național care să preia nu doar aburul spiritual al artei, dar și remorcile ei industriale și comerciale (studiouri, case de film, difuzare etc.). Ideea n-a fost nici respinsă, dar nici, probabil, înțeleasă imediat, pentru că, în cîteva rînduri, întîlnirile s-au soldat cu aminări. Pripa de a spune și pripa de a nu asculta au dus la un prim moment de criză, care s-ar fi soldat, în ianuarie, cu un miting de protest, plănuit în sala de marmură a clădirii „Presei libere", dacă intervenția unui moderator (mă întreb azi, autocritic, cît de inspirat !) n-ar fi aplanat conflictul, înlesnind o nouă rundă de discuții.

La 20 ianuarie, ministrul culturii a hotărît să sprijine formarea, „extra muros", a unui centru autonom al cinematografiei și a facilitat ca propunerile cineaștilor să ajungă la guvern. Cineaștii înșiși au format o delegație care, în aceeași zi, a discutat cu primul ministru. Acesta le-a promis sprijinul și le-a preluat proiectul, urmînd să-l supună expertizelor economice. Peste 24 de zile, cineaștii află că proiectul este pe cale de a fi semnat, dar — surpriză — descoperă în noua „organigramă" a Ministerului Culturii segmente, în ce privește cinematografia, care li se par a aminti de vechea structură (inclusiv nume de persoane). Două legi care se bat cap în cap ?

În acest punct, dialogul cineaști-minister nu se mai reia, poate din exasperare, poate din descurajarea că s-a discutat pînă acum în zadar. În seara de 13 februarie Mircea Daneliuc anunță la televiziune o grevă a foamei : formă de protest împotriva „tutelei", a cenzurii (inclusiv comerciale) ce se profila prin menținerea vechilor forme de „serbie". A doua zi, la ora 13,30, cîteva zeci de cineaști pornesc din Bulevardul Magheru, iar la ora 14, deveniți cîteva sute, ajung în Piața Victoriei și se grupează în fața Muzeului „Antipa". Li se alătură studenți de la I.A.T.C., cinefili, scriitori, plasticieni. Afișează cîteva zeci de lozinci, majoritatea cerînd independență și autonomie ; unii din participanți poartă între revere un carton pe care scrie : „Greva foamei pentru o cinematografie autonomă". Grupul dă de cîteva ori ocol pieței, cu scurte opriri în fața palatului guvernamental. După o oră și jumătate se îndreaptă spre hotelul „Intercontinental". Seara, apare în fața Ateneului Român, în momentul ieșirii de la concertul Filarmonicii din München. Mai tîrziu, în cursul nopții, greva foamei — care cuprinde cincizeci de persoane — cantonează la sediul Comitetului Cineaștilor, de deasupra cinematografului „Studio". Cineaști români participanți la festivalul internațional de la Berlin anunță că intră și ei în grevă de solidarizare.

La București, greva continuă în zilele de 15, 16 și 17 februarie, timp în care au loc tratative pe ultimele detalii din textul decretului.

Ca deobicei, interesele unei părți sau ale alteia fac să se vorbească mult. Fiind o grevă menită să obțină criterii de valoare și de competență, era ușor să fie învinuită de elitism. Faptul că, printre revendicări, figura și abolirea cenzurii economice i-a speriat pe unii. Participanții erau acuzați că luptă pentru o cinematografie în care să se facă numai capodopere, „de la Tarkovski în sus". S-au auzit chiar și voci care susțineau că greviștii ar dori... să privatizeze casele de filme. Ce-i drept, nu s-a ajuns să se vorbească de dolari găuriți, nu s-a spus „cît v-au dat ?", dar spiritele au fost înfierbîntate.

Dirzenia greviștilor a dus la un deznodămînt fericit. Trei din ei au apărut în seara de 17 februarie la Televiziune, după ce, în cursul zilei, fuseseră perfecționate ultimele detalii. „Toate doleanțele noastre au fost rezolvate. Cinematografia română o să aparțină cinematografiei române", declara Mircea Daneliuc, conducătorul grevei. „Am avut alături majoritatea cineaștilor, în ciuda unor încercări de manipulare, a spus Constantin Vaeni. Să dea Dumnezeu ca mediocrităție de ieri să nu devină mediocrățile de mîine, iar inteligența, talentul și caracterul să învingă". Florin Mihăilescu a mulțumit și el sprijinitorilor grevei — cinefili, studenți, actori, oameni de cultură —, ca și presei și televiziunii, și a anunțat că „în acest moment greva foamei încetează".

Dincolo de scopul ei atins, greva cineaștilor a devenit și mijlocul de solidarizare a unei bresle, atît de umilită în trecut, și pe care nu numai victoria, dar și încercările de pînă la ea, au fortificat-o.

Romulus Rusan

Muzică

Sergiu Celibidache și magia muzicii

Primul concert

AM fost de față (la 14 februarie) la cea dintîi ridicare de baghetă a lui Sergiu Celibidache în concertele susținute de admirabila Filarmonică din München la Ateneu. În sală domnea o emoție ușor de înțeles : era reîntîlnirea cu artistul iubit, stimat, care părea în ultimii ani atît de departe — cu toate că el n-a încetat nici o clipă să se afle, sufletește, printre noi — încît parcă nu mai speram să ni-l apropiem aevea. Cu toate acestea, el n-a ținut discursuri, nu ne-a spus cît este de mișcat el însuși, ci a început să vorbească prin muzică, cu **un adevăr**, o simplitate depărtate de orice poze de vedetă, încît aveai impresia că se continuă cu publicul o conversație începută demult și doar reluată acum.

Se face mult caz și a curs multă cerneală în legătură cu așa zisă lentoare a mișcărilor adoptate de dirijor, dar acum am înțeles — în fine deplin — că viteza nu servește decît la amestecarea detaliilor, că ea ne face să pierdem amănunte neprețuite, pe care Celibidache le dezvăluie cu o dragoste infinită. Din totul se desprinde o **puritate** la care nu avem acces decît la capătul unui drum lung și spinos, din parcursul căruia a fost îndepărtată orice urmă de zgură.

Partiturile par renăscute sub un chip nou — nu pentru că așa s-a dorit, ci pentru că eliberarea de orice ambiții lăturalnice duce la descoperirea unor tărîmuri aparent necunoscute. Multă lume s-a mirat : de ce începe maestrul oare cu o Uvertură de Verdi, lucru insolit în concertele simfonice ? Ei bine, nu am urmărit acest preludiu la **Forța destinului** cu mai mici delicii decît ne-ar fi fost cele procurate de **Egmont** sau **Leonora a III-a**. Dimpotrivă, l-am admirat pe Celibidache cum a reușit să facă să vorbească anumite cantilene ale suflătorilor germani cu acea **dolcezza** presupus doar italiană. Recunosc că am rămas, după vizita la Busseto, cu o slăbiciune specială pentru **ținuta** și demnitatea maestrului operei meridionale si i-am fost nespus de recunoscător dirijorului pentru că i-a reabilitat și prestigiul simfonic. Astfel condusă, uvertura și-a cîștigat pentru totdeauna meritele pe podiumul orchestral, sunînd ca un embrion de poem simfonic cu ideile contrastante sculptate de dalta unui zămislitor de marmori muzicale grăitoare, fără filozofare de prisos, dar cu o **directitudine** eliberatoare din chingile intelectualismului sterp.

A urmat **Don Juan** de Richard Strauss: un erou care pare a-și privi, de astă dată faptele, din perspectiva unei înălțimi spirituale și a unor timpuri distanțate de episoadele evocate. Regăsim aici nu atît voluptatea lansării în aventuri niciodată obosite, cît reflectarea la imagini înnegurate, melancolii și chiar păreri de rău stîrnite de antreprize îndrăznețe, lirism

Repetiție la Ateneu

filtrat de gîndul ascuns pentru **sensul** celor trăite, pocăințe întîrziate.... Și mai presus de toate amorul pentru **sonorități** — admirabile, între altele fie zis, momentele solistice pentru vioară, susținute de un concert-maestru emblematic prin calitate pentru virtuțile întregului ansamblu din München ! Astfel stînd lucrurile, nu mai urmărim întîmplările evocate de numele eroului vesnic și de eposul lui Lenau, ci ne surprindem admirînd raporturile de mișcări și mai cu seamă de dinamică, expresivitatea imprimată contribuției fiecărui instrumentist. În parte și în ansamblu, palpitația neprecipitată a desfășurării firului muzical... Celibidache este cel mai de seamă propagator pe care îl cunoaștem, al însemnătății specificității artei sunetelor. Muzica este la el independentă, parcă smulsă de sub orice înrîurire oricum înjositoare, apărîndu-ne în nuditatea și sublimul primare !

De aceea, loviturile de timpane prin care este punctat începutul **Simfoniei I** de Brahms nu mai sună fatidic si supradimensionat, ci puse la locul lor de reazem sigur, dar neostentativ, al înfiripării tematice. Brahms înseamnă pentru Celibidache nu încrîncenare și tumult, ci zăbovire tihnită asupra fluxului melodic și armonic bogat și vizitat de duhuri tomnatice și mingîioase. Într-una din scrierile marelui muzician român, am reținut accentul asupra germanității stilului de redare. Mi s-a părut parcurgerea primei **Simfonii** a maestrului romanistimului tîrziu ilustrativă în cel mai înalt grad pentru acest ideal de limpezime, trecere dincolo de patimi, contemplare a întregului de pe colina înțelegeri atotcuprinzătoare...

Alfred Hoffman

Suprema împăcare

DIRIJÎND Bruckner, Celibidache trăiește cele mai înalte clipe de iluminare. Un surîs aureolat de blîndețe divină pare că i s-a întipărit pentru veșnicie pe chip. În mijlocul sonorității celei mai ample, în pragul edificiului copleșitor prin proporții — expresia nu e ridată nici un moment de consumul lăuntric. Această putere de înălțare prin seninătate, una la rîndul ei nuanțată extrem, depășește limitele omenești. Cred că prin muzica lui Bruckner, mai ales prin această *Simfonie a VII-a în Mi major*, Celibidache regăsește, în toată splendoarea lui, echilibrul astral, dimensiune atît de invocată și evocată în uriașul efort de spiritualizare. Mijlocul metafizic ce îl conduce aici se „materializează" în acest *suris*, coborît, precum filtrele de lumină în care se deslușește conturul zeului, deasupra orchestrei. Liniștea spațiilor cosmice, în ele desăvîrșindu-se construcția *Simfoniei în Mi major*, elanul frînt de suprema împăcare, reculegerea, culorile risipite, rarefiate într-o insesizabilă pluțire, impresia de încremenire, formă de a ipostazia meditația gravă, dar și dorința de desprindere, umbra de înger lîngă solemnitatea funebră : pentru fiecare maestrul solicită o intonație, un mod de frazare, intensități, ierarhizări ale vocilor, calități armonice și timbrale speciale. O pagină de Bruckner nu poate semăna cu nimic altceva, trimiterile wagneriene, de exemplu, nu sînt interpretate decît ca vecinătate spirituală ; trebuie, de aceea, aflată particularitatea care îl separă pe Bruckner de idolul său. Aceasta, în privința tuturor elementelor constituente, de la arhitectura simfonică, tratînd un stil monumental de inspirație gotică în lumina romantismului tîrziu — un romantism baroc, lipsit de suplețe — la detalii, foarte importante însă pentru Celibidache : sonorități specifice ale instrumentelor de suflat, care să dea specificitate compozitorului respectiv (același sunet, la același instrument, are culoare diferită de la un compozitor la altul), tratarea stilistică a ansamblurilor (coralele de alămuri, de pildă), tehnica arcușului la coarde, vibrato etc. Toate sînt îndelung pregătite, pentru că toate sînt descoperite treptat în *spiritul* unei muzici („Ce există în partitură ? Totul în afară de esențial"). Cu atît mai mult — la Bruckner.

Dar e o căutare iluminată de magia perfecțiunii. Excepționala orchestră a Filarmonicii din München, atinge, la Bruckner, un nivel sonor uimitor. Simfonia care a dus la recunoașterea geniului componistic al fostului organist de la Sf. Florian, rămîne un copleșitor exercițiu de spiritualizare. Poate tocmai din acest motiv e însoțită de surisul, el însuși parcurgînd atîtea stări, al celui ce hotărăște mereu orizontul metafizic al fiecărei voci din ansamblu. Pe tremolo-ul foarte discret al viorilor, sugerînd poate vanitatea pierdută, se înalță tema monumentală cîntată de violoncele și corni, în prima parte, *Allegro moderato*. Un vibrato reținut marchează solemnitatea momentului — fiorul sacru care se instalează în enorma desfășurare a temei (22 de măsuri), atît de nuanțată, cu pasaje cantabile ușor interiorizate de dirijor. Cînd ajunge în *forte*, tremolo-ul viorilor e rece, cum reci sînt sunetele instrumentelor de alamă care acompaniază (*pianissimo*) strania, prin seninătatea ei, temă a doua (oboi, clarinet). E un fragment de reverie „domestică" în austeritatea catedralei. Labilitatea celei de-a treia teme pregătește sinteza contorsionată din dezvoltare, declinînd în efectul pustiitor al intrării timpanelor (*coda*), cu acel tremolo egal, la Celibidache, în sugestie funebră cu sfîrșitul celebrului *Adagio*. În această parte ce evocă funerar memoria lui Wagner (*Adagio* dura aproape 27 de minute în versiunea lui Celibidache), dirijorul realizează senzația unor volume sculpturale imaginate într-o materie greu definibilă. Expresivitatea acelui culminant acord de *Do major* nu are egal ; intensitatea alămurilor, ale căror sunete sacralizează extazul, nu avea totuși nimic triumfal, căci ea pregătește transa mistică din încheierea rostită de tubele wagneriene (armonie și omogenitate cromatică extraordinare). La motivul trompetei din *Scherzo* surisul devine luminos, în *trio* reliefează pasiunea, pentru ca finalului eroic al simfoniei să i se confere fluiditate și eleganță. Viorile au un ton cristalin cum rar poate fi auzit într-o orchestră, corzile grave inspiră noblețe cavalerească, suflătorii sînt, în oricare pasaj, de o frumusețe teribilă.

În sala Ateneului Român, entuziasmul publicului a sărbătorit, la capătul ultimului concert, cu *Simfonia VII* de Bruckner, măiestria fabuloasă a lui Sergiu Celibidache, unul dintre cei mai mari dirijori din toate timpurile.

Costin Tuchilă

Plastică

Scrisul și moartea

TRADUCĂTORUL de imagini e o persoană trudnică și necunoscută. Undeva, în marginea unei existențe dominate de bulimia văzului, se află adevărata privire — prin imaginile Artei; altundeva, în marginea unei culturi edificate în (pre) judecata cuvîntului se află critica de artă, un soi de hibrid folosind limbajul uzat de toți pentru a lămuri un alt limbaj, nepracticat și nedorit decît de foarte puțini. Invitat fiind să inserez gîndurile mele în această pagină, mărturisesc o anume sceptică inhibiție. Vecinătățile stimulatoare obligă, dar pot să și anuleze. Textul literar e inefabil, însă accesibil ca **obiect** și dorit ca atare. Obiectul vizual e palpabil și incomod, invadator de spațiu și determinînd tensiuni nedorite în existența curentă. Spaima de idoli ne face reticenți în fața unor viziuni personalizate, agresîndu-ne existența.

Critica de artă trebuie deci să rezolve, înainte de toate, complexele artei pur și simplu. Trebuie, mai apoi, să își limpezească propriile complexe. Rațiunea existenței sale ca disciplină e tulburată (adesea) de neîncrederea orgolioasă a făcătorului în comentatorul său; ca și de neîncrederea în propria eficacitate. Spațial, critica se simte sufocată în cercul îngust al cîtorva cititori (cointeresați adesea subiectiv); temporal, ea se ofilește în lipsa unui sistem durabil de referință. Cartea de literatură și replica sa critică odihnesc alături în bibliotecă. Arta își are drumurile ei, diferite de ale textului co-referențial.

Problema vitală a criticii mi se pare a fi nu **cum**, ci **cît**. Nu metodologia, ci asumarea, nu cuantificarea și codificarea propriei păreri, ci enunțul dezinhibat. Pînă la această oră, discursul era sever doar prin omisiune. De regulă, se scria despre ceea ce merita o atitudine elogioasă. Restul — tăcere. Ideea de a nu tulbura și mai mult prin poziții polemice o situație precară pentru întreaga breaslă a transformat, în ansamblu, actul critic într-un exercițiu subteran, de la persoană la persoană, într-un edificiu penelopic de stabilizare a influențelor și de promovare a valorii, nu atît împotriva nonvalorii ci, grav, în coexistența cu aceasta și într-o nelămurită coabitare cu mai-puțin-valoarea. A discuta, pe cît posibil obiectiv, scăderile (de moment sau nu) ale unei personalități marcante echivala cu o delațiune, cu trădarea unor înavuabile secrete de castă.

Atare contradicții au dus la o atitudine, cum spuneam, analitic masochistă, proliferînd textele teoretice care încercau, prin tehnica opoziției, să definească o (eventuală) nouă șansă a criticii. Faptul, util în sine, a fost dublat nalități necesare de această disciplină, de distanțarea evidentă a unor persolabilă și mai puțin necesară. Atitudine înțeleaptă, mă grăbesc să spun și tentantă, de asemenea. Mai ales că obstinația destinului îmi readuce în minte cuvintele lui Mihai Olos, rostite cu nici măcar un an în urmă: „Mihai Drișcu, pe care îl îngropăm acum, aparținea unei meserii necunoscute și periculoase!" Și iată că un alt purtător al acestui nume arhi-angelic, **Mihai Ispir**, pleacă dintre noi cu o grabă care ne lasă, lipsiți de priceperea sensurilor adînci, într-o ofensată durere.

Această îndignare se leagă, infantil poate, de sentimentul unei trădări. Prin energia sa blînd construită, prin tenacitatea cu care își edifica personalitatea, Mihai Ispir acoperea o zonă vastă și adesea incomodă, de la discursul critic pe marginea unor fenomene nu întotdeauna lesne de abordat, trecînd printr-o activitate profesorală plină de abnegație, ajungînd la constanta elaborare a unor cărți ce îmbinau viteza de atac a criticului cu procedurile complicate ale discursului istoric.

Într-o disciplină oricum decimată și debilitată prin conjuncturi nemiloase, Mihai Ispir ne lasă și mai singuri, împovărați cu datoriile sale, cu acele ore destinate unei subtile pedagogii a vizualului, cu acele opuri deja schițate în discuții sau texte mai sumare, cu o prezență discretă și eficace în lumea plină de contradicții și capcane a artelor văzului. Mihai Ispir a fost un om de mare umor și de o subtilitate desăvîrșită. Má va ierta, deci, acolo, în spirit, pentru brutala îngrijorare cu care afirm, la moartea lui, starea dramatică a unei meserii ce și-a furnizat, de la Schileru și Comarnescu, pînă la el (ultimul?), prea devreme și cu prea mare ușurință, postumitatea.

ACESTE RÎNDURI trebuiau să se ocupe mai direct de o expoziție ce s-a închis de curînd la sala Atelier 35. Bunele intenții, sînt însă, adesea, depășite de evenimente. Mă gîndesc, totuși, dacă nu există o posibilitate de a evidenția caracterul neîntîmplător al acestei coincidențe. Pe Mihai Ispir și pe artista în cauză **(Aniko Găină Gerendi)** îi conțin aceleași două realități — scrisul și moartea. Demersul ambilor e o elegantă tenacitate și o solidă mise en page a existenței în pofida morții. (După cum se vede și se va vedea, totuși aceasta triumfă). O anumită răceală exterioară, o pedanterie ascunzînd sensibilități și suspiciuni îi caracterizează deopotrivă. Iată, zic, destule argumente pentru a mă despărți de partea terestră a lui Mihai Ispir printr-o vorbire despre altceva.

Studiul designului și opțiunea (dominantă) pentru grafică nu sînt întîmplătoare în cazul A.G.G. Ele implică, în prima fază, o pliere la regulile precise ale studiului, știința construcției proiective pe termen lung, dar și refuzul alinierii la o disciplină în fond coercitivă, cu reguli ce limitează aproximările inventivității la eficacitatea producției. Între hărnicie și anihilare, între candoare și cruzime, gîndirea artistei se structurează cu o limpezime ce nu exclude, evident, nuanțele. Drumul parcurs pînă la această expoziție este, în primul rînd, unul al cunoașterii de sine, dominînd cunoașterea de altceva. Interioritatea dezobiectuală triumfă asupra alterității obiectualizate. De aceea, materialitatea expoziției are o lejeritate înșelătoare, pe alocuri. Monotonia gestului rotativ-caligrafic, plierea și potențarea volumetrică, anihilarea sensurilor textuale prin repetiție optică nu sînt prestații convingătoare în sine. La acest nivel, artista poate fi asimilată letriștilor (de la Opalka la Kolar și Bițan), deci acelei categorii de graniță între minimalismul ce caută revelația afazică (în afara discursului, prin umilirea lui reiterativă) și conceptualismul ce exaltă textul, anulînd imaginea printr-o seriozitate adesea subversivă, de tip postdada.

Conștientă, presupun, de aceste capcane bibliografice, artista și le asumă ca simple căi ale unui proces autoformativ. Ceea ce contează mai mult e evenimentul dinaintea și din afara obiectelor. Grafismele au nu doar un sens dinamic, ci și unul literar. Ocultarea celui din urmă mi se pare benefică, sincretismul pictor-poet nefiind neapărat de bun augur: e o concurare de stări, fiecare altfel paroxistică și fiecare anihilată prin reciprocitate. Consecința e aminarea soluției plastice în vederea epuizării unei atitudini existențiale. E un curaj remarcabil aici și o asumare ce trebuie citite în toată greutatea lor. A putea să epuizeze o cale mi se pare la fel de important ca și actul inventării alteia. Verificarea acestei expoziții abstracte se face în imediatul unei istorii pline de gesturi și violențe. Cunoscînd din vizite cu protocol chinezesc și elocință feminină realitatea atelierului, mă întrebam cum se vor insera schițele de „Tangaj" în acele zile de plumb ce au precetluit anul abia scurs. Șocul a fost viguros: crescute în spațiu, carbonizate sau inundate de albeața doliului oriental, aceste semne au vorbit, dincolo de orice speculație, celor care începeau să se obișnuiască cu moartea — despre experiența lor, despre o viață care, uneori, trebuie (trans) scrisă.

Călin Dan

Laus Europae

OCEANIDA Europa a avut un destin singular printre divinitățile antice : iubită de Zeus, numele ei a fost dat unuia din cele două ntinente ale oikoumenei (lumea locuită) care le stabilise geograful și istoricul ec Hecataios din Milet. Conform hărlor universale alcătuite de ionieni în colul VI î.d.Chr. pămîntul era împărțit două continente, Europa și Asia, frica fiind încorporată Asiei. Abia ceva ai tîrziu geografii au recunoscut Afri-i statutul de continent autonom. După bucnirea războaielor greco-persane de începutul veacului V î.d.Chr. cele uă nume geografice s-au convertit în ncepte de civilizație : în viziunea lui schil, Herodot, Isocrate, Platon, pentru nu-i numi decît pe aceștia, războaiele eco-persane au fost războaie între Eupa și Asia, adică între două tipuri de vilizație, primul fiind caracterizat prin ertatea politică și spirituală, al doilea in dogmatism și autocratism. Mai tîrîn secolul I.d.Chr., poetul Manilius, torul unui poem astronomic, compară tre ele cele trei continente : Asia îl impresionează numai prin munții uriași și uviile gigantice ; Africa, prin pustiurile ră margini și animale sălbatice ; Eupa, prin eroii pe care i-a produs (deci irmarea existenței valorii individuale), in orașe (deci, activitatea umană) și in cultură — **doctae artes !** Cultura și loarea individuală sînt ridicate la ranl de criteriu axiologic de către poetul tin. Or, cultura este expresia libertății a dialogului neîngrădit. Cu alte cuvin-, noi moștenim de la antici nu numai țiunea geografică de Europa, ci și conptul de civilizație.

Mentalitatea europeană s-a născut, adar, în Grecia antică. Iată această ee în formularea filozofului german imund Husserl : „Europa spirituală are loc de naștere. Prin aceasta nu înțeg un loc geografic într-o țară, deși și est lucru ar fi adevărat, ci un loc de ștere spirituală într-o națiune, ba chiar diferiți oameni sau grupuri de oameni acestei națiuni. Este vorba de națiunea chilor greci în secolul al VII-lea și al I-lea î.d.Chr. În aceasta se desăvîrșește raport cu totul nou al indivizilor față lumea înconjurătoare și, ca o consență a acestuia, izbucnește un nou fel de ructură spirituală care se dezvoltă rede într-o nouă modalitate de cultură. recii au numit-o filozofie. În izbucnirea lozofiei în acest sens în care, deci, sînt prinse toate științele, văd eu, oricît de aradoxală ar putea să pară această afirație, fenomenul inițial („Das Urphänoen") al Europei spirituale" **(Criza conștiinței europene și fenomenologia transcendentală).** Așadar, Husserl fixează nașrea Europei spirituale în secolul VII—VI nd pe coasta vestică a Asiei Mici, Ionia, apărut o nouă viziune asupra lumii, și ume încercarea de explicare pe cale țională a fenomenelor privite în interpendența lor. Grecii au răspîndit filofia pe cuprinsul întregului bazin al Mări Mediterane și al Mării Negre prin prosul colonizării : coloniile întemeiate de tățile eline au devenit centre de culră care au catalizat forțele spirituale e autohtonilor. Apoi, mai tîrziu, impeul roman a preluat, după ce a adoptat ltura greacă, aceeași funcție la scară ntinentală ; din acest punct de vedere, periul roman se definește a fi prelunrea în timp și spațiu a procesului de lonizare început de greci în secolul VII. nitatea politică și spirituală realizată de oma a însemnat, cel puțin în provinciile ropene ale imperiului, factorul de conuitate și de potențare a spiritualității și entalității europene.

Începînd cu secolul I d. Chr. izbucnește omenire o revoluție spirituală care a odus modificări de substanță în confirarea omului european, și anume aparia creștinismului. Născut în cadrul imriului roman, creștinismul a determinat schimbare în structură a sensibilității și raporturilor între oameni, constituind a ia coordonată de dezvoltare a spirituații europene.

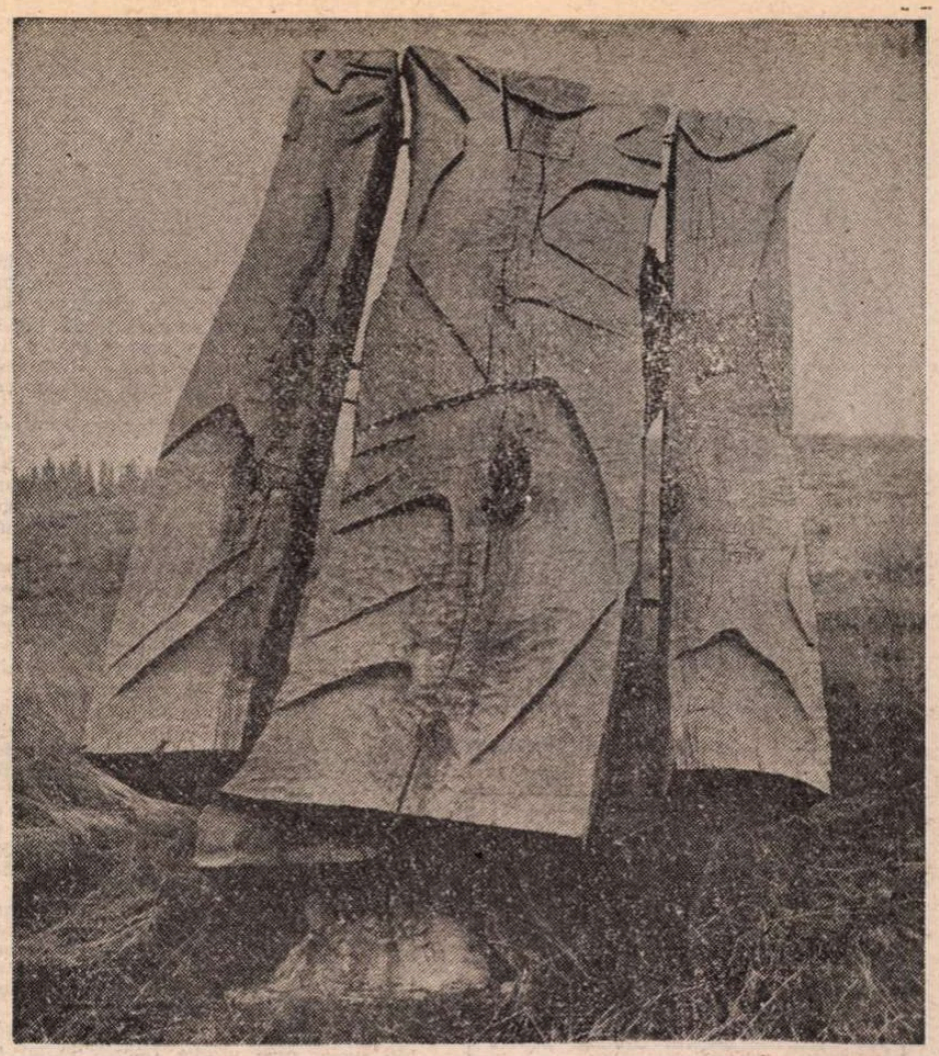
Așadar, Europa, prin cele trei coordonadefinitorii ale sale — Grecia, Roma și știnismul — este o creație a antichității. Dar acțiunea antichității asupra culrii europene se manifestă și în planul rmal prin încorporarea toposurilor, personajelor literare și a modalităților de expresie artistică antice. Pînă astăzi, europenii sînt familiarizați cu Homer și eroii săi, cu tragedia și comedia greacă, cu evangheliile, cu eroi ca Prometeu, Oedip, Antigona, Orfeu, cu motive literare **Fortuna labilis, Mîntuirea prin pocăință** etc. Dacă poemul lui Ghilgameș a rămas îngropat vreme de vreo două milenii și jumătate și nu a fost readus în conștiința publică decît în urma săpăturilor arheologice și a descifrării limbilor care circulaseră în Mesopotamia pînă în secolul VII î.d.Ccr., apoi n-a fost nevoie de descoperirile epocale ale lui Schlieman pentru a-l cunoaște pe Homer. Din punctul de vedere al culturii Europa se definește a fi un cosmos unde gravitează ținute în frîu de forța centripetă a gîndirii grecești constelații tipice (motive literare), așa cum cosmosul indian este constelat cu Buddha, Brahma, Nirvana etc. Universul european este însă un univers deschis, care se îmbogățește permanent cu noi toposuri și personaje, fie invenții proprii (spiritul faustic, Tristan și Isolda), fie prin împrumuturi din alte zone de cultură (Șeherezada, înțelepciunea orientală etc.). Dar împrumuturile din alte zone de cultură nu înseamnă abandonarea spiritului propriu, deoarece aceste toposuri sînt obligate să se supună legilor specifice care acționează în universul european, între care acțiunea dominantă o exercită raționalismul și libertatea de gîndire. Fără să ne dăm seama, noi gîndim și astăzi **more graeco.** Dogmatismul este incompatibil cu mentalitatea europeană. Europeanul „dialoghează" (dialogul este tot o invenție a grecilor) și nu acceptă argumentul de autoritate. Iată un fapt care nu se prea întîlnește în alte zone de cultură. Oricît de importante ar fi ideile vehiculate în cultura indiană, nu vom afla acolo înfruntările dintre diferitele școli, înfruntări cu care sîntem atît de obișnuiți în istoria gîndirii europene. O frază ca **Amicus Plato sed magis amica veritas** („Mi-e prieten Platon, dar mai prieten mi-e adevărul"), este de neconceput în Orientul antic. Europeanul caută să-și explice prin efort propriu de gîndire orice fenomen, fără să se lase impresionat de prestigiul celor care formulează alte idei. Sentimentul libertății în toate planurile este trăsătura fundamentală, congenitală a omului european.

Din punct de vedere geografic, România este situată în Europa. Însă, așa cum am văzut, Europa nu este o simplă noțiune geografică. Din punctul de vedere al culturii, românii s-au străduit permanent să se integreze spiritului european cu care s-au simțit întotdeauna solidari atît prin origine (astfel trebuie înțeles leitmotivul culturii române formulat de cronicar în termenii : „de la Rîm ne tragem"), cît și prin mentalitate. Conjuncturi politice au tins, de multe ori cu brutalitate, să ne izoleze și să ne inoculeze o mentalitate care ne era străină. În ciuda dificultăților, care păreau uneori a fi insurmontabile, legăturile noastre cu Europa nu au fost niciodată complet întrerupte, iar atunci cînd conjunctura s-a schimbat, România și-a reluat imediat locul firesc între națiunile europene. Numai prin existența unei profunde structuri europene se poate explica rapida noastră racordare la Europa în a doua jumătate a veacului trecut, racordare care a condus la splendida înflorire culturală între cele două războaie mondiale, cînd am putut arăta lumii potențele noastre în participarea la dialogul european. Astăzi avem datoria de a relua procesul, de a ne reintegra în acea unitate de cultură care se numește Europa și de care am fost siliți, fără succes real, să ne îndepărtăm, căci Europa este pentru noi o vocație profundă, de la care nu am putut fi abătuți, indiferent de presiunile politice la care am fost supuși în ultimii patruzeci și cinci de ani.

Gh. Ceaușescu

N. B. Autorul acestui text este un cunoscut filolog clasic, așadar orice legătură cu clanul omonim este din capul locului exclusă. Ba, dimpotrivă, dacă aceasta poate pretinde să aibă vreo greutate, adaug că îmi e nepot.

AL. PALEOLOGU



Sculptură de **CARMEN TEPȘAN**

Răspuns despre speranță

(Urmare din pag. 1)

numai de sfîrșit de an, ci și de început de ev, am fost convinsă că toți marii intelectuali români risipiți de furtunile disperărilor succesive pe glob vor începe să se întoarcă. Speranța, întoarsă ea însăși atît de senzațional printre noi, mi se părea că va intona de la sine cîntecul irezistibil și nostalgic de sirenă. Cînd te-am auzit spunîndu-ți numele la telefon, trecuseră cîteva bune săptămîni de la acel început al tuturor exaltărilor și iluziilor. Îmi amintesc că tata îmi povestise o dată, la ieșirea din închisoare, unul dintre supliciile la care fusese supus în timpul anchetei : ținut la izolare, în întuneric complet, timp de mai multe săptămîni, din cînd în cînd i se punea în ochi un puternic reflector. Insuportabil, îmi explica el, nu era întunericul de dinaintea luminii, cu care încet-încet ochiul se obișnuia, și nici lumina care, aprinsă brusc, semăna mai mult cu o explozie ireală și se stingea înainte de a-i putea determina forța și consistența ; insuportabil era semiîntunericul de după stingerea reflectorului, cînd celula rămînea luminată un timp de un bec slab, capabil parcă să izvorască o neliniște tulbure, o confuzie și o ambiguitate deprimante, destabilizatoare. Îmi aduc destul de des aminte în ultimul timp descrierea acestei subtile torturi, chiar dacă ea nu e decît un simbol imperfect. Dar nu despre asta voiam să-ți vorbesc, ci despre speranță.

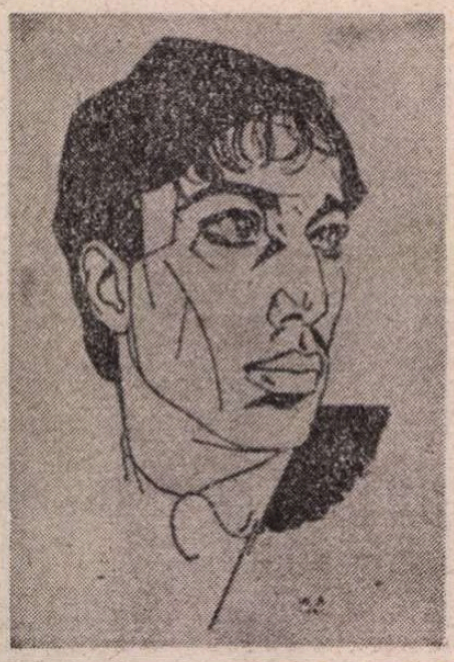
Ascultîndu-ți înaripatele planuri artistice, mi-am amintit că speranța nu poate fi pierdută a doua oară, fără a cădea într-un păcat de moarte, și ți-am fost recunoscătoare pentru semnalul de alarmă pe care, fără să-ți dai seama, îl trăgeai pentru mine. După cum ți-am fost recunoscătoare pentru ideea de a monta pe scena Națiunalului — prima montare pe care o vei semna pe pămînt românesc după douăzeci de ani — „Cruciada copiilor" de Lucian Blaga. Lipsiseși de acasă în anii din urmă, cînd titlul lui Blaga fusese învestit cu sensuri noi, împovărat cu tragedii mai recente și transformat în samizdat ; nu știai, cred, nici măcar că luminoasei revoluții din decembrie îi fusese dat acest cutremurător pseudonim literar, și totuși intuiseși legătura adîncă dintre metafore, faptul că poezia putea să coboare în stradă și să devină istorie. Ți-am fost recunoscătoare pentru această intuiție, pentru neoboseala ta sufletească și pentru entuziasmul tău artistic, și mi-am amintit că încă de atunci, de demult, de cînd mai eram foarte tineri, entuziasmul tău mă făcea să mă gîndesc la rădăcinile etimologice ale cuvîntului : **enthousiastis** „posedat de zeu". Entuziasmul înțeles ca un contrafort al speranței.

Îmi scrii, tulburat de tot ce ai văzut și trăit în aceste zile ale întoarcerii, că nu va mai fi posibil să trăiești așa cum ai trăit pînă acum, să fii ceea ce ai fost pînă acum, și tulburarea ta mă emoționează profund și îmi aduce aminte o experiență de natură existențială, poate cea mai importantă pe care am trăit-o în ultimul timp :

Cînd, imediat după Crăciun, edițiile și-au propus să publice cît mai repede cărțile scriitorilor pînă atunci interziși, am scos și eu din sertarul, unde crezusem că se va îngălbeni de așteptare, un volum de versuri terminat cu mai bine de un an în urmă : „Arhitectura valurilor". L-am mai citit o dată înainte de a-l preda, plină de curiozitatea de a vedea cum se aud în spațiul deschis al libertății cadențele lui întunecate și făcute să fie reverberate de zidurile cenzurilor succesive. Mi s-a părut căzut atît de adînc într-o ireversibilă istorie, încît m-am simțit obligată să scriu o notă care să-l dateze, și astfel să-l explice, legîndu-l de un timp. M-am gîndit, ca și tine, că nu va fi posibil să mai fiu ceea ce fusesem pînă atunci și că scriitorul ce sînt va trebui, în liniștea viitoare, să se reinventeze și să se schimbe. Nu aveam timp să hotărăsc cum, prezentul era prea important, atît de important încît părea imuabil și veșnic. Săptămînile care au urmat, însă, au dovedit, dimpotrivă, că el se schimba și se transforma în trecut cu o viteză mai mare decît fusesem obișnuiți să o facă, iar viitorul care îi lua locul îi semăna destul de puțin. Peste mai mult de o lună, cînd am citit corectura cărții, am avut un adevărat șoc : nu numai că nu mai părea zidită în timp, dar redevenise de o stringentă actualitate. Singura pagină pe care o descopeream datată se dovedea nota menită să o dateze.

Toate astea nu înseamnă însă nimic, atîta vreme cît există speranța. Iar între viața noastră de dinainte și viața noastră de acum, chiar dacă nu ar exista nici o deosebire (dar deosebirile sînt multe și esențiale !) există speranța, speranța care se mișcă pe străzi și care umple piețele, care întreține foamea de adevăr și setea de dreptate; care nu obosește și nu renunță, care nu se ascunde. Descoperim cu toții în fiecare zi că era mult mai simplu — chiar dacă infinit mai îngrozitor — să trăim fără speranță decît să luptăm, clipă de clipă, pentru a-i întreține flacăra vie în noi. Dar nimeni nu a susținut vreodată că nu este greu să păstrezi cele trei virtuți cardinale, iar dintre ele cel mai greu de păstrat este speranța.

Ana Blandiana



Desen de I. Annenkov

■ *FAPTUL că centenarul Boris Pasternak este sărbătorit la „România literară" cu o întîrziere de două săptămîni (greşeală de hipercorectitudine : diferenţa dintre calendarul vechi şi cel nou a fost calculată de două ori) poate fi pus pe seama zodiei aminărilor sub care trăim de o bună bucată de vreme : ani în şir am aminat să vorbim sau pur şi simplu să trăim, am amînat bucuriile acestui Crăciun pentru vremuri mai puţin tragice iar acum amînăm, şi este firesc să fie aşa, intrarea în normalitate. Au trecut deci o sută de ani şi două săptămîni de cînd s-a născut Pasternak dar pentru noi au trecut doar două luni de cînd viaţa noastră s-a schimbat şi, fie că vorbim despre literatură sau despre timpul schimbător, raportăm totul la ziua de azi. Ferindu-ne de ispita de a scrie un articol ce s-ar putea intitula, în spiritul „celor mai bune" tradiţii, „Pasternak şi răsturnarea dictaturii ceauşiste", vom spune doar că Pasternak, mai ales sfîşiat în fragmente, este mult mai puţin potrivit acestor vremuri decît s-ar putea crede. Sătui de minciunile abstracte de care am avut parte, vrem acum date concrete şi informaţie exactă, plictisiţi de pelteaua cenuşie a vieţii de pînă nu demult, vrem afirmaţii imediat şocante, categorice şi spectaculoase. Pentru un asemenea orizont de aşteptare Pasternak poate fi însă dezamăgitor.*

Este foarte greu de explicat că cel sărbătorit aici nu este personajul ce a stîrnit scandalul cu decernarea premiului Nobel ci un mare poet. Este greu de dovedit şi fiindcă există o prejudecată ce leagă numele lui Pasternak de evenimentul din 1958 dar şi pentru că poezia sa pare să se spulbere la atingerea traducătorului, lăsîndu-ne fără „corp delict" în pledoaria noastră. Versuri naiv-geniale, simplu-geniale, straniu-geniale, se transformă, chiar şi sub mîna unor foarte buni poeţi, în stîngăcii ridicole şi regretabile.

Dacă însă Pasternak ne scapă prin ceea ce are mai important, opera sa poetică, îl putem cunoaşte în schimb prin biografia sa pe care, trăind-o cu înverşunare, a transformat-o în destin şi a strecurat-o, direct sau indirect în proza sa timpurie, în memorialistică şi în romanul Doctorul Jivago.

Iată în continuare descifrarea cîtorva hieroglife ale alfabetului vieţii lui Pasternak :

Casa părintească — *pictura (tatăl), sunetul pianului (mama), discuţii, fum de ţigară, Tolstoi.* Skriabin — *întîlnirea şi despărţirea de muzică.* Universitatea din Marburg — *filozofie, descoperirea iubirii şi a poeziei;* 1922 — *volumul* Sora mea, viaţa. Revoluţia — *istorie.* Generaţie literară — *încercare de supunere în faţa ideii de grup apoi, categoric, refuzul.* 1932 — *volumul* A doua naştere. Maiakovski — *dragoste şi ură.* Maiakovski — *sinucidere.* Esenin — *sinucidere.* Tizian Tabidze — *sinucidere.* M. Ţvetaeva — *sinucidere.* Anul 1937 — *represaliile staliniste.* Anii pînă la război — *vid.* Victoria — *speranţa unei schimbări, dezamăgirea.* Doctorul Jivago — *dorinţa de a rosti tot ce n-a fost spus de-a lungul anilor, fericirea eliberării prin scris.* Premiul Nobel — *ruşinea pentru cei din jur.* Anul 1960 — *moartea.*

Am spus că Pasternak nu este pe aceeaşi undă cu vibraţia lunii februarie 1990 în România, dar va trece timpul şi ne vom întoarce poate la întrebările ce ne-au chinuit de-a lungul ultimilor ani : „Ce se întîmplă cu noi ? De ce boală spirituală suferim?". Şi atunci va veni momentul romanului Doctorul Jivago.

Deocamdată încercăm să sugerăm, printr-un fragment de proză, ţesătura textului poetic pasternakian.

M.D.

Boris PASTERNAK

Hrisovu

IARNA, lanţuri de bulevarde spintecau Moscova de după cortina dublă a arborilor înnegriţi. Precum cerculeţele zimţate ale lămîilor tăiate în două, în case scînteiau lumini galbene. Cerul se apleca adînc deasupra copacilor şi tot albul din jur era albastru.

De-a lungul bulevardelor, aplecaţi de parcă ar fi fost gata să ia pe cineva în coarne, treceau în fugă tineri sărăcăcios îmbrăcaţi. Pe unii îi ştiam, cea mai mare parte îmi erau necunoscuţi, toţi laolaltă însă erau generaţia mea, adică nenumăratele feţe ale copilăriei mele.

Nu trecuse mult timp de cînd lumea începuse să le decline respectuos patronimicul, de cînd li se recunoscuseră drepturile şi fuseseră iniţiaţi în taina cuvintelor : a poseda, a scoate un folos şi a-şi însuşi. Şi ei dădeau dovadă de o grabă demnă de o cercetare mai atentă.

Există în lume moartea şi previziunea. Ne e drag necunoscutul, căci ceea ce e dinainte cunoscut ne înfricoşează şi orice pasiune este un salt orb în lături din faţa agresiunii inevitabilului. Peisajele vii n-ar avea unde să existe şi să se repete, dacă patima n-ar avea unde să sară de pe acel drum pe care se rostogoleşte timpul comun, adică timpul distrugerii treptate a universului.

Dar viaţa are unde trăi şi pasiunea are încotro-şi face saltul, fiindcă odată cu timpul comun fiinţează infinitul continuu al regulilor de circulaţie, nemuritoare în perpetuarea lor, iar una dintre ele este orice nouă generaţie.

Aplecîndu-se din mers, îşi croiau grăbiţi drum prin vijelie tinerii domni şi, cu toate că fiecare îşi avea propriile motive pentru a alerga, mai mult decît orice pornire personală îi mîna din urmă ceva comun, şi anume, unitatea lor istorică, adică reculul acelei patimi cu care tocmai năvăliseră în ei, evadînd din drumul comun şi evitîndu-şi pentru a nu se şti cîta oară sfîrşitul, omenirea.

Iar pentru a le ascunde duplicitatea cursei prin inevitabil, pentru ca ei să nu înnebunească, să nu lase baltă tot ce au început şi să nu îşi pună cu toţii, cu întreaga planetă, streangul de gît, de după copacii tuturor bulevardelor îi prindea, urmărindu-i cu ochii ei inteligenţi, o forţă extrem de încercată şi de abilă. În spatele copacilor stătea arta care înţelege atît de bine ce se petrece cu fiecare dintre noi, încît îţi vine mereu să te întrebi, uimit, din ce lumi anistorice şi-o fi adus capacitatea de a surprinde istoria în însăşi conturul ei. Ea stătea în spatele copacilor, cumplit de asemănătoare cu viaţa şi suportată în ea tocmai datorită acestei asemănări, aşa cum suportate sînt portretele soţiilor şi ale mamelor în laboratoarele cercetătorilor ce şi-au închinat viaţa ştiinţelor naturale, adică dezlegării progresive a morţii.

Ce fel de artă era oare aceea ? Era noua artă a lui Skriabin, Blok, Komissarjèvskaia, Belîi — modernă, tulburătoare, originală. Şi atît de copleşitoare, încît nu numai că nu trezea dorinţa de a o înlocui, ci din contră, îţi venea, pentru a o şti într-o mai mare siguranţă, să o repeţi din însăşi începuturile ei, însă şi mai puternic, şi mai înflăcărat, şi mai cuprinzător. Îţi venea să o repovesteşti pe toată dintr-un foc, ceea ce, fără patimă era inimaginabil. Patima îşi făcea însă saltul în lături şi astfel se năştea nou. Dar noul nu apărea pentru a înlocui vechiul, cum se crede de obicei, ci de-a dreptul dimpotrivă, se năştea din recrearea extaziată a modelului. Astfel era arta. Cum era însă generaţia ?

Băieţii ce-mi erau apropiaţi ca vîrstă împliniseră cu treisprezece ani în anul nenorocit cinci şi mergeau pe douăzeci şi doi în ajunul războiului. Ambele perioade critice au coincis pentru ei cu cifrele roşii din istoria patriei. Maturizarea copiilor din ei şi înrolarea la majorat au servit imediat drept chingi ale epocii de trecere. Timpul nostru este tighelit în toată grosimea sa cu nervii lor şi dat de ei cu amabilitate în folosinţă bătrînilor şi copiilor.

Pentru completarea caracterizării lor trebuie să ne amintim însă de ordinea statală pe care o respirau.

Nimeni nu ştia că cel ce conduce este Carol Stuart, sau Ludovic al XVI-lea. De ce oare monarhi prin excelenţă par tocmai ultimii monarhi ? Există probabil ceva tragic în esenţa însăşi a puterii ereditare.

Autocratul politic se ocupă de politică doar în acele rare cazuri cînd este un Petru I. Asemenea exemple sînt excepţionale şi rămîn în memorie timp de milenii. Mai adesea natura îl limitează pe stăpînitor cu atît mai complet cu cît, ea nefiind un parlament, limitările ei sînt absolute. După o regulă consfinţită de veacuri, monarh moştenitor se numeşte persoana obligată să consume ceremonial unul dintre capitolele biografiei dinastice şi atît. Există o reminiscenţă a sacrificiului mai evidentă în acest rol decît în stupul de albine.

Ce se întîmplă însă cu oamenii acestei cumplite vocaţii dacă nu sînt un Cezar, dacă experienţa nu le dospeşte în politică, dacă nu au geniu — singurul lucru care eliberează de destinul existenţial în folosul celui postum ?

Aceştia nu alunecă, ci îşi pierd echilibrul, nu plonjează în apă, ci se îneacă, nu trăiesc, ci se pătrund de subtilităţi care coboară viaţa la nivelul unei vegetări ornamentale. Primele durează ore, apoi însă vin altele durînd minute, primele sînt reale, celelalte scornite, primele nu implică un ajutor străin, ultimele necesită ajutorul spiritismului.

La vederea cazanului mulţi se sperie de clocotul lui. Miniştrii îi asigură că asta este în ordinea firească a lucrurilor şi că, pe măsură ce se perfecţionează, cazanele devin cu atît mai înfricoşătoare. Este expusă pe larg tehnica metamorfozelor statale constînd în deturnarea energiei termice într-una motrice şi proclamînd că statele nu înfloresc decît în acele situaţii cînd ameninţă să explodeze şi nu explodează. Atunci, strîngîndu-şi pleoapele de frică, ei trag mînerul semnalului de alarmă şi, cu toată delicateţea lor înnăscută, organizează o Hodinka, sau pogromul de la Chişinău, sau un nou 9 ianuarie şi se retrag sfioşi în sînul familiei, sub coperţile jurnalului întrerupt pentru o vreme.

Miniştrii se iau cu mîinile de cap. Devine acum clar pînă la capăt că nemărginitele spaţii pierdute în depărtări sînt guvernate de oameni mărginiţi. Explicaţiile se pierd fără vreun rost, sfaturile nu-şi ating scopul. Întreaga cuprindere a adevărului abstract nu este niciodată trăită de ei. Sînt robii evidenţelor imediate care nu pot trage o concluzie decît de la o identitate la alta. S-o iei de la capăt, învăţîndu-i din nou, este prea tîrziu, deznodămîntul se apropie. Supunîndu-se rescriptului de destituire sînt lăsaţi la dispoziţia lui.

Desen de V. Socoliuc

Ei îl văd apropiindu-se. Din calea ameninţărilor şi a pretenţiilor lui se refugiază spre tot ce întîlnesc mai neliniştit şi mai sever în casă. Vocea Henriettelor, a Mariilor-Antoaneta şi a Alexandrelor capătă o putere tot mai mare în cumplitul cor. Se înstrăinează de aristocraţia progresistă de parcă gloata ar fi interesată de viaţa curţii şi n-ar cere decît înrăutăţirea confortului ei. Şi se adresează grădinarilor de la Versailles, fruntaşilor de la Ţarskoe Selo şi autodidacţilor din popor şi atunci ies la suprafaţă, ridicîndu-se rapid, Rasputinii, imprevizibilele capitulări ale monarhilor în faţa poporului înţeles în mod folcloric, concesiile lor în faţa suflului vremii, monstruos de opuse tuturor acelor trăsături ce li se cer unor adevărate concesii, deoarece nu sînt decît nişte renunţări în propriul lor detriment, fără nici cea mai mică urmă de folos pentru celălalt şi de obicei chiar această absurdităte, dezgolind vulnerabilitatea cumplitei vocaţii, îi decide soarta şi ea însăşi e cea care, prin trăsăturile slăbiciunii sale, lansează iritantul apel la revoltă.

Cînd mă întorceam din străinătate se sărbătorea centenarul războiului de apărare a patriei. Denumirea căii ferate fusese schimbată din Brestkaia în Alexandrovskaia. Gările au fost văruite, paznicii de pe lîngă bariere au fost primeniţi cu cămăşi curate. Clădirea gării din Kubinka a fost împănată cu steaguri, caraula de la uşă — întărită. Prin apropiere se efectua o inspecţie la nivel suprem şi cu această ocazie peronul scinteia de răsfăţul strălucitor al nisipului, umed încă şi netasat ca lumea.

În mintea călătorilor acestea nu trezeau cîtuşi de puţin amintirea evenimentelor sărbătorite. Decorul jubiliar respira principala trăsătură a domniei — indiferenţa faţă de propria istorie. Şi dacă triumful se răsfrîngea totuşi în vreun domeniu, acela nu era în orice caz mersul ideilor ci mersul trenului, acesta fiind reţinut mai mult decît se cuvenea prin gări şi oprit mai des decît de obicei de semafoare în cîmp.

Îmi venea în minte, fără să vreau, Serov, care murise în iarna precedentă, povestirile sale din perioada cînd picta familia regală, caricaturile schiţate de pictori la serile de desen de la Iusupovi, desenele curioase ce au însoţit ediţia lui Kutiopov a „Vînătorii regale" şi multe alte fleacuri potrivite cu ocazia aceea, legate de Institutul de pictură care ţ de ministerul curţii regale şi în a c clădire am trăit timp de douăzeci de Mi-aş mai fi putut aminti şi de nouăsute cinci, de drama familiei satkin şi de revoluţionarismul meu doi bani care s-a limitat la bravad faţa biciului căzăcesc şi s-a soldat lovitura acestuia peste spinarea apă de mantaua vătuită. În sfîrşit, în ce priveşte paznicii de gară şi steag prevesteau şi ele, bineînţeles, o dr cît se poate de serioasă şi nu erau c de puţin un nevinovat vodevil cur păruse apolitismului meu frivol.

Generaţia era apolitică, aş putea ţine eu, dacă n-aş fi conştient de fa că înfima ei parte cu care mă aflar contact nu e suficientă nici măcar tru a judeca întreaga intelectualitate ceastă parte era faţeta pe care o ir sese ea spre mine, dar aceeaşi parte întoarsă şi spre timp cînd îşi lansa mele declaraţii legate de ştiinţă, de zofia şi de arta sa.

CULTURA nu îi cade însă brate primului venit. Toate enumerate trebuiau cucerite luptă. Interpretarea dragoste o înfruntare se potriveşte şi acestui Venirea artei la un adolescent se p săvîrşi doar ca rezultat al unei vo războinice, trăite cu toată tulburarea vocată de un eveniment personal. Lit tura începătorilor purta nenumăr semne ale unei astfel de stări. No se adunau în grupuri. Grupurile se părţeau în epigonice şi novatoare. părţile de neconceput separat ale a avînt dorit cu atîta insistenţă încît rase totul în jur cu atmosfera — deci mult decît aventura sa — dezlăn deja şi nu doar aşteptată. Epigonii prezentau vocaţia lipsită de foc şi de Novatorii — agresivitatea lipsită de un alt mobil decît o ură răsuflată. cuvintele şi gesturile unei mari dis surprinse de o maimuţă şi risipite unde se nimereşte, pe bucăţele, cu delitate desperecheată, fără o vagă nuială măcar a sensului ce însufl furtuna.

Între timp plutea în aer destinul probabil ales. Aproape că se putea s deja cum va fi el, dar nu se putea încă cine va fi. În aparenţele lor de tineri erau la fel de neliniştiţi, deau la fel, cum la fel erau şi preten lor la originalitate. Avangarda ca care novatoare se deosebea printr-o dentă unanimitate. Dar asemeni tut mişcărilor din toate secolele, aceast era decît unitatea biletelor de loterie vîrtejite în roi de morişca ce făcea j rile. Soarta mişcării era de a rămîne nic o mişcare, adică acel caz curio mutare mecanică a şanselor din clip care una dintre hîrtiuţele ieşind din r loteriei ar răbufni în incendiul cîştig al victoriei, al fizionomiei şi al sem caţiei nominale. Mişcarea se numea turism.

Cel care a învins în această tra justificînd-o, a fost Maiakovski.

AM făcut cunoştinţă în atmos crispată a prejudecăţilor de g Cu mult timp înainte, I. Anisi îmi arătase versurile sale **Minciogul juzilor,** aşa cum ştie să zinte un poet pe un altul. Aceast petrecuse însă la cenaclul epigonic rica" ; epigonii nu se ruşinau de sî tiile lor şi în acel cerc Maiakovsk fost descoperit ca un fenomen de o miţătoare iminenţă, ca un colos.

În schimb, la grupul novator „Ce fuga", în rîndurile căruia am nimerit rînd după aceea, am aflat (aceast petrecea în primăvara anului 1914) Şerşenevici, Bolşakov şi Maiakovski sînt duşmani şi urmează să avem c o confruntare cît se poate de seri Perspectiva de a mă certa cu un care mă uimise cîndva şi mă atrăge la distanţă din ce în ce mai pute nu m-a contrariat cîtuşi de puţin. I semenea lucruri consta de fapt toată ginalitatea novatorilor. Ieşirea în l a Centrifugii a fost însoţită, pe parcu întregii ierni, de interminabile sca luri. Toată iarna n-am avut altă tr decît să mă joc de-a disciplina de şi n-am făcut altceva decît să îi sac gusturile şi conştiinţa mea. Mă pr tisem deci din nou să trădez orice va fi nevoie. De data aceasta însă mi supraevaluat forţele.

Era o zi călduroasă de la sfîrşitul mai şi ne aşezaserăm deja într-o c nea de pe Arbat, cînd intrară din str tineri şi zgomotoşi, cei trei pomeniţi sus. Îşi lăsară căciulile la portar şi, să scadă din intensitatea discuţiei ac rite pînă atunci de tramvaie şi ba lante, s-au apropiat cu o demn dezinvoltă de noi. Aveau voci frumo Linia ulterioară a poeziei declamatori aici a pornit. Erau îmbrăcaţi eleg noi — neglijent. Poziţiile inamicului e din toate punctele de vedere, superi

Tot timpul cît Bobrov a discuta contradictoriu cu Şerşenevici, — iar i era că ei ne-au ironizat odată, noi le răspuns şi mai brutal încă şi că t astea trebuiau să ia, odată şi odată, şit. — eu l-am urmărit, fără să-mi lua ochii de la el, pe Maiakovski. că era prima dată că îl vedeam d o distanţă atît de mică.

„Ă"-ul lui care, înlocuindu-l pe făcea ca dicţia să-i unduiască ase

ocrotitor

unei foi de tablă, era o trăsătură actoricească. Duritatea lui voită o puteai lua cu uşurinţă drept trăsătură a unei alte meserii şi poziţii. Şocant, felul lui de a fi nu era singular. Alături de el şedeau tovarăşii săi. Dintre ei, unul juca, asemenea lui, rolul unui dandy ; celălalt era, ca şi el, un poet adevărat. Toate aceste asemănări nu diminuau însă excepţionalitatea lui Maiakovski, ci o subliniau. Spre deosebire de jocul pe părţi, el juca toate jocurile deodată ; în opoziţie cu jucarea unor roluri, el îşi juca întreaga viaţă. Acest ultim fapt, fără vreo aluzie la sfîrşitul pe care urma să-l aibă, se ghicea de la prima vedere. Şi asta era ceea ce fascina şi înfricoşa la el.

Deşi orice om poate fi cuprins cu vederea în întreaga sa înălţime cînd merge sau stă în picioare, aceeaşi împrejurare părea, la apariţia lui Maiakovski, miraculoasă, făcîndu-i pe toţi să-şi întoarcă ochii spre el. Naturalul părea, în cazul lui, supranatural. Cauza nu se ascundea în statura lui, ci într-o altă particularitate, mai generală şi mai greu de surprins. El era, într-o măsură mai mare decît alţi oameni, cuprins pe de-a-ntregul în apariţie. Lucrurile exprimate şi definitive erau în el la fel de multe pe cît de puţine sînt de obicei la majoritatea oamenilor care ies doar arareori şi numai în împrejurări deosebit de zguduitoare, din negura intenţiilor necristalizate şi a presupunerilor neîmplinite. Părea că îşi duce existenţa în ziua de mîine a unei mari frămîntări sufleteşti, trăită cu generozitate şi slujind drept rezervor pentru toate evenimentele ce aveau să-i urmeze ; şi toţi îl surprindeau deja în mănunchiul urmărilor ei inevitabile. Se aşeza pe scaun ca în şaua unei motociclete, se apleca mult înainte, tăia şi şi înghiţea grăbit şniţelul vienez, se apuca să joace cărţi, îşi rotea ochii şi, fără a-şi întoarce capul, se plimba maiestuos pe Kuznetki şi, pronunţînd cuvintele surd, pe nas, rostea ca pe nişte bucăţi din liturghie frînturi deosebit de adînci din poezia sa sau a altora, se încrunta, creştea, călătorea şi recita de pe scenă, iar în adîncuri, sub toate acestea, ca dincolo de fuga rectilinie a unui patinator, ţi se tot năzărea o zi a lui ce i-a precedat toate zilele şi în care a fost luat acest uimitor avînt pe care-l desăvîrşea cu atîta măreţie şi dezinvoltură. Dincolo de menirea lui de a se purta, ţi se năzărea ceva asemănător cu o decizie, dusă deja la îndeplinire, urmările ei nemaiputînd fi anulate. O astfel de hotărîre era şi genialitatea lui, care, ieşindu-i cîndva în cale, l-a impresionat atît de puternic, încît i-a devenit pentru totdeauna prescripţie tematică, întruchipării căreia i s-a dăruit în întregime fără zgîrcenii şi fără îndoieli.

Era însă tînăr şi formele predestinate acestei teme mai aparţineau încă viitorului. Tema era însă nesăţioasă şi nu răbda amînări. De aceea, pentru început, spre a-i face pe plac, era obligat să-şi anticipeze viitorul, iar acest preambul al existenţei, executat la persoana întîi, e poza.

Dintre aceste poze, la fel de fireşti în lumea celei mai înalte autoexprimări, ca regulile decenţei în viaţa de zi cu zi, el şi-a ales poza integrităţii exterioare, cea mai dificilă pentru artist şi cea mai nobilă faţă de prieteni şi apropiaţi. Această poză el şi-o susţinea într-un mod atît de desăvîrşit, încît acum a devenit aproape imposibil să dai o caracterizare a substratului ce o impulsiona.

În realitate însă mobilul lipsei lui de timiditate era o timiditate cumplită, iar sub voinţa lui mimată se ascundea o lipsă de voinţă susceptibilă şi predispusă la încruntări nemotivate. La fel de înşelător era şi mecanismul cămăşii lui galbene. Cu ajutorul ei, el nu lupta de fapt cîtuşi de puţin cu costumele mic burgheze, ci cu catifeaua neagră a propriului său talent, ale cărui forme dulceag încondeiate i-au trezit indignarea mai devreme decît li se întîmplă de obicei oamenilor cu mai puţin har. Fiindcă nimeni nu cunoştea mai bine ca el cumplita trivialitate a flăcării spontane, cînd furia aceasteia nu este dezlănţuită involuntar de o apă rece, sau faptul că patima suficientă pentru perpetuarea speciei e insuficientă pentru creaţie, deoarece aceasta necesită o pasiune care să ajungă pentru perpetuarea imaginii speciei, adică o patimă care să se asemene interior cu patimile şi a cărei noutate să se asemene interior cu o nouă făgăduinţă.

Brusc, tratativele s-au întrerupt. Duşmanii pe care urma să-i distrugem au plecat fără să fi fost călcaţi în picioare. Condiţiile pactului de neagresiune încheiat erau umilitoare mai degrabă pentru noi.

Între timp, afară se întunecase. A început să plouă. În lipsa duşmanilor, cafeneaua deveni apăsător de pustie, ieşeau la iveală mustele, resturile de prăjituri, paharele orbite de laptele fierbinte. Furtuna nu avusese loc. Trotuarul scorojit în bobiţe mici, liliacii fu dulce lovit de razele soarelui. Era luna mai a anului nouă sute paisprezece. Vicisitudinile istoriei erau atît de aproape. Dar cine se gîndeă la ele ? Oraşul înzorzonat se aprindea sub smalţuri şi policială precum cetatea din „Cocoşul de aur" *. Strălucea verdele lăcuit al plopilor. Culorile aveau pentru ultima dată acea consistenţă crudă de otravă de care s-au despărţit în curînd pentru totdeauna. Eu eram nebun după Maiakovski şi îmi era deja dor de el. Mai este oare nevoie să adaug că am trădat pe cu totul altcineva decît avusesem de gînd ?

A DOUA zi ne-am întîlnit din întîmplare sub copertina cafenelei greceşti. Marele bulevard zăcea întins ca un blat galben între Puşkin şi Nikitskaia. Căscau, întinzîndu-se şi culcîndu-şi comod boturile pe labele din faţă ciini costelivi cu limba lungă. Bonele, cumetre între ele, pălăvrăgeau toate despre ceva şi se căinau în legătură cu ceva. Fluturii se închideau pentru a se desface apoi deodată, minaţi aiurea de adierile neregulate ale vipiei. O fetiţă în alb, udă-leoarcă probabil, stătea suspendată în aer, biciuindu-se pe sub călcîie cu cercurile şfichiuitoare ale corzii de sfoară, ce o contura în întregime.

L-am zărit pe Maiakovski de departe şi i l-am arătat lui Lokx. Era cu Hodasevici şi jucau rişca. Între timp Hodasevici s-a sculat şi, plătind ce pierduse, a plecat de sub copertină îndreptîndu-se în direcţia bulevardului Strastnoi. Maiakovski rămase singur la măsuţă. Intrînd, l-am salutat şi între noi se legă o discuţie. Puţin timp după aceea făcu propunerea de a ne recita cîte ceva.

Plopii erau verzi. Teii erau de un cenuşiu uscat. Iritaţi la culme de purici, ciinii săreau ca arşi pe toate cele patru labe deodată şi, invocînd cerul să fie martor neputinţei lor morale de a se opune forţei brute, se prăbuşeau în nisip cuprinşi de o stare de somnolenţă indignată. Fluierau din gîtlej locomotivele de la calea ferată a Brestului ce fusese rebotezată în Alexandrovskaia şi oamenii din jur tundeau, bărbiereau, coceau şi prăjeau, vindeau şi mergeau, şi totul le era ascuns.

Era tragedia **Vladimir Maiakovski** ce tocmai apăruse atunci. Ascultam ultind cu totul de mine, cu inima strînsă de o gheară, cu răsuflarea tăiată. Nu auzisem nimic asemănător pînă atunci.

Regăseai aici totul. Bulevardul, ciinii, plopii şi fluturii. Frizerii, brutarii, croitorii şi locomotivele cu aburi. Ce rost ar mai avea să citez ? Ţinem cu toţii minte acest text al verii sufocante şi misterioase, accesibile acum oricui în cea de-a zecea ediţie a sa.

În depărtare ţipau ca din gură de şarpe locomotivele. În ţinutul gutural al creaţiei sale, depărtările erau la fel de categorice ca şi pe pămînt. Aici se afla acea nemărginită spiritualizare fără de care nu există originalitate, acel infinit ce ţi se dezvăluie din orice punct de vedere, derulîndu-se în orice direcţie şi fără de care poezia nu ar rămîne decît o confuzie neclarificată deocamdată.

Şi cît de simplu era totul. Arta se numea tragedie. Cum de altfel se şi cuvine să fie numită. Tragedia se numea „Vladimir Maiakovski". Titlul ascundea acea descoperire genială în simplitatea ei că poetul nu e autorul, ci obiectul liricii sale ce se adresează lumii de la persoana întîi. Titlul nu era denumirea autorului, ci numele propriu al conţinutului.

DE fapt chiar de atunci, de pe bulevard, l-am luat cu mine, aducîndu-l în întregime în viaţa mea. Era însă imens şi, de la distanţă, nu exista nici o posibilitate de a-l păstra. Şi îl pierdeam. Atunci îmi reamintea de existenţa sa. Prin **Norul în pantaloni**, prin **Flautul vertebrelor**, prin **Război şi pace**, prin **Omul**. Ceea ce-mi scăpa în pauze era atît de uriaş, încît şi reamintirile trebuie să fie ieşite din comun. Şi erau. Fiecare dintre etapele enumerate mă găseau nepregătit. În fiecare dintre ele, crescînd pînă la a deveni de nerecunoscut, se năştea din nou, în întregime, ca prima dată. Nu te puteai obişnui cu el. Ce avea oare atît de neobişnuit ? Calităţile sale erau relativ constante. Relativ stabil era şi entuziasmul meu. Era întotdeauna pregătit să-l primească. S-ar fi crezut că în aceste condiţii nici familiarizarea mea nu ar fi trebuit să facă salturi. Şi totuşi iată cum stăteau lucrurile.

Timp de patru ani, cît a durat existenţa lui creatoare, mă tot obişnuiam cu el fără să mă pot obişnui. Apoi m-am obişnuit cu el în două ore şi ceva, cît a durat cititul şi discutarea neartisticelor „150 000 000". Apoi mai mult de zece ani m-am aflat sub apăsarea acestei obişnuinţe. Apoi am pierdut-o brusc, în lacrimi, cînd mi-a reamintit **în gura mare** de existenţa sa, cum se mai întîmplase de atîtea ori, acum însă de dincolo de mormînt.

Nu, cu el nu te puteai obişnui, ci cu lumea pe care o ţinea în mîinile sale şi căreia ba îi răsucea cheiţa, ba o lăsa în repaos, neascultînd decît de propriile sale capricii. N-am să pot înţelege niciodată de ce a trebuit să depolarizeze magnetul, făcînd ca potcoava ce putea răzvrăti odinioară orice imaginaţie şi atrăgea cu picioruşele rîndurilor sale orice greutăţi, să nu mai mute din loc nici un fir de nisip cu toate că îşi păstrase întreaga aparenţă.

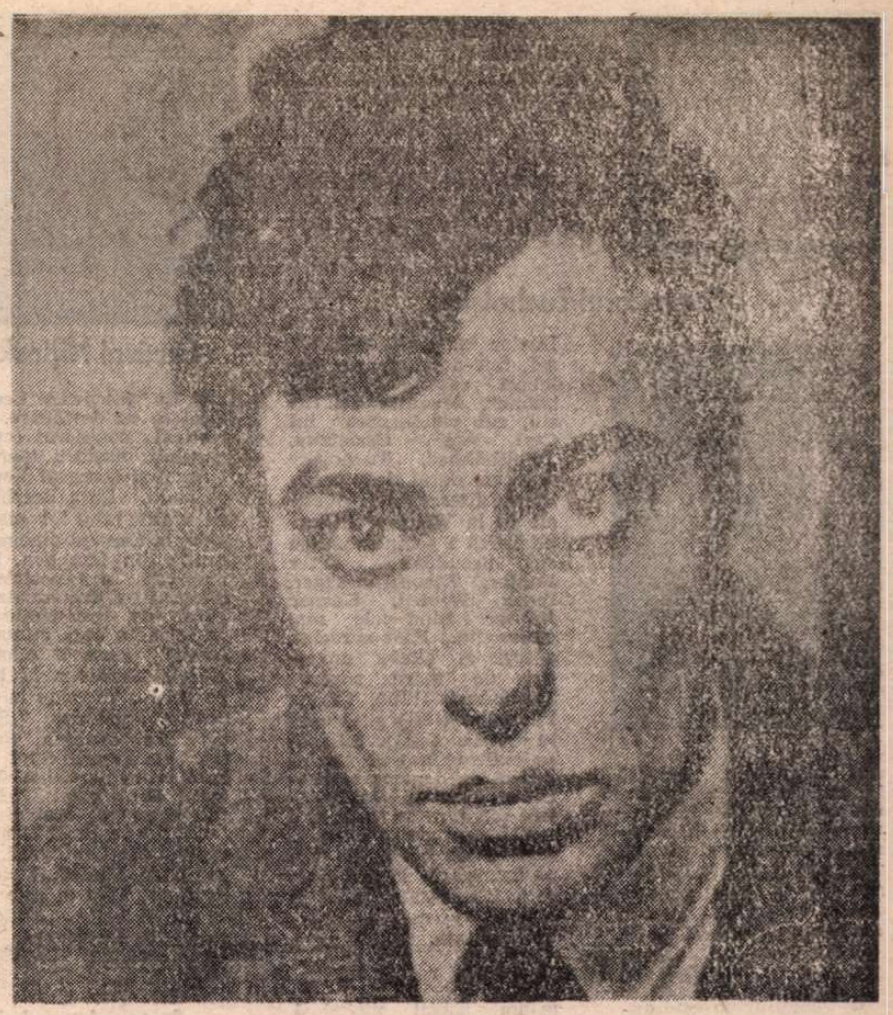
Nu cred că se mai poate găsi în istorie un alt exemplu în care un om, ajuns atît de departe într-un nou experiment, să renunţe la el atît de irevocabil chiar în ceasul de el însuşi prezis, cînd, fie şi cu preţul unor incomodităţi, experienţele urmau să devină atît de vital de necesare. Locul lui în revoluţie, aparent atît de logic, iar interior atît de nefiresc şi calp, va rămîne pentru mine un veşnic mister.

Cu Vladimir Maiakovski-tragedie, nume de conţinut, poet aparţinînd dintotdeauna poeziei, posibilitate dusă la îndeplinire numai de cei puternici, nu te puteai obişnui nicidecum cu aşa numitul „om interesant".

Cu această încărcătură de excepţional m-am întors atunci acasă de pe bulevard. Închiriasem o cameră ale cărei ferestre dădeau spre Kremlin. De după riu putea apărea oricînd Nikolai Aseev. Putea veni de la surorile S., familie cu profunde şi diverse talente. Aş fi recunoscut în cel ce intra fantezia strălucitoare în haosul ei, capacitatea de a preschimba inconsistenţa în muzica, senzualitatea şi viclenia săgalnică ale unei adevărate firi de artist. Îl iubeam. Pe el îl pasiona Hlebnikov. Nu înţeleg ce găsea la mine. De la artă, ca şi de la viaţă de altfel, pretindeam lucruri diferite.

Traducere şi prezentare
Maria Dinescu

* Poveste populară rusească.



B. Pasternak, fotografie din 1924. (Reproducerile din aceste pagini fac parte din volumul Lirice de Boris Pasternak, apărut, în tălmăcirea lui Marin Sorescu, la Editura „Univers").

Refuzul ruşinii şi împărtăşirea suferinţei noastre

DICTONUL nostru „prietenul la nevoie se cunoaşte" implică, alături de o morală a compasiunii, şi una a solidarităţii active. Nici un alt climat socio-politic n-a verificat acest lucru într-un mod mai amar şi mai sublim decît regimul dictatorial de care abia am scăpat. Am scris „amar", pentru că interesul, suspiciunea şi teama au pus în aceşti ani sub semnul îndoielii multe prietenii ; dar am scris şi „sublim", pentru că tot acum s-au revelat legături sufleteşti care îndreptăţesc optimismul nostru moral.

Am în faţă două scrisori care-mi întăresc speranţa în curajul şi solidaritatea umană. Una e semnată de profesorul Paul Miron din Freiburg, român fidel — cu fapta, nu numai cu vorba — tuturor tradiţiilor noastre, sacre şi profane, om generos şi intelectual rafinat desfăşurînd o activitate în serviciul ethosului românesc, asupra căreia nu e nevoie să mai insist. Paul Miron mă roagă să fac cunoscută următoarea scrisoare, trimisă în ţară la 1 iunie 1939.

„Către Uniunea Scriitorilor din R.S.R.

Stimaţi domni, la o adresă, unde nu mai locuiesc de un sfert de secol, mi-a sosit o invitaţie în care sunt poftit să particip la o nouă ingropăciune a lui Eminescu, după o sută de ani. Chiar dacă e vorba de o plastografie, lucrul m-a mirat. Care Uniune şi care scriitori ? Mai există în Republica dv. o întoarăşire de acest fel care să apere dreptul şi demnitatea condeierilor ? De libertate nu vorbesc. Aici şi în toată lumea care mai aşteaptă de la spiritualitatea românească «semne şi minuni», nu se aud decît strigătele de protest ale cîtorva foarte puţini, strigăte înăbuşite tocmai de o oblastie ce se hrăneşte din numele lor. Cum să mă înfăţişez la mormîntul lui Eminescu, de la care scriitorii, prieteni ai mei, sunt alungaţi. Cum să-i explic Anei Blandiana, lui Mircea Dinescu, Ştefan Augustin Doinaş, Dan Hăulică, Aurel Dragoş Munteanu, Alecu Paleologu sau lui Andrei Pleşu că i-am trădat pentru un Eminescu prădat şi înstrăinat, fără să mă ruşinez ? Comunic organului care în ultima frază a scrisorii vrea să ştie «data sosirii şi mijlocul de transport» că voi trece în acest timp prin România, însoţind pe preşedinta Societăţii «Mihai Eminescu» de la Freiburg. Călătorim spre Basarabia la invitaţia scriitorilor de acolo, demni şi vii. Vom poposi la Putna şi la Iaşi, cît mai departe de mrejele unei Uniuni, moartă de mult".

A doua scrisoare e iscălită de prietenul meu Fernand Ouellette, poet, prozator, eseist şi critic de artă din Montreal, din ale cărui rînduri — deşi adresate exclusiv mie — îmi permit să citez.

„Voi Românii aţi avut atîta curaj că am rămas uimiţi şi cutremuraţi, după cum am fost îngroziţi de evenimentele de la Timişoara /.../ Pe verso, iată poemul pe care l-am scris după şocul provocat de imaginile venite de la Timişoara, între care aceea a unui torturat pe o masă de piatră".

Acest poem, pe care nu e nevoie să-l traduc într-o ţară francofonă ca a noastră, are următorul text :

„Avec l'effroi / la morsure de la table. / Puis on l'a maintenu par les poignets, par les chevilles. / Une terreur sans fin, / à l'étroit dans son corps, / l'a brutalement parcouru. / Dans l'aigu du cri / il s'est perdu, / comme si une pointe d'acier / avait traversé sa gorge, / avant l'esprit. / Et lorsqu'on l'a arraché / de sa mort, / méconnaissable, / lui déjà ailleurs, / âme illuminée, / il tenait l'aile de son ange, / encore plus loin dans le lointain / qu'un faisceau d'étoile, / plus léger qu'un papillon / porté par la lumière. / / 24—29 décembre 1989."

Cînd, de atît de departe şi mai de aproape, prieteni de o mare sensibilitate sufletească, atenţi deopotrivă la nevoile specifice ale unei culturi, cît şi la suferinţa unui popor întreg, ne fac asemenea daruri, — n-avem oare datoria de a ţine sus „aripa îngerului nostru", ca pe o torţă a demnităţii, care ne prelungeşte fiinţa în lume şi în istorie ?

Ştefan Aug. Doinaş

Meridiane

Centenarul Tucholsky

● Aniversare înscrisă în calendarul internațional al UNESCO, împlinirea unui veac de la nașterea scriitorului și gazetarului german Kurt Tucholsky (în imagine) prilejuiește numeroase evocări ale vieții și operei sale. Doctor în drept, redactor șef, într-o vreme, al celebrei reviste „Schaubühne", devenită mai tîrziu, sub conducerea lui Carl von Ossietzky, „Weltbühne", Tucholsky era considerat drept conștiința literară a Republicii de la Weimar. În publicistică a semnat adesea cu pseudonime, Peter Panter, Theobald Tiger, Ignaz Wrobel, Kaspar Hauser fiind cele mai cunoscute. Poet apreciat, a scris și cîteva povestiri de mare succes : **Rheinsberg** (1912), **Cartea Pirincilor** (1927) și **O vară în Suedia** (1931). Silit să se exileze în anii fascismului, de departe scriitorul a observat evenimentele din țara sa cu și mai multă acuitate și rigoare. Marcat de boală, el lasă să transpară în scrisorile sale (publicate abia în ultima vreme) o mare sensibilitate.

Copiii lui Tom Burton

● Tom Burton este autorul filmului lăudat, comentat, contestat **Batman**, avînd în continuare mare succes de public. Iannis Katsahnias de la „Cahiers du cinéma" consideră că Burton împreună cu James Cameron, Rod Reiner și Steven Soderbergh (laureatul de la Cannes) va marca anul cinematografic în care am intrat. Întrebîndu-l de ce realizează asemenea filme, Tom Burton a declarat : „Cînd am fost tînăr nu m-am simțit niciodată copil. Cînd eram mic detestam copiii care mergeau la cinema. Acum apreciez la ei inteligența și puritatea imaginației. Toate desenele lor au un suprarealism surprinzător îmbătrînind, asemenea calități se pierd. Dacă nu le pierzi nu înseamnă că rămîi infantil sau că ești un copil care nu vrei să crești, ci pur și simplu că te agăți de o puritate care nu poate fi sănătoasă decît în zona artisticului".

Aniversări

● S-au împlinit, la 26 ianuarie, 200 de ani de la primul spectacol cu opera **Cosi fan tutte** de Mozart prezentat pe scena Teatrului imperial din Viena. Pentru lumea literelor și artelor, anul în curs marchează cîteva aniversări centenare. În februarie — 100 de ani de la nașterea lui Boris Pasternak. Apoi centenarul nașterii lui Vaclav Nijinski (28 februarie), Egon Schiele (12 iunie), Giorgio Morandi (20 iulie), Agatha Christie (15 septembrie).

Festival Nijinski

● La Moscova și Leningrad se va desfășura un festival consacrat centenarului nașterii marelui balerin și coregraf Vaclav Nijinski. Data deschiderii festivalului : 1 martie 1990, la Centrul cinematografic din Moscova. Este anunțată o expoziție de fotografii și documente legate de personalitatea „celei de a opta minuni a lumii" (cum îl numeau ziarele pariziene în 1909) pe care o va pune la dispoziție galeria „Siesta" din capitala Franței. La spectacolul de gală vor participa Teatrul de balet clasic din Moscova, Teatrul de balet de pe lîngă Conservatorul din Leningrad, ansamblul „Miniaturi coregrafice", Teatrul mic de operă și balet, „Musorgski", din Leningrad, Baletul secolului XX (Elveția).

„Autorul anului"

● Prințul Charles a fost distins cu titlul de „Autor al anului 1989". În cartea sa **O viziune asupra Marii Britanii,** moștenitorul tronului a criticat orientările arhitecturii moderne engleze din ultima vreme, stîrnind ample dezbateri în contradictoriu și focalizînd atenția publică asupra acestui domeniu.

Magnificul Dylan

● „Un pictor suprarealist care nu acționează niciodată în același fel. Fiecare lucru îl face o dată, o singură dată." Astfel se pronunța cîntărețul și actorul Kris Kristofferson despre celebrul Bob Dylan, solitarul în vîrstă de 41 de ani, care a modelat muzica populară anglo-americană. De un an și jumătate el cîntă în Statele Unite cu o formație redusă. De curînd el s-a produs cu aceasta la Paris. Improvizînd tot timpul, Dylan cîntă rock pur cu o energie, o rigoare și o eleganță extreme — scrie „Le Monde".

În memoriam

● La începutul lunii februarie pe scena Teatrului „Ermolova" din Moscova, Fondul internațional Meierhold a organizat o seară consacrată celebrului regizor rus. Comemorarea — după cum subliniază „Literaturnaia Gazeta" a marcat o dată tragică pentru cultura Uniunii Sovietice — 50 de ani de la moartea artistului. Acest portret al lui Meierhold, realizat în 1934, a fost luat din fondurile Muzeului de teatru „Bahrușin" și figurează în expoziția deschisă cu același prilej în foaierul teatrului.

Muzeul artei naive

● În Franța a început de cîțiva ani o amplă manifestare de susținere a unor muzee regionale. Printre ele se află astăzi un Muzeu al artei naive care are patru sute cincizeci de exponate, deschis la Laval, „patria" celebrului pictor Douanier Rousseau. În 1965 un alt pictor din regiune, Jules Lefranc, prin donația sa a pus bazele unei colecții. Muzeul adăpostit de Vechiul Castel are și un centru de documentare consacrat Vameșului.

Premiul „Charles Dullin"

● Premiul celei de a treisprezecea ediții a întîlnirilor „Charles Dullin" a fost acordat anul acesta echipei „Théâtre Machine" din Gennovilliers pentru spectacolul **Toba în noapte** o piesă de tinerețe a lui Brecht. Regizorul spectacolului este un fost elev al lui Vitez, Stéphane Braunschweig în vîrstă de douăzeci și cinci de ani care a reușit, cu tineri actori, să realizeze un spectacol omogen, plin de ironie și participare.

„Madame la France"

● Atît la Paris cît și în provincie, numeroși conaționali o numesc astfel pe Mireille Mathieu (în imagine). Recent, fiul generalului de Gaulle, amiralul Philip, i-a adresat o scrisoare, dorind să-i exprime recunoștința familiei sale pentru cîntecul pe care Mireille l-a dedicat vieții generalului. La rîndul ei, celebra cîntăreață a declarat : „Generalul Charles de Gaulle ar fi împlinit o sută de ani ; pentru noi, francezii, el a fost un om ieșit din comun, pe care nu-l vom uita niciodată". Zilele trecute, Mireille Mathieu a fost invitata Raffaellei Carrà la Televiziunea Italiană. „Sînt foarte legată de Raffaella — a declarat cîntăreața franceză — deoarece ea este o persoană generoasă care știe întotdeauna să cîștige încrederea publicului ; astfel m-am decis să accept această invitație pentru a prezenta telespectatorilor ultimul meu disc, care conține cîntecul pe care îl dedic generalului de Gaulle, cît și o interpretare a mea a melodiei **Caruso** de Lucio Dalla". Întrebată de ce a intitulat ultimul ei LP „L'Americain", „Madame la France" a spus : „Pentru că am vrut să aduc un omagiu lui Johnny Stark (decedat anul trecut n.n.), persoana care m-a purtat spre succes și totodată, în cei douăzeci și patru de ani de colaborare, nu mi-a distrus cîtuși de puțin originile".

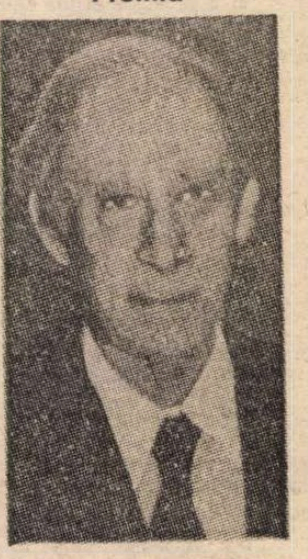
„Carmen" și „Peer Gynt"

În februarie la Opera din Paris — Garnier a fost prezentă celebra dansatoare spaniolă Cristina Hoyos, care a dat strălucire filmului balet **Carmen** realizat de Carlos Saura, interpretînd rolul principal. Datorită Cristinei Hoyos, flamencoul nu este numai ornamental și pitoresc, el este însăși Spania, cu dramatismul ei, cu obsesia dragostei și a morții. Pe aceeași scenă, la 13—18 februarie a evoluat „Baletul din Hamburg", condus de John Neumaier, care a prezentat spectacolul inspirat de piesa lui Ibsen, **Peer Gynt.** Drama coregrafică aparține lui Neumaier care a și realizat-o pe muzica compozitorului Alfred Schnittke. Orchestra Operei din Paris a fost condusă de Eri Klass.

Duras, continuă

● Se părea că Marguerite Duras pusese punctul final scrisului după cum ea însăși declarase. Vîrsta, boala, viața pe care o dusese... Dar iată că a apărut o nouă nuvelă, **La pluie d'été,** „cronică plină de afecțiune a unui «trib» de la periferie", cum o consideră Dominique Mebailly. Este un fragment de viață, în manieră Duras.

Premiu



● Pentru volumul **Tutte le poesie,** apărut la Editura Garzanti, Mario Luzi (în imagine) a fost distins cu premiul național de poezie „Libero de Libero". La ediția din acest an a premiului au participat 50 de autori din întreaga Italie.

„Ușoare confuzii"

● Fiul celebrului actor de comedie, Ugo Tognazzi, Ricky Tognazzi și-a făcut debutul cinematografic, în calitate de realizator cu filmul **„Ușoare confuzii.** Este, după cum mărturisește regizorul, „un film despre viață și actori, realizat de tineri". În rolul principal joacă Sergio Castellite.

Am citit despre...

Orori suave

■ APOCALIPSĂ susurată. Grand guignol romanțat. Cascadă de întîmplări cumplite, de cruzimi monstruoase, într-un mediu sălbatic, primitiv, dar un lirism convențional, minor nu atît prin tonalitate cît prin platitudine. Romanul **Zile de minie,** de Sylvie Germain, distins cu Premiul Fémina pe 1989, este un hibrid stilistic. Personajele sînt dominate de instincte brutale, predispuse la acte de necromanție, necrofilie, bestialitate (în înțelesul propriu al cuvîntului), fetișism și alte asemenea devieri patologice ale afectivității, sau, dimpotrivă, la delir mistic, la extaz cronic, la beatitudine în registrul „sărăciei cu duhul".

Singurul motor al faptelor este pornirea instinctivă, spiritul nu are acces în această lume a patimilor oarbe. A pătrunde într-un asemenea infern pentru a-i sesiza (și restitui literar) tragismul, presupune o putere de creație extraordinară. Avem, în literatura română, exemple de ratare a unor explorări similare atunci cînd scriitorul, dispunînd de expresivitatea necesară, se poticnea într-un limbaj sărăcăcios, tern, sau folosit cu stîngăcie. La Sylvie Germain, inadecvarea este de alt ordin : prea plin al metaforelor avîntate, înflorite, psalmodiere grațioasă, dulce, dulceagă, într-o narațiune șocantă în care senzațiile tari depășesc orice măsură, cititorul ajungînd să se întrebe — mai devreme sau mai tîrziu, în funcție de pragul sensibilității sale — ce orori mai are în rezervă suava litanie.

Acțiunea se desfășoară în răstimpul a trei generații într-un cătun (cinci gospodării doar) din Morvan, unde oamenii trăiesc din tăierea pădurilor, plutărit și ciobănit. La un capăt al cătunului locuiește Ambroise Mauperthuis, chintesență a răului, a furiei dezlănțuite, a răzbunării, maniac primejdios; martor întîmplător al asasinării frumoasei Catherine de către Vincent Corvol, soțul gelos pe care ea intenționa să-l părăsească, s-a îndrăgostit nebunește de moartă și, cu diabolică viclenie, și-a clădit restul vieții pe șantajarea ucigașului, căruia i-a pretins și luat întreaga avere, și pe cultul Catherinei, „Șerpoaica". La celălalt capăt al cătunului, Edmée Veselay, ardentă adoratoare a Fecioarei Maria, este fericită că aceasta a binecuvîntat-o cu o fiică „însemnată", Reinette Grăsana, o făptură enormă, blajină, placidă și veșnic chinuită de o foame pantagruelică. Reinette se va mărita cu cel mai mare dintre fiii lui Mauperthuis, Ephraim (renegat de tatăl său pentru că refuzase ordinul de a se însura cu Claude, fiica „Șerpoaicei", inclusă anticipat în prețul tăcerii plătit de Corvol) și va naște an după an, dar de fiecare dată la 15 decembrie, de Sfînta Maria, nouă feciori. Temperamentul lor avea să varieze de la focos la nostalgic, în funcție de ora venirii pe lume. Toți au căpătat cîte două prenume, al doilea fiind, inevitabil, Marie, dar consătenii le-au dat porecle în concordanță cu ciudățeniile lor. Ultimul născut, Blaise Pocitul, avea bot de iepure dar gură de aur și toate cuvintele lui erau „imagini, senzații, gusturi, culori". Dotat cu o memorie prodigioasă, a fost singurul dintre frați care a învățat să citească și rostea pe de rost, cu glas melodios, pagini întregi din Scripturi. Nota de lirism, de senină împăcare introdusă de acest personaj sună nelalocul ei în vacarmul delirant al actelor de ferocitate.

Ambroise Mauperthuis l-a însurat cu Camille pe cel de-al doilea fiu al său, Marceau. Dragostea lui postumă pentru asasinata Catherine s-a transferat asupra frumoasei Claude, fetița lui Marceau și a Camille-ei, transformîndu-se într-o fixație maladivă. Claude va crește, însă, se va îndrăgosti de Simon cel Iute, fiu „de amiază" al Reinettei și al lui Ephraim și iubirea lor carnală, frenetică, va dezlănțui mînia bătrînului nebun.

Densitatea ororilor este incomensurabilă. Catherine — ucisă sălbatic de Corvol și îngropată în taină de Mauperthuis după un insuportabil episod de erotism necrofil. Inima și brațul lui Corvol, expediate, după moartea acestuia, lui Mauperthuis și aruncate de el la porci. Sinuciderea prin spînzurare a lui Marceau. Alungarea lui Simon de către bunicul său și apoi revenirea lui : a plecat călare pe un taur care spărsese ușa grajdului pentru a-l lua în circă și s-a întors după o vreme gol, acoperit doar de o parte din stîrvul însîngerat al taurului pe care, într-o clipă de furie, îl spintecase. Claude, înciulată de bunicul ei în podul șurei, dîndu-i foc și ieșind prin flăcări pentru a fugi cu Simon. Uciderea celor doi îndrăgostiți de către bunicul lor prin lapidare. Etc. etc. Nici un geamăt, nici o picătură de sînge, nici un zvîcnet al agoniei nu sînt omise, totul se povestește cu o gîngășie, o duioșie, o tandrețe, în context, stupefiante.

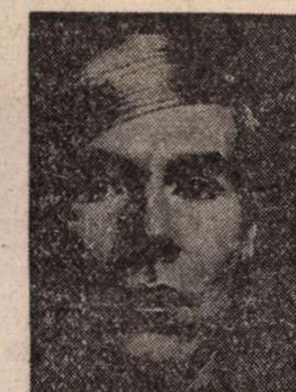
Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Verba volant ?

Sfat al lui CLEOBUL, unul dintre cei șapte înțelepți ai grecilor, din prima jumătate a sec. al VI-lea î.e.n.

Carnavalul de la Veneția



● Conform tradiției, Carnavalul de la Vene-ția se desfășoară anul a-cesta între 16 și 27 fe-bruarie, cu care prilej vor avea loc circa 180 de spectacole. Dintre mo-mentele de mare interes se anunță două gale de-dicate venețianului Gia-como Casanova, un „tea-tru sub cort" care va permite reeditarea neui-tatelor gaguri ale lui Toto, Petrolini și Eduar-do, concerte ale orches-trei „Johann Strauss" din Viena, ale cantautoru-lui Edoardo Bennato, ale interpretului sovietic de muzică rock Vladimir Kuzmin, cu al său „Di-namik Group", spectaco-le cu **Don Pasquale** de Donizetti la Teatrul „La Fenice" și cu piesa **Trăiască mirii !**, în inter-pretarea cunoscuților ac-tori Giovanna Ralli și Nino Manfredi, de la compania „Eliseo", pe scena de la teatrul „Gol-doni". Pe scena de la teatrul „Toniolo" din Mestre se va putea vedea piesa **Tata și vrăjitoarea**, scrisă și regizată de Da-rio Fo și interpretată de Franca Rame. Muzeul Corre oferă o mare ex-poziție, deschisă cu cîte-va săptămîni mai devre-me, intitulată **Omagiu lui Palma cel Tînăr (1548—1628)**. Un alt eveniment așteptat cu mare interes în ca-drul manifestărilor Car-navalului venețian este și vernisajul expoziției retrospective dedicată lui Andy Warhol (1928—1987), maestru al artei pop. Expoziția se va inaugura la 25 februarie în sălile Palatului Grassi. Prezen-tată anul trecut la New York și urmînd ca după Veneția să se oprească și la Centrul „Pompidou" din Paris, expoziția Andy Warhol (în imagine, un **Autoportret**) cuprinde 250 de lucrări care pro-vin de la colecții publi-ce și particulare din S.U.A. și Europa, fiind create de artist din anii '60 și pînă înainte de moartea sa.

Din expoziția „Arta conservării imaginilor"

Silvana Mangano

● Pentru spectatori, Silvana Mangano va ră-mîne tînăra fată sălbati-că din filmul **Orez amar** care a făcut din ea un star internațional, în 1948. Avea atunci 17 ani, titlul de Miss Roma și inter-pretase trei mici roluri. Între 1948—1987 actrița a jucat în numai 33 de fil-me, semnate însă de nume celebre : Alberto Lattuada, Vittorio De Sica, René Clément, Ri-chard Flescher. Treptat și-a creat o altă imagine, cea a unei femei miste-rioase și de o mare ele-ganță. Redescoperită de Pasolini, Visconti și Da-vid Lynch, a interpretat mari roluri de compo-ziție. Silvana Mangano a încetat din viață la 16 de-cembrie, la Madrid, în urma unui cancer la plă-mîni.

Festivalul italo-spaniol

● La Madrid cît și în ...e orașe spaniole se ...sfășoară spectacole ...trale și muzicale, or-...nizate în cadrul Festi-...lului cultural italo-...niol, care va dura ...ă la sfîrșitul lunii iu-... Presa spaniolă acor-... spații largi reușitei ...ctacolului cu **Trei su-...i** de Cehov, în versiu-...a regizorului Luca ...nconi. La Palatul Re-... din capitală a avut loc concertul susținut de Cvartetul de la „Scala" din Milano, reluat apoi și la Auditoriul din lo-calitate. De mare succes s-a bucurat concertul or-chestrei Filarmonicii de la „Scala" din Milano, dirijată de Carlo Maria Giulini, avînd în pro-gram piese de Schu-mann, Ravel și Stravin-sky, precum și spectaco-lele companiei „Aterba-letto" cu **Romeo și Ju-lieta** de Prokofiev.

Lewis Mumford

... A încetat din viață, ... vîrsta de 95 de ani, ...vis Mumford, marele ...ric american al civili-...ei, critic de arhitectură ...rbanism, polemist e-...gic, adeptul dimensiu-... culturale și umane a ...selor viitorului. Din ...area sa **Orașul de-a ...ul istoriei** (1961) se ...te reține concluzia sa ...mistă : „De-a lungul ...riei, orașul n-a încetat ...i îndeplinească rolul de lărgire a tuturor di-mensiunilor existenței prin comunitatea senti-mentelor, discursul rațio-nal, cunoștințele tehnice ca și prin reprezentația dramatică; acesta este ro-lul, în zilele noastre, pe care nu trebuie să încete-ze a-l îndeplini". Din cre-ația lui Mumford trebuie reținută analiza evoluției urbane de la cetatea greacă pînă la cea de după război.

Premiul „Ernst von Siemens"

● Compozitorului Hans Werner Henze i se va înmîna premiul „Ernst von Siemens", care se ridică la suma de 150 de mii de mărci vest-ger-mane. Ceremonia decer-nării premiului va avea loc la München, în ziua de 8 mai, în prezența lui Richard von Weizsäcker, președintele R.F. Germa-nia. Premiul, instituit în 1973, a fost atribuit anul trecut compozitorului i-talian Luciano Berio.

„Nopțile Harlemului"

● Comicul cel mai bine plătit de la Hollywood, Eddie Murphy, fostul po-lițist din Beverly Hill, este producătorul, realiza-torul, scenaristul și prin-cipalul interpret al filmu-lui **Nopțile Harlemului**. Filmul este alcătuit din-tr-o suită de scheciuri, ca o revistă de music-hall, fiecare dintre ele avînd în centru un personaj pito-resc.

Moștenirea lui Dali

● Majoritatea celor 190 de tablouri lăsate moște-nire statului spaniol de Salvador Dali vor rămî-ne în Catalania sa natală în virtutea unui acord semnat între ministrul spaniol al culturii, Jorge Semprun, și consilierul cultural al guvernului au-tonom catalan. Doar 50 de tablouri vor fi expuse la Centrul cultural „Regina Sophie" la Madrid. Res-tul va fi prezentat la Figueras unde Dali a trăit în ultimii zece ani.

Cultura, trecînd dincolo de ziduri

● Din momentul în care accesul la o ge-neroasă ofertă de carte, de documentare multila-terală și de variate ma-nifestări cultural-artistice de peste hotare a rede-venit și el un drept al tuturor cetățenilor din România, institutele și casele de cultură străine, cu sediile în București, au început să iasă din perimetrul propriilor lor clădiri, pentru a se ma-nifesta în voie, în diver-sele centre ale țării, spre satisfacția specialiștilor și a publicului larg.

Pentru moment, reți-nem două evenimente din această categorie.

● Sub egida Insti-tutului Italian de Cul-tură și a Ministe-rului Culturii din țara noastră, s-a deschis, în a-ceastă săptămînă, la sala Dalles, **Luna prieteniei și a culturii italo-române.** Împrejurările care au ge-nerat manifestarea ne sînt definite de către atașatul cultural al Ambasadei Italiei la București, prof. Urbano Urbinati, directorul In-stitutului : „Desigur că acum, cînd ceasul Liber-tății a sunat pentru po-porul român, prietenii culturii italiene vor dori să treacă în număr cît mai mare porțile Institu-tului nostru, ceea ce, îna-inte, din motive bine cu-noscute, nu au putut-o face decît cu dificultăți. Noua stare a lucrurilor ne-a determinat ca, folo-sind eficient sprijinul pe care ni-l dau cu multă bunăvoință autoritățile culturale românești, să organizăm o primă ma-nifestare de largă cu-prindere. Aceasta are loc, de astă-dată, în incinta excelentului complex ex-pozițional Dalles. Aici se derulează, începînd din 20 februarie pînă la 20 martie a.c., Luna priete-niei și culturii italo-ro-mâne. Sîntem convinși că manifestarea aceasta, prin care întîmpinăm venirea primăverii în Capitala frumoasei Romă-nii, se va bucura de a-preciere și va putea fi considerată deschizătoa-re de noi orizonturi în adîncirea legăturilor noas-tre de prietenie și mai buna cunoaștere recipro-că".

Din programul manifes-tării : vernisajul expozi-ției **Ceramica din Faenza** (care a avut loc la 20 februarie a.c.) ; ciclul de filme artistice documen-tare „Mari expoziții ita-liene" (21—23 februarie) ; ciclul de proiecții video „Artiști plastici italieni" (24 februarie — 6 mar-tie) ; concert de arii din opere italiene, în inter-pretarea Eugeniei Mol-doveanu, cu prezentarea muzicologului Iosif Sava (27 februarie, ora 17) ; matineu muzical — or-chestra **Camerata**, sub bagheta lui Iosif Ion Prunner — soliști Georgeta Stoleriu, Victor Popes-cu Deveselu, Florin Dia-conescu — în program Corelli, Geminiani, Mon-teverdi (4 martie, ora 11) : șase proiecții de noi fil-me artistice, ale cinema-tografiei italiene (10—18 martie) ; conferința „Ma-jolica italiană din Renaș-tere", prezentată de d-na Carmen Ravanelli Gui-dotti de la Muzeul cera-micii din Faenza (12 mar-tie, ora 17) ; masă rotun-dă (13 martie, ora 17) ; și concert final „Anotim-purile" de Vivaldi — în interpretarea orchestrei de cameră a Filarmoni-cii „G. Enescu", dirijor Antonio Pirolli, solistă Cristina Anghelescu (20 martie, ora 17).

Ceramică de Faenza

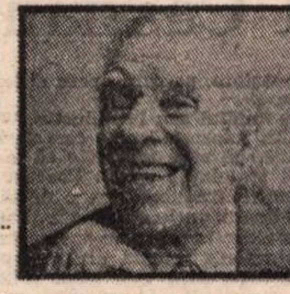
★

● Biblioteca America-nă prezintă în colabora-re cu Asociația artiștilor fotografi din România (la Galeria din str. Brezo-ianu) expoziția „Arta conservării imaginilor" — un ciclu de 32 de lucrări ilustrînd evoluția foto-grafiei alb-negru de la daguerotipurile lui Daniel Webster — 1851 și pînă la **autoportretul** lui Chuck Close — 1987. Înscriin-du-se în seria manifes-tărilor dedicate celei de a 150-a aniversări a crea-ției fotografiei, expoziția documentează asupra contribuției artiștilor a-mericani la dezvoltarea acestei „arte a fixării umbrelor" cum a denu-mit-o, în urmă cu un secol și jumătate, pionie-rul englez în acest do-meniu, William Henry Fox Talbot.

M. RALIAN

...rge Luis **BORGES**

...uinurile circulare (2)



And if he left off dreaming about you...
(Trough the Looking-Glass, VI)

A VISAT-O vie, caldă, tainică, de mărimea unui pumn închis și de culoare roșiatică în penumbra unui corp uman fără de chip și fără de ... a visat-o cu dragoste amănunțită, ... de patrusprezece nopți încărcate de ...itate. În fiecare noapte o percepea ...ai multă claritate. N-o atingea : se ...mea s-o vadă, s-o observe, poate ... corectînd-o cu privirea. O percepea, ...a, de la anumite distanțe și din mai ... unghiuri. În cea de a patrusprezece ...noapte a atins cu arătătorul artera ...onară și apoi întreaga inimă din a-... înspre înlăuntru. Examenul l-a sa-...ut. În mod deliberat, o noapte n-a ...isat : apoi a reluat inima, a invocat ...le unei planete și a început să-și în-...ie un alt organ principal. Înainte de ... ajunsese la schelet, la pleoape. Pă-...ără de număr, a fost, poate, sarcina ...ai grea. A visat un om întreg, un ..., dar acesta nu se încorpora, nu ...a și nu deschidea ochii. Noapte de ..., omul îl visa dormind.

...osmogoniile gnostice, demiurgii plă-...c un Adam roșu care nu izbutește ...ţină pe picioare ; la fel de neînde-...ic, de simplu și de elementar ca a-...Adam de pulbere, era un Adam de ...bricat de nopțile magului. Într-o după-amiază, omul aproape că și-a distrus opera, dar s-a căit. (Mai bine ar fi fost dacă ar fi distrus-o.) Terminate ofrandele către zeitățile pămîntului și rîului, s-a prăbușit la picioarele efigiei care, poate, era un tigru, poate un cal, implorîndu-i necunoscutul sprijin. În crepusculul acela a visat statuia. A visat-o vie, tremurătoare : nu era un bastard atroce de tigru sau de cal, ci amîndouă aceste creaturi la un loc și de asemeni un taur, un trandafir și o furtună. Acest zeu multiplu i-a mărturisit că numele său pămîntean este Focul, că în acest templu circular (și în altele asemănătoare) i s-au adus sacrificii, și că în mod magic, îi va însufleți fantasma visată, încît toate ființele, mai puțin Focul și visătorul, îl vor considera un om din carne și oase. I-a poruncit ca îndată ce-l va instrui în rituri, să-l trimită la un alt templu dărîmat, ale cărui piramide dăinuie în josul apei, pentru ca o voce să-l glorifice în edificiul pustiu. În visul pe care omul îl visa, visatul s-a trezit.

MAGUL a îndeplinit poruncile. Și-a consacrat un timp (care în cele din urmă a cuprins doi ani) pentru a-l învăța tainele universului și cultul focului. În intimitate, îl durea despărțirea de el. Sub pretext pedagogic, dilata în fiecare zi orele închinate visului. De asemeni, i-a reconstruit umărul drept, aproape defect. Uneori îl neliniștea impresia că totul s-ar fi întîmplat... Zilele, în general, îi erau fericite ; închizînd ochii se gîndea : **Acum voi fi cu fiul meu.** Sau, mai rar : **Copilul pe care l-am procreat mă așteaptă și n-o să mai existe dacă nu mă duc.** Treptat, l-a obișnuit cu realitatea. Odată i-a poruncit să înalțe un steag pe o colină îndepărtată. Ziua următoare, pe culme, a văzut steagul fluturînd. A încercat alte experiențe asemănătoare, de fiecare dată mai îndrăznețe. A înțeles cu amărăciune că fiul său era pregătit pentru a se naște — poate nerăbdător. În noaptea aceea l-a sărutat pentru prima dată și l-a trimis la celălalt templu, ale cărui dărîmături albeau, în josul rîului, la mai multe leghe de păduri de nepătruns și mlaștini. Mai înainte (pentru a nu ști niciodată că era o fantasmă, pentru a se considera om ca toți oamenii) i-a imprimat uitarea totală a anilor săi de învățătură.

VICTORIA și pacea sa au rămas întunecate de oboseală. Sub crepusculul inserărilor și dimineților se prosterna înaintea figurii de piatră, imaginîndu-și poate că fiul său ireal îndeplinea rituri identice în alte ruinuri circulare, în josul rîului ; noaptea nu visa, sau visa ca toți oamenii. Percepea cu o anume slăbiciune sunetele și formele universului : fiul absent se hrănea din aceste slăbiciuni ale sufletului său. Scopul vieții sale fusese împlinit ; omul a continuat să trăiască într-un fel de extaz. La capătul unei perioade de timp pe care anumiți povestitori ai istoriei sale **preferă să-i calculeze în ani, iar** alții în intervale de cîte cinci ani, a fost trezit, la miezul nopții, de doi vîslași : nu a putut să le vadă fețele, dar i-au vorbit de un om magic dintr-un templu din Nord, în stare să calce pe foc fără să se ardă. Magul și-a amintit dintr-o dată cuvintele zeului. Și-a amintit că dintre toate ființele care compun universul, focul era singurul care știa că fiul său este o fantasmă. Acest lucru, neînsemnat la început, a sfîrșit prin a-l înspăimînta. S-a temut că fiul său ar putea să mediteze la acest privilegiu anormal și să descopere condiția sa de simplu simulacru. Condiția de a nu fi om, ci proiecția de vis a unui alt om, ce umilință de nedescris, ce vîrtej ! Pe oricare tată îl preocupă copiii pe care i-a procreat (pe cei ce i-a îngăduit) dintr-o simplă confuzie sau fericire ; era natural ca magul să se teamă pentru viitorul acelui fiu, gîndit, bucată cu bucată și trăsătură cu trăsătură, într-o mie și una de nopți secrete.

Sfîrșitul cugetărilor sale a fost brusc, dar i-l prevestiseră anumite semne. Mai întîi (la capătul unei secete lungi), pe un vîrf de munte, un nor îndepărtat, ușor ca o pasăre ; apoi, către sud, cerul care avea culoarea roșiatică a gingiilor de leopard ; după aceea, norii de fum care au făcut să rugineasă metalul nopților ; în sfîrșit, fuga plină de panică a animalelor. Pentru că s-a repetat tot ceea ce se întîmplase cu multe secole mai înainte. Ruinurile sanctuarului închinat zeului focului au fost distruse de foc. Într-o dimineață fără păsări, magul a văzut cernindu-se peste ziduri focul concentric. Pentru o clipă, s-a gîndit să se refugieze în apă, dar în cele din urmă și-a dat seama că moartea venea să încoroneze bătrînețea sa și să-l scutească de muncă. S-a îndreptat către jeratec. Acesta nu i-a mușcat carnea, l-a mîngîiat și l-a umplut fără căldură și fără ardere. Cu ușurare, cu umilință, cu groază, și-a dat seama că el, de asemenea, era o aparență, pe care o visase altcineva.

În românește de
Darie Novăceanu

Germán Arciniegas vorbeşte României

Germán Arciniegas (n. 1900), cel mai de seamă eseist al Americii latine, autor al faimoasei *Biografii a Caraibilor* — un best seller mondial — şi al fascinantului roman istoric *Cavalerul din Eldorado* (ambele traduse în limba română), omul de amplă şi efervescentă cultură hispanică şi universală, călătorul avizat pe toate meridianele globului, mi-a vorbit adesea de adînca sa admiraţie, „crescîndă şi ascendentă", pentru frumuseţile României şi vredniciile poporului român. Tot crescîndă şi ascendentă a fost expresia literară a admiraţiei. Tonalitatea şi accentele ei au trecut, firesc şi inevitabil, de la relatare la elogiu şi de la patetic la eroic. După cele două călătorii în ţara noastră, dragostea sa înţelegătoare a cristalizat în paginile plasticului şi emoţionantului său *Popas în România — Estancia en Rumania* (ediţie bilingvă, Bucureşti, 1974), în care numele dictatorului hămesit de laude nu era nici măcar pomenit. Acum în faţa acestei *Magna gesta populi* care este revoluţia română, Germán Arciniegas ne trimite o scrisoare-mesaj şi un articol *(Creştinismul în România)*, publicate în „El Tiempo" din Bogotá la 2 ianuarie 1990. Le reproducem, în traducere, pentru superioara lor frumuseţe morală şi literară, precum şi pentru că dau sens şi rang universal redobîndirii demnităţii româneşti.

MESAJUL

ACADEMIA COLUMBIANA DE HISTORIA
PRESIDENCIA

Dragul meu Paul Alexandru,

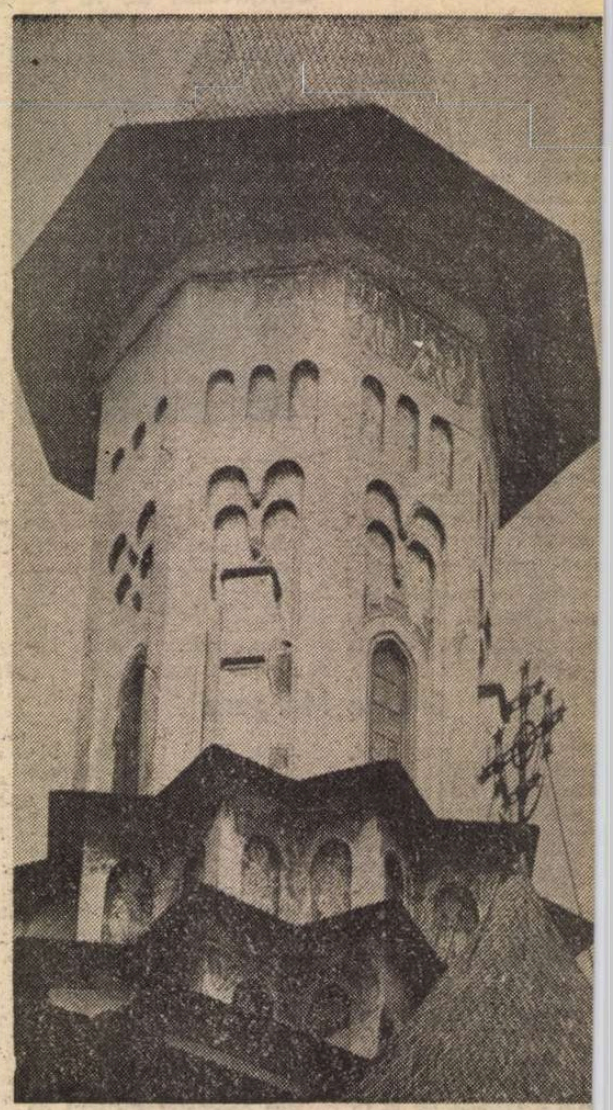
Prin intermediul acestor rînduri, vreau să transmit prietenilor români sentimentul de universală bucurie pentru eliberarea patriei lor. Dumneata care ai citit şi tradus atît de multe cărţi latino-americane, cunoşti foarte bine ce a însemnat în continentul nostru lupta de două secole dusă în scopul de a dobori absolutismele şi a afirma libertăţile. Ceea ce România a săvîrşit în cîteva zile, prin singurele ei puteri, cu preţul a mii de vieţi jertfite pentru a răscumpăra demnitatea omului liber, este o faptă al cărei eroism ne-a mişcat profund. Poporul român, fără arme, studenţii, femeile, vîrstnicii, au făcut să tacă răpăitul mitralierelor, şi au înroşit cu sîngele lor pietrele pieţelor şi străzilor pentru ca ele să devină deschise şi libere. Acesta e un exemplu nemuritor.

Aici am sărbătorit prăbuşirea absolutismului în România ca şi cum ar fi fost o victorie a noastră. Şi este, într-adevăr. Fiindcă cel puţin cei care am avut bucuria de a străbate o ţară cu atîtea frumuseţi nebănuite, de la ţărmurile Dunării la munţii care păstrează bisericuţele zugrăvite din Moldova, am introdus aceste peisaje şi am integrat pe oamenii lor în adîncul propriei noastre fiinţe.

Spune, te rog, prietenilor noştri şi tuturor oamenilor tăcuţi pe care i-am văzut parcă visînd în sate, pe drumuri, în pieţe şi pe străzi, că la imaginile din vizitele noastre se adaugă acum alta, cea mai minunată dintre toate : deşteptarea aceasta plină de vitejie, care va aminti lumii cum se ridică o naţiune pentru a-şi afirma demnitatea pe care o veştejeau şi asupreau cei care guvernau de pe tancurile spaimei.

O caldă îmbrăţişare pentru dumneata, pentru soţia şi fiica d-tale,

GERMÁN ARCINIEGAS



Turla bisericii mănăstirii Sucevi

Creştinismul în România

E ca un prunc pictat parcă de Fray Angelico

Nu le-au adus apostolii, ci Magii şi păstorii. Numai ei au ghicit peisajele ascunse între cutele munţilor Moldovei. Veneau cîntînd şi au poposit pe locurile unde acum vedem mînăstirile pe care dictatorul nu a reuşit să le distrugă. Sînt biserici care par ouă de Paşte colorate şi aşezate în cuiburi verzi.

Cel care vizitează mînăstirile se întoarce ca dintr-o călătorie fermecată. A văzut un creştinism copil, pictat parcă de Fray Angelico. În alte locuri ale pămîntului religia se ascunde înlăuntrul bisericii. În Moldova e altfel. Biblia se arată în scene colorate, zugrăvite pe partea exterioară a zidurilor. Există totodată un element miraculos : în cinci sute de ani nu s-a pierdut nici o culoare. Nici vîntul, nici ploaia, nici soarele nu au putut spăla albastrul şi trandafiriul de basm, aşa cum l-au povestit Magii şi păstorii care au ajuns la Betleem.

Francisc din Assisi ar fi alcătuit alte cînturi în faţa acestui ou împodobit de călugării zugravi care nu lăsau nici o palmă de zid fără culoare. Călăuza care ne-a condus de la o mînăstire la alta era o româncă neînduplecată. Intra în locurile ascunse de rugăciune şi se ruga. Săruta argintul icoanelor. Erau gesturi şi rugăciuni care o supuneau la un risc pe care ea îl accepta printr-un instinct ancestral de neînfrînt.

Ne aflam într-o Românie cuprinsă de teamă. Teama pătrundea pînă în ultimul colţ al fiecărui cămin. Hrănită cu relatări pe care toţi le treceau sub tăcere, teama se pierdea totuşi în faţa frumuseţii copleşitoare a mînăstirii.

De multe ori, după ce m-am întors din România, am zăbovit în faţa Judecăţii de apoi, pictate de Michelangelo în capela Sixtină şi mi-am dat seama de diferenţă. Ceea ce în opera geniului florentin este foc de iad şi ardere în care el însuşi îi aruncă pe cei care îi par răi, în frescele din Moldova, care întotdeauna acoperă partea absidei, este un cîntec de speranţă în care strălucesc aureolele îngerilor şi se deschid evantaiele aripilor lor, fără să existe vreo pană arsă. Toţi să afle despre tribunalul din cealaltă viaţă, dar totodată şi despre speranţa recompensării binelui.

România este o ţară care ştie tot atît sau chiar mai mult decît oricare alta despre eroismul de pe cîmpul de luptă. Pe acolo unde Dunărea se varsă în mare, au intrat purtătorii semilunei şi ai iataganelor tăietoare de capete şi au urmat bătăliile pentru a opri pe mahomedani. De ce s-a luptat ? Pentru a salva aceste ouă de Paşte din munţii moldavi.

Ceva din toate acestea există în adîncul sufletului roma nesc şi, reflectat, în ingenua simplitate a operei lui Brâ cuşi, creată în satul lui natal. Acolo, Poarta Sărutului, C loana Infinitului şi celelalte pietre transformă semeţe monumente pariziene corespunzătoare — Arcul de Triun Obeliscul — într-o jucărie a simplităţii. O jucărie avi însă ca fundal apele Dunării...

Povestesc biografii marelui român că sosind el, ca t vătăcel, pe malurile Senei, nu voia altceva decît să f aproape de Rodin. Maestrul, intrigat, văzîndu-l atît dornic să înveţe în atelierul lui, l-a întrebat : Ai ce de-al tău, să-mi arăţi ? Timid, tînărul a desfăcut ceea adusese învelit într-un ziar : o piatră de rîu, rotunjită ape, ca un ou... Aşa a început...

Ceauşescu a fost un vătaf sălbatec care a redus la t cere poporul mînăstirilor din Moldova. Pînă cînd popor a ieşit pe străzi şi în pieţe pentru a apăra trandafirii cerul şi aureolele îngereşti din Judecata finală. Despo a dat poruncă pistolarilor securişti : trageţi ! Şi au răm 8 000 de morţi într-o mlaştină de sînge.

E Anticristul ! a anunţat Radiodifuziunea luată de pop Şi a căzut cel care a dat ordinul ucigaş. Aceasta nu va înscrie în judecata de apoi a mînăstirii, fragilă ca coajă de ou. Să rămînă ca o ştire pe hîrtia jurnalelor, timp ce bătrînii, în casele lor, învaţă pe copii să ci colindele de Crăciun.

Prezentare şi traducere d

Paul Alexandru Georgescu

REVISTA „The American Poetry Review", care apare o dată la două luni la Philadelphia, Statele Unite, publică în ultimul ei număr (pe lunile ianuarie, februarie 1990) un grupaj compact de poeme ale Ninei Cassian, în versiuni englezeşti semnate de Barbara Howes, Kim Cushman, Cristopher Hewitt, Carolyn Kizer, William Jay Smith, Petre Solomon şi autoarea însăşi. E vorba de următoarele poeme, scrise în româneşte şi apărute la noi, în volumele indicate între paranteze : „Jertfele vesele" (din volumul **Marea conjugare**, 1971), „Reprezentaţie extraordinară" (vol. **Ambitus**, 1969), „Perechea" (vol. **Ambitus**), „Autoportret" (vol. **Disciplina harfei**, 1965), „Profesoara de joc" (vol. **La scara I/I**, 1947), „Gata de adio" (vol. **Suave**, 1977), „Sacrilegiu" (vol. **Singele**, 1966) şi „Tirada din penultimul act". (vol. **Ambitus**). Grupajul e precedat de un amplu studiu introductiv semnat de cunoscutul poet american William Jay Smith, care ne-a vizitat de cîteva ori ţara ; de fapt, studiul reprezintă „Introducerea" lui W.J. Smith la volumul antologic în curs de apariţie în Statele Unite. **Life Sentence : Selected Poems by Nina Cassian** (publicat de prestigioasa editură W.W. Norton and Company).

Poezia Ninei Cassian

Aşadar, la numai cinci ani de la emigrarea ei forţată în Statele Unite, poeta revine în actualitate — în actualitatea literară a unei ţări mari cît un continent şi bogată în voci lirice de tot felul. Ştiam că Nina Cassian publicase în aceşti ani un număr, nu prea mare, de poezii în revista **The New Yorker**, dar cred că abia acum, prin apariţia volumului antologic pomenit şi prin prezenţa ei în paginile revistei **The American Poetry Review**, poeta îşi capătă actul de re-naştere şi de recunoaştere, pe care opera ei le merită din plin.

În studiul său introductiv, William Jay Smith foloseşte unele caracterizări superlative, pe care izbuteşte să le argumenteze temeinic : „Nina Cassian ne apare, chiar în traducere, ca o poetă de o copleşitoare varietate şi vitalitate. Ne dăm numaidecît seama de antecedentele ei : o modernistă, nutrită din acei poeţi francezi care, prin T.S. Eliot şi Ezra Pound, au contribuit la schimbarea profilului poeziei secolului XX în Anglia şi America ; în acelaşi timp, ne dăm seama că este, în foarte mare măsură, un produs al României. Poezia ei are ceva din linia clară şi din forma uimitor de simplă a compatriotului ei Brâncuşi ; ca şi la acesta, rafinamentul ei e înrădăcinat în folclor. Opera ei vădeşte o mare varietate, precum şi un humor care aminteşte de teatrul absurdului, practicat de un alt compatriot al ei, Ionesco. Temele ei poetice sînt eterne — viaţa şi moartea, dragostea şi pierderea fiinţelor dragi, iar modul de a le exprima este pe cît de direct, pe atît de convingător. Avem de a face cu o implicare pătimaşă, în marea tradiţie a poeziei lirice..."

După ce trasează liniile principale biografiei poetei, William Jay Smith vocă împrejurările care au determin să rămînă în Statele Unite şi să ceară politic. Curînd după moartea soţului Al. I. Ştefănescu, Nina Cassian a pleca Statele Unite, fiind invitată de Unive tatea din New York să predea un curs „măiestrie poetică". Curînd după ac a aflat că la Bucureşti inginerul Gh ghe (Babu) Ursu, un vechi prieten, sese arestat şi anchetat, în legătură cu jurnal în care notase zilnic, timp de tru decenii, tot felul de întîmplări şi nii, inclusiv cele ale Ninei Cassian des regimul ceauşist. „Un poet nu-şi părăs niciodată din proprie voinţă patria, t toriul, limba, eu însă nu am avut de al îi mărturisea poeta lui W.J. Smith.

Acum cînd literatura română rede unică şi indivizibilă, recuperîndu-şi v rile silite să ia calea exilului, e cazu fie repusă în drepturi şi această r poetă, care scria în ultimul ei volum părit în România, **Numărătoarea inv** (1983) :

„Chiar de voi fi îngropată / în străină ţărînă, / tot învia-voi tă / în limba română"...

Re-născută în Statele Unite, prin ziile ei transpuse în englezeşte, Nina ssian nu-şi poate pierde cetăţenia l română !

Petre Solomo

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă coordonat de un comitet provizoriu format din
Octavian Paler, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleşu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Roger Cîmpeanu

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic Bucureşti

Anul XXIII, nr. 9, joi 1 martie 1990

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor
din România

9

„AM SOCOTIT CĂ E DE DATORIA MEA SĂ INTRU ÎN JOC"

(Paginile 12—13)

Nu iubeau cărţile...

ÎN vara anului 1969 a fost cerut, la staţiunea Eforie Nord, filmul lui Lucian Pintilie „Reconstituirea". Pe atunci, Neptunul nu se constituise încă sub formă de reşedinţă oficială. Proiecţionistul, trimis de noi (relaţiile interumane erau mai simple), a luat rolele cu el şi, tot din gura lui, am aflat, la cîteva zile, că după primele două bobine, marele cinefil a ieşit din sală supărat, rostind cîteva cuvinte în faţa asistenţei formată din mărimi de gradul întîi, cîteva observaţii care aveau să marcheze ulterior cinematografia definitiv. Desigur, *omul* fusese montat, limba lungă a delaţiunii l-a servit, încă înainte de a se derula primii metri de peliculă, explicaţii tendenţioase ce nu intraseră în intenţiile autorilor. Nu, nimeni n-a dorit făţiş să-l compare pe suveranul în devenire cu vreunul din personajele de represiune din film : un ofiţer şi un subofiţer de miliţie, toropiţi de căldură, pasivi la un proces de reconstituire, cu semnificaţii umane adînci şi urmări tragice. Din ziua cu pricina, şi timpul avea s-o adeverească mai elocvent decît aş fi crezut, filmul românesc, chiar hulit, născuse o pasiune şi un jandarm care i-au însoţit stagnarea şi regresul pas cu pas. *Omul* iubea filmul. Dovadă simplă, sălile mai mari sau mai mici aflate în fiecare palat sau pălăţel rezidenţial. Cinematograful era la el *acasă*, intrat umil, ca un întemniţat, în săli de catifea, sorbit sau suduit, în funcţie de... dar cîte nu se pot inventa atunci cînd iubeşti sau urăşti ceva. Un film se vizionează în două ore, chiar mai puţin, altfel n-ar fi apărut dispoziţii de neîncălcat privind necesara lungime a unui lung metraj. O carte, însă, şi mai ales proza, se citeşte al dracului de greu, şi dacă mai are şi mărimea unei cărămizi... Lectura solicită nu numai ochii şi urechile, nu se poate face lectură în colectiv, iar în materie de timp, de, se ştie, timpul nu le era la îndemînă.

La două luni după proiecţia de pomină, am fost „ajutat" să părăsesc cinematografia. Ştiam, filmul intrase într-un con de umbră din străfundul căruia ochiul neiertător al multiplelor cenzuri avea să vegheze cu sîrg. Dacă cinematografia, ca artă, a fost tot mai năpăstuită, în schimb proza, deoarece despre ea vreau să vorbesc, a scăpat din obiectivul strict al supravegherii. Dar nu numai din această cauză la începutul anilor optzeci, şi mai apoi, a fost posibilă apariţia unor romane cu implicaţii politice profunde, rostind adevăruri şi supunînd cu curaj radiografiei sociale realităţi de negîndit să apară pe marele sau micul ecran. Lipsa de plăcere pentru lectură n-a fost singura determinantă a apariţiei unei literaturi catalogată ca făcînd parte din obsedantul deceniu. Zic catalogată, pentru că n-am alimentat teoretic nici termenul şi nici circumscrierea lui în limita unui timp anume. Iată, viaţa ne-a dovedit că toate deceniile sînt obsedante, unele chiar mai obsedante decît celelalte. Literatura a fost favorizată şi de o complicitate ascunsă a factorilor de decizie. Să nu uităm cine conducea pe atunci, pe linie de partid, cultura. Cînd în fruntea ei se află un om care compune şi el cărămizi politice — timpul va dovedi că nu sînt chiar de înlăturat, atunci cînd se va scrie o istorie adevărată a literaturii — se creează, printr-o specioasă fraternizare de breaslă, un climat propice nedefăimării. Critica vremii a lăudat fără exagerări apariţia noului romancier, iar romancierul, la rîndul său, a închis ochii la celelalte apariţii, nu puţine la număr. Explicaţia pentru potentaţi că romanele în cauză critică trecutul apropiat nu putea decît să convină celui ce începuse deja să-şi ridice monument în propriul său prezent. Aceste mici adevăruri, în urma cărora literatura şi-a putut continua destinul, erau cunoscute şi de „lucrătorii" cenzurii, deveniţi mai apoi colaboratorii noii cenzuri desfiinţate, printre ei oameni de bine, care uneori i-au şi învăţat pe scriitori (experienţă aveau) cum să evite capcanele mari, împingînd atenţia spre cele mici, dosnice, adesea greu de descoperit. Exista un consens tacit. Personal l-am simţit la fiecare carte, dincolo de certurile reale, mutilatoare sufleteşte, socotite „trecătoare", atunci cînd îţi vedeai parte din viaţa spirituală ajunsă la lumină.

Apariţia romanului politic şi împingerea lui, în ultimă instanţă, spre parabole din ce în ce mai sofisticate se datorează în parte şi „îndrumării", scriitorului rămînîndu-i greaua îndeletnicire de a se mişca „în voie" în propria lui celulă artistică, tot mai largă ca sensuri, pe măsură ce spaţiul ei vital se micşora prin condensare într-o formulă indescifrabilă pentru cei care ar fi avut curajul şi nevoia lăuntrică să-şi confrunte conştiinţa cu sutele de pagini, în formule alambicate, în planuri suprapuse sau subînţelese, cu adevăruri ce bîntuiau prin catacombe slab luminate de mintea puţină a celor ce se considerau cei mai mintoşi dintre mintoşi.

Curiozităţile ulterioare, ivite după ce palatele au devenit spaţii vizionabile de către muritorii de rînd, descoperă cu uriaşă stupefacţie lipsa oricăror biblioteci, cît de modeste, de literatură contemporană şi asta nu numai la diriguitorii „aleşi". Literatura română a ultimului sfert de veac s-a născut nu numai în afara cerinţelor oficiale, dar chiar în contradicţie cu ele, nesupunîndu-se lor, înşelînd ochiul vigilent al cenzorului şi profitînd de celălalt, închis în mod voit tot de el, convinşi şi unii şi alţii că fără „excese" putem vieţui împreună. Cinematografia, cu foarte mici excepţii, a fost sufocată. Păzitorii ei de frunte, cunoscînd pînă şi nerostitele dar posibilele observaţii ale cuplului tot mai fotogenic, pe măsură ce îmbătrînea, omorau din faşă şi cele mai palide încercări de adevăr. Istoria, desigur, nu-i va uita nici pe ei. Cert este însă un lucru : literatura ar fi putut suferi acelaşi tratament vitriolant dacă, doamne fereşte, în familia domnitoare ar fi vieţuit cele mai vagi tendinţe de lectură. Sutele de televizoare color, de aparate video cu tot tacîmul, au făcut posibilă, s-ar putea spune, supravieţuirea literaturii. Cred că e momentul ca literatura, la rîndul ei, să dea acum necesarul sprijin celei de-a şaptea arte, ca aceasta să-şi descreţească fruntea umilită cu un cinism şi o înverşunare rar întîlnite.

Petre Sălcudeanu

În acest număr, reproduceri după lucrări de TUDOR BANUŞ

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TG. MUREŞ

Ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor

● VINERI, 23 februarie a.c. a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor. Ordinea de zi a fost următoarea : 1 — **Prezentarea activității curente a Comitetului provizoriu de conducere, de la ultima ședință a Consiliului ; 2 — Data și ordinea de zi a Adunării Generale a scriitorilor ; 3 — Problema pensionării unor scriitori înaintea limitei de vîrstă.**

La primul punct, Mircea Dinescu a adus la cunoștința Consiliului mai multe informații îmbucurătoare. A fost obținută aprobarea pentru vilele casei de creație a scriitorilor de la Sinaia (Economatul și alte două vile). A fost preluată casa „Vernescu" de pe Calea Victoriei, unde se va muta sediul Uniunii, urmînd ca în încăperile eliberate de la etajul Casei „Mihail Sadoveanu" să se amenajeze un club pentru scriitori și artiști. Problema aprovizionării cu hîrtie este pe cale de a fi rezolvată : „Pentru scriitori nu va mai fi criză de hîrtie în România", s-a zis. Sperăm să fie așa ! În curînd vor fi perfectate formalitățile necesare afilierii Uniunii Scriitorilor la organizații scriitoricești internaționale. Va fi reactivată secția din România a Pen-Club-ului și vor fi reluate relațiile și schimburile culturale cu țările vecine. A fost propusă, totodată, restabilirea, înmulțirea și diversificarea relațiilor dintre revistele literare din țară și cele din străinătate, cu schimburi de experiență între colectivele redacționale.

Laurențiu Ulici a prezentat apoi Consiliului proiectul privitor la organizarea Adunării Generale a scriitorilor, proiect elaborat de o comisie desemnată în acest scop. Consiliul a luat în discuție propunerile acestei comisii privind data Adunării Generale, modalitățile alegerii candidaților pentru viitoarele organisme de conducere de către secțiile și asociațiile Uniunii, ordinea de zi a Adunării Generale. În urma dezbaterilor s-a ajuns la concluzia că data de 20 martie, propusă inițial pentru începerea Adunării Generale, este prea apropiată, neoferind posibilități suficiente de rezolvare a problemelor organizatorice. S-a optat, în consecință, pentru prima decadă a lunii aprilie, în luna martie urmînd să aibă loc, în cadrul secțiilor și asociațiilor, desemnarea candidaților pentru organele de conducere. Secțiile și asociațiile vor întocmi în urma votului secret, liste de propuneri proporțional cu numărul de membri. Pentru a fi statutare, aceste ședințe va fi necesar să întrunească cel puțin două treimi din efectivul membrilor. În Adunarea Generală se vor putea face de asemeni propuneri, din sală, pentru completarea listelor de candidați. S-a propus ca reprezentarea în noul Consiliu să fie de 121 de membri — adică un raport de 1 la 12.

Privitor la ordinea de zi a Adunării Generale s-a făcut observația că nu mai este cazul să fie prezentat un referat despre „starea literaturii", deoarece Uniunea Scriitorilor a încetat să tuteleze, să „îndrume" creația scriitorilor. În cadrul dezbaterilor din Adunarea Generală, s-a spus desigur că vorbitorii se vor referi, din unghiuri personale, la un aspect sau altul al stării de lucruri din literatură.

Ca urmare, după cuvîntul de deschidere rostit de Președintele Comitetului provizoriu, se preconizează a fi prezentat un raport despre „starea Uniunii Scriitorilor". Se vor prezenta apoi, în capitole separate, proiectul noului Statut al Uniunii și un proiect al legii drepturilor de autor. Acestea urmează să fie materialele supuse dezbaterilor din Adunarea Generală. Vor urma, ca punct final al ordinii de zi, alegerile pentru Consiliul General.

A fost prezentat apoi un proiect privitor la structura organizatorică a Uniunii Scriitorilor. Organul de conducere între adunările generale ar urma să fie Consiliul General al Uniunii Scriitorilor, ales de Adunarea Generală. Din cadrul Consiliului s-a propus să fie aleasă o conducere operativă formată din Comitetul Director și Consiliul de administrație, cu unsprezece comisii coordonate de secretari. S-a formulat propunerea ca membrii acestor colective să fie reconfirmați la doi ani.

În continuare s-a discutat pe marginea proiectului viitoarei legi a drepturilor de autor, propunîndu-se soluții pentru mărirea acestora : noi baremuri pentru tirajele de calcul, nelimitarea reeditărilor, a tirajelor, fixarea unor tarifuri minimale etc.

S-au mai purtat discuții, în cadrul Consiliului, despre unele probleme specifice ale secției de dramaturgie sau despre situația foștilor membri ai Fondului literar.

A fost adoptată, în unanimitate, propunerea ca o delegație a Consiliului să ceară C.P.U.N. ca arhiva fostei securități privind scriitorii să fie încredințată Uniunii Scriitorilor.

În cadrul ședinței Consiliului a fost citită o scrisoare a mai multor scriitori prin care se cere Comitetului provizoriu să-și precizeze poziția față de ceea ce se consideră a fi, în momentul de față, o problemă gravă a societății noastre : începutul unei rupturi, cu adînci consecințe negative, între intelectualitate și muncitorime. S-a decis ca scrisoarea să fie dată publicității.

Ultimul punct de pe ordinea de zi, referitor la pensionarea scriitorilor înainte de limita de vîrstă, a fost discutat din două perspective : a scriitorilor care lucrează în cadrul Uniunii Scriitorilor sau al altor instituții, și aceea a scriitorilor care nu sînt salariați. S-a precizat că Uniunea are latitudinea de a decide independent în problemele pensionărilor, deoarece, în legislația actuală, scriitorii sînt asimilați persoanelor care au contract de muncă. Hotărîrile care vor fi luate trebuie totuși să țină seama de situația financiară la zi a Uniunii, de fondurile de care ea dispune la un moment dat. S-a amînat pentru următoarea ședință a Consiliului (marți 6 martie a.c.) luarea unei hotărîri în privința pensionărilor pentru ca, între timp, problemele concrete să fie temeinic studiate.

Rep.

55 DE SCRIITORI AU ADRESAT O SCRISOARE COMITETULUI DE CONDUCERE AL UNIUNII SCRIITORILOR

DATĂ fiind evoluția situației politice din România și mai ales felul cum sînt manipulate masele de „muncitori" împotriva intelectualității și a partidelor, deci împotriva posibilității de manifestare a democrației reale, cerem insistent ca U.S., prin conducerea sa, fie și provizorie, dar legitimă, să-și precizeze poziția printr-un text care să fie dat publicității, pentru a împiedica, dacă se mai poate, adîncirea scindării societății românești, scindare de care nu intelectualii sînt vinovați.

(Radu G. Țeposu, Ioan Morar, Ștefan Agopian, Ioana Crăciunescu, Angela Marinescu, N. Manolescu, Daniel Vighi, Ferencz Zsuzsana, Helmut Britz, Friederich Schuster, Eugen Negrici, Gabriel Liiceanu, Doina Uricariu, Paul Drogeanu, Dan C. Mihăilescu, Ioan Buduca, Mircea Horia Simionescu, Nicolae Prelipceanu, Marian Drăghici, Corneliu Buzinschi, Vasile Petre Fati, Domnița Petri, Laurențiu Ulici, Petru Creția, Mihai Giugariu, Radu Călin Cristea, Toma Roman, Denisa Comănescu, Valeriu Pantazi, Constanța Buzea, Daniela Crăsnaru, Nicolae Ioana, Vasile Vlad, Ion Iovan, Valeriu Sirbu, Mihai Gramatopol, Bogdan Ghiu, Eugen Suciu, Alexandru Mușina, Cristian Teodorescu, Val Condurache, Florin Iaru, Ioan Groșan, Mircea Ciobanu, Octavian Stoica, Vasile Popovici, Mircea Mihăieș, Cristian Moraru, Mircea Sîntimbreanu, Emil Brumaru, Florin Mugur, Mircea Zaciu, Petre Sălcudeanu, Alexandru Dobrescu, Gabriel Dimisianu)

OCHIUL MAGIC

● Revistele culturale sînt tot mai bîntuite de duhul politicii. Mai ales unele conduse de tineri afirmă răspicat că trăim într-o eră a politicului și că a mai paria pe estetic, în aceste condiții, este o lașitate. Strada ar fi luat locul mesei de scris. În fața acestei radicalități, care ne va lăsa foarte curînd fără hrană literară, ne revine în minte o epistolă alarmată trimisă în 1870 de la Paris de către Alecsandri lui Iacob Negruzzi : „Nebunia politică a sminti la noi cei mai mulți creieri, epidemia e generală ! Cînd dar în mijlocul unei asemine triste epidemii se găsesc tineri feriți de dînsa și care conlucrează serios la o operă de regenerare a minților, acei tineri pășesc pe adevărata cale, ce duce la un viitor ferice și glorios pentru ei și pentru țara lor". ● **Expres** (nr. 3) ne anunță că d. Ion Cristoiu este responsabilul Școlii de presă înființată pe lîngă ziar și care se deosebește de aceea de jurnalistică din cadrul Universității București într-un punct esențial : cursanții vor deveni gazetari din mers (fără săli de curs, tablă și profesori). Nu credem că îi va merge d-lui Cristoiu nici de data asta. ● Ne cade în mînă, dintre tot mai numeroasele gazete (zilnice, săptămînale, bilunare, lunare și nu mai știm cum), „Dreptatea socială" a Partidului Socialist Democratic Român. Poate că nu ne-am fi oprit asupra acestui **Săptămînal al opiniilor noastre** (ale socialiștilor democratici, nu ale... noastre), dacă redactorul-șef, d. Ion Horia Gliniastei n-ar fi, măcar în intenție, poet. În nr. 3 din 21 februarie, d-sa ne întîmpină din prima pagină cu o poezie, intitulată **Sechele**, atît de proastă, încît devine sublimă. Rugăm a nu ni se lua în nume de rău gluma : o poezie pur și simplu proastă e un lucru așa de banal, că nu merită osteneala unei mențiuni ; poezia d-lui Gliniastei e dincolo de baremul banalității, e, ziceam, sublimă. Citățm finalul : „Rar de tot ne mai pîndim / pe la cotitură / Boicotînd contemporanii / sistematic și cu ură // Vîndecați dar cu sechele / palid alarmiste / Traversăm plătind tribut / divergențe-antagoniste". Înțelegem că **Sechelele** batjocoresc spiritul de răzbunare meschină care îi animă pe unii dintre noi, astăzi, după Revoluție. Foarte frumos ! Dar ce să-i faci : nu doar iadul, ci și poezia proastă se face cu bune intenții. Din păcate, nu putem vorbi de bune intenții ci de procese de intenție, în scrisoarea semnată Nip și adresată „doamnei C", din același nr. 3. Adresanta este, neîndoielnic, doamna Doina Cornea. Scrisoarea este, înainte de toate, de o grosolănie fără margini. Doamna D.C. s-ar fi retras din C.F.S.N. (afirmă Nip) din pricină că acesta lua decizii în ritm prea rapid pentru judecata ei cam molcomă, dacă nu cumva „judecata dînsei trecea pe la Paris... și atunci... de la mînă pînă la gură ?" Insinuarea este reprobabilă și, de altfel, nu se oprește aici : „Stimată doamnă, v-ați creat un renume, ați devenit un simbol al opoziției române în primul rînd prin buna reclamă pe care v-au făcut-o rudele din străinătate. Disidenți ca dv. sau chiar care au suferit mai mult, (stilul e absolut autentic, ca și virgula dintre subiect și predicat — n.n.) au fost destui în România, unii au plătit chiar cu viața. Dar ghinionul lor, ei nu aveau neamuri la... Paris". Este inadmisibil ca Nip, despre care nu știm unde, cînd și cum și-a manifestat curajul civic în defunctul regim, să murdărească în acest mod eroismul doamnei Cornea, unul dintre simbolurile rezistenței noastre morale. Ne-am aruncat privirea și asupra celorlalte semnături din „Dreptatea socială" și (poate sîntem noi ignoranți) nici una nu ne-a evocat o persoană cunoscută pentru lupta ei contra dictaturii sau pentru alte merite. În schimb, stilul vehement, amenințările, propunerile de „ștergere din controalele Națiunii Române" a celor de altă opinie (fie și greșită) ne-au evocat clar o mentalitate pe care o credeam apusă. Socialismul democratic al publicației de care e vorba nu este decît o mască pentru stalinismul cel mai represiv. Tragem nădejde, domnilor redactori, că un partid ca acela pe care-l susțineți nu va mai veni niciodată la putere în România. Noi nu votăm cu dv. ● Oare de ce „Viața Capitalei" (nr. 7) reproduce tocmai acum un articol al lui Mircea Eliade intitulat **De ce sînt intelectualii români lași ?**, apărut în 1934 în „Criterion" ? Primele fraze din articol sînt edificatoare : „Ați văzut vreodată un intelectual în timpul unei crize politice sau unei prefaceri internaționale ? Nu numai că e uluit și neinformat, asta încă n-ar fi rușine prea mare. Dar e de-a dreptul înspăimîntat, este copleșit de frică, e paralizat de panică". Revista primăriei de București se raliază în fond atitudinii celor care, la 28—29 ianuarie, au făcut să răsune sloganul „Moarte intelectualilor !" și se folosește în acest scop de vechiul articol al lui Eliade. Redactorii ei cred probabil că o revoluție fără intelectuali ar fi nu numai cu putință, dar preferabilă. Este în definitiv opinia patronului lor, F.S.N.-ul. Știind noi toți cîți dintre intelectualii acestei țări s-au numărat printre rezistenții față de regimul dictatorial — plătind unii cu lungi interdicții și grele suferințe — nu ne surprinde totuși că foștii colaboratori ai „Săptămînii" se dovedesc astăzi la fel de oportuniști ca și ieri. Împrejurările s-au schimbat, domniile lor rămîn aceiași. Vorba lui Ibrăileanu : e naiv să te miri, dar ar fi cinic să nu te indignezi. ● Presa ne aduce la cunoștință că la Casa Studenților din București doi cunoscuți oameni de litere au fost întîmpinați de directorul instituției, care este **scriitorul** Laurențiu Toma. Ce o fi scris d. L. T. n-avem idee. Literatură, în nici un caz. ● Doamna Cristina Tacoi cere (în „Dreptatea" din 24 februarie) să i se spună cine anume din fosta redacție a fostei reviste „Luceafărul" i-a înlocuit în ianuarie 1983 două versuri dintr-o poezie, așa încît publicată în noua formă, poezia să devină un omagiu adresat Elenei Ceaușescu. Poezia cu pricina a fost apoi reprodusă, fără ca autoarea să fie măcar încunoștiințată, necum să i se solicite acordul, în cîteva volume omagiale. Se pare că ambele practici erau curente. În criză de material, redactori ai revistelor și editurilor mistificau astfel opinia publică, bătîndu-și totodată joc de unii scriitori. E la fel de important să cunoaștem numele abuzivilor cum e să-i știm pe toți cei care ne-au denunțat securității în defunctul regim. Doamna Tacoi are dreptul moral la răspuns. ● Noul președinte al RTV, d. Răzvan Theodorescu a declarat trimisului special la București al ziarului „Le Monde" (22 febr.) : „Mi-am asumat funcția cu melancolia și interesul istoricului de artă care sînt ! O dată alegerile trecute, mă voi întoarce la catedra mea universitară. Nu vreau să afirm, ci să demonstrez că sînt liber și independent. Am permis televiziunii să vorbească despre problemele armatei, ceea ce predecesorii mei n-au cutezat să facă. Am hotărît să aibă loc alegeri libere la toate nivelele televiziunii, în următoarele două sau trei săptămîni. Voi lansa concursuri pentru noi apariții pe micul ecran, voi aduce tineri care au participat la evenimente". Încurajator !

N.M.

Telegramă trimisă de scriitorul Elie Wiesel, colectivului Teatrului Evreiesc de Stat din București

Vouă, tuturor celor care jucați în idiș în piesa scrisă după romanul meu, vă declar bucuria și recunoștința mea. Tema este cea care domină întreaga mea operă : Memoria. Fără ea, nici o creație nu este posibilă. Fără ea, omul este condamnat la singurătate iar evreul la disperare. Iată de ce memoria este cea pe care dictatorul, pretutindeni, și în România, încerca să o mascheze, apoi să o mutileze, apoi să o reducă la tăcere.

Scăpînd de tiranii săi, poporul român și-a regăsit speranța și onoarea.

Fie ca porțile noastre ale pădurii să se deschidă asupra unei umanități conștiente de destinul ei.

ELIE WIESEL

15.II.1990

Cincinnatus

„ŞIRUL nenorocirilor a început cu foametea, deoarece recolta fusese din cale afară de proastă în urma secetei, dar şi din pricină că, poporului, plăcîndu-i să se ţină numai de întruniri, lăsase baltă muncile agricole“, povesteşte Titus Livius în **Ab Urbe Condita** (IV, 12), referindu-se la circumstanţele rechemării la Dictatură a octogenarului Quintius Cincinnatus Lucius. În caleidoscopul imaginaţiei lui Dumnezeu, repetabilitatea se mai desemnează uneori şi prin revenirea la o anumită „poziţie a stelelor“. În acei ani din secolul al cincilea de dinaintea erei noastre, astrele s-au aşezat într-un mod aparte, la care au revenit — vai ! — atît de rar...

Cincinnatus mai fusese dictator cu douăzeci de ani în urmă şi, ceva mai devreme, consul. Atunci învinsese într-o singură zi pe aequi, chemarea sa la postul decizional exclusiv fiind impusă de faptul că patria fusese ameninţată de duşmanii din afară. Roma a înţeles că în istorie există momente cînd pentru perioade limitate, diversitatea de păreri nu are răgazul să ajungă la acţiune. În for, printre alţi patricieni limbuţi, Tulius Severus critica orice iniţiativă : „Cetăţeni, fiţi vigilenţi !“ Cei doi consuli — meniţi a se controla reciproc —, precum şi celelalte pîrghii ale democraţiei Republicii, s-au dovedit insuficiente în clipa cînd vrăjmaşii, impasibili la disputele interne, se apropiau cu argumentele armelor. Soluţia, de atîtea ori falimentară în istorie, întrucît salvatorul de azi a devenit mai întotdeauna tiranul de mîine, s-a dovedit viabilă în cazul lui Cincinnatus — omul care nu numai că a rezolvat într-un timp record o situaţie dramatică, dar a şi renunţat, cu aceeaşi repeziciune, la prerogativele sale, revenind la coarnele plugului, de unde nu l-au mai răpit decît evenimentele grave prin care trecea din nou patria. Nici măcar Tulius Severus nu apucase să se revolte împotriva lui.

A fost Cincinnatus un om sau un sfînt arhaic ? un sfînt al unei civilizaţii pierdute, desigur, întrucît zeii tradiţionali s-au născut după chipul şi asemănarea oamenilor, iar aceştia, la rîndul lor, au fost zămisliţi **în prealabil** după înfăţişarea unor demiurgi uitaţi. Mai este om cineva lispit de orgolii, de patimi, imun la linguşeli şi la beţia fătarnică a puterii ? Ce om mai ţinea minte reţeta simplă a fericirii, reţetă care prevede întîi de toate eliminările succesive ale unor ingrediente dăunătoare, reţetă pierdută nu numai pentru contemporanii dictatorului reîntors de bună voie la plug, ci şi pentru semenii celui ce aşterne acum aceste rînduri pe hîrtie.

Unul dintre ultimii posesori ai reţetei miraculoase, Cincinnatus, îmbătrînea în seninătate. Anonimatul în care s-a retras devenise o legendă netulburată de nici o intervenţie de a sa şi, deci, cu atît mai imaculată.

ÎNTORCÎNDU-NE la citatul din Titus Livius, în anul 439 î.e.n., în Roma a apărut un personaj dispus să soluţioneze cu generozitate grava criză alimentară ce confrunta patria. Bărbatul se numea Spurius Maelius, făcea parte dintre plebei, însă era putred de bogat şi, spre deosebire de alţi cetăţeni avuţi, se arătă dispus să cumpere o mare cantitate de grîu pentru a-l împărţi poporului. Numai că Maelius nu cunoştea taina reţetei ce-l făcuse pe Cincinnatus să se întoarcă fericit la ogorul său. Darnicul bogătaş era ros de ambiţie. El nu putea fi senin şi darurile lui nu reprezentau decît emanaţiile unui suflet doritor de putere lumească. N-a fost prima şi nici ultima oară în istorie cînd cineva şi-a dat seama că norocul lui se poate naşte din nefericirea celor din jur, la fel cum soarele răsare din noapte. Mulţimea satisfăcută, după ce a răbdat atîta foame, s-a arătat încîntată a-i fi recunoscătoare celui ce a hrănit-o. Era exact preţul sperat de Maelius. Regatul, prezent încă în memoria directă a bunicilor, reprezenta moneda recunoştinţei dorite de el. Generozitatea plebeului ambiţios începea să prindă contururi precise. Nimeni n-ar fi fost atît de nărod încît să pledeze la Roma, fără o pregătire foarte amănunţită, abolirea celei mai mari mîndirii a patriei : Republica. În for, Tulius Severus ,după ce, iniţial, îl lăudase pe Maelius, revenea la vechea-i frază : „Cetăţeni, fiţi vigilenţi !“

Dar în timpul siestei mult aşteptate după atîta foame, idealurile se mai estompează. Odată cu pîinea, oamenilor li s-a dăruit şi uitarea. Ceea ce pentru toată lumea ieri ar mai fi părut cel mai grav sacrilegiu, încetul cu încetul începea să se insinueze drept o posibilitate ca oricare alta.

Pe nesimţite, oamenii au început să se obişnuiască în aşa măsură cu ceea ce le pregătea Maelius, încît pentru multă lume deveniră pur şi simplu suspecte vorbele celor ce atrăgeau atenţia cum că bogătaşul n-a făcut decît să cumpere poporul cu baniţele lui de grîu. O amnezie profundă acoperi spiritele, coşmarul foametei părînd să fi stins cu totul idealurile de democraţie. Devenise periculos să fii vigilent pe cont propriu. Şi, atunci, providenţa îi făcu pe oameni să-şi amintească de octogenarul Cincinnatus.

Bătrînul se lăsă cu multă dificultate înduplecat să plece de lîngă plug. Ogorul său — nici măcar foarte mare — reprezenta un Eden suficient pentru a-l face să nu mai dorească ale orizonturi. Se lăsă greu convins, însă, odată lămurit, preluă cu hotărîre funcţia de dictator, cea de care se despărţise atît de senin cu douăzeci de ani în urmă.

Primul lui gînd fu acela să numească un om de încredere în fruntea cavaleriei. Îl găsi pe Servilius Ahala şi-l însărcină să i-l aducă pe Spurius Maelius.

La fel ca şi cu aequii, Cincinnatus a procedat şi de data aceasta cu maximum de operativitate. Lovitura neaşteptată îşi făcu efectul scontat : bărbatul, care se aştepta să fie chemat spre a reîntruchipa prin persoana sa regalitatea, se pomenea trezit din superbul vis în modul cel mai brutal cu putinţă. Luat pe nepregătite, Maelius gafă : ceru ajutorul mulţimii, iar mulţimea, simţindu-i slăbiciunea, îl părăsi. Odată dislocată, stînca începu să se prăvălească tot mai repede la vale. Iluziile spulberate îl transformară pe fostul candidat la regalitate într-o figură jalnică. Servilius Ahala n-a avut decît să-i pecetluiască soarta : fiindcă Maelius a refuzat să se prezinte spre a se disculpa de acuzaţii, l-a omorît pe loc, fără ca acei ce-l văzuseră încă puţin timp în urmă drept suveran să fi intervenit în vreun fel. Încă înainte de a fi fost răpus, Maelius încetase să mai existe

Cincinnatus şi-a făcut din nou datoria în modul cel mai operativ cu putinţă. Acum nu-i rămînea decît să-şi justifice acţiunea. Previziunea viza istoria, contemporanii nemaifiind necesar să fie convinşi în privinţa destinului lui Maelius. Dar viitorimea nu trebuia să califice acţiunea lui Ahala drept crimă. Dictatorul vorbi şi lămuri poporul lămurit. Însă era conştient că nu se oboseşte de pomană. Executarea trădătorului se constituia într-un exemplu pentru cei ce ar mai cădea în ispită. Acţiunea energică a lui Ahala dorea să trezească obştea din amorţeală. Ea nu trebuia disculpată, ea reprezenta o lecţie. „Nu cine are prea puţin, ci acela care doreşte mai mult este sărac“, va spune peste cinci secole Seneca. Cincinnatus s-a reîntors la plug. „N-au trecut decît şaptezeci de ani de la abolirea regalităţii“, striga Tulius Severus, agitîndu-se din nou în for. Pentru Cincinnatus episoadele fostei sale puteri au trecut în amintire. Văzînd senin ce a fost, îţi permiţi un prezent lipsit de nori : fără regrete, fără suferinţe, fără încercări inutile de a-l reînvia.

UN Cincinnatus lucrîndu-şi ogorul a devenit simbolul moralizator al unei poveşti exemplare. Un Cincinnatus perseverînd într-o cîrmuire oricît de glorioasă s-ar fi aliniat în cel mai bun caz în galeria unor conducători luminaţi. Biografia i s-ar fi umplut de date, în vreme, ce, golindu-se de evenimente, viaţa eroului se restrînge în simbol. Ţipetele vigilente din for se sting în depărtare, în timp ce retragerea lui Cincinnatus la coarnele plugului a reuşit să se ridice pînă şi deasupra acuzaţiilor fireşti, atribuite de contemporani tuturor celor ce abia au părăsit puterea. Nu poţi fi invidios pe cineva apt de a face gesturi de care tu însuţi n-ai fi în stare nici măcar teoretic, al căror model îţi rămîne străin. Ţie, om cuprins de patimi.

Morala acestei fabule nu mai trebuie comentată.

Gheorghe Schwartz

Ceremonie

1.

Ceremonia era foarte tristă
La difuzor se dădea muzică de gazare.
Ne iscăleam fiecare pe o batistă
Şi-o înminam arhivelor statului, spre consolare.

Murise, după o îndelungată şi grea suferinţă,
Însăşi speranţa în viitor
Şi oamenii, plini de amară căinţă,
Dădeau din cap şi se suspectau de omor.

Ei nu văzuseră speranţa la faţă
Ştiau că există, dar n-aveau acces
La ea, — pînă în această dimineaţă
Cînd, sub flori, se prezenta sub formă de deces.

2.

Şi deodată a-nceput iarmarocul
Şi s-a oprit muzica de gazare :
Noua speranţă, care-i luase locul,
Declara că vom fi fericiţi în continuare.

Vibra de speranţă în viitor difuzorul
Se bucura alături de ea soborul...
Şi-am înţeles din acea dimineaţă
Ce-nseamnă schimbarea la faţă.

(1983)

Marin Sorescu

„La telefon, moartea“

AM avut întodeauna oroare de titlurile senzaţionaliste. Le-am suspectat mai ales pentru că, de cele mai multe ori, se dovedeau o trădare a aşteptărilor. O mistificare liminar anunţată. Cu toate acestea, nu am găsit un titlu mai potrivit pentru puţinele rînduri ce urmează şi care nu se vor, în fond, decît dilatarea unui semn de exclamaţie (şi totodată de întrebare). Despre ce este vorba ? Întîi de toate, despre sentimentul unei ciudate continuităţi între o stare de fapt (efectiv) **trecută** sau pe care o crezusem, oricum în curs de eliminare (căci nu-mi puteam şi nu-mi pot îngădui iluzii prea mari), şi una prezentă. Insuportabil, intolerant de prezentă, aş spune. Am aflat, cu mai bine de două luni în urmă, cu întîrziere despre ceea ce se petrece la Timişoara iar date cît de cît precise nu am reuşit să obţin decît şi mai tîrziu. Acelaşi lucru mi se întîmplă şi acum, de unde şi această senzaţie de continuitate într-o izolare care, dacă cîndva era lucid provocată şi diabolic întreţinută, acum nu mi se mai pare de nimic justificată. Şi iată că totuşi, din nou, cu zile şi săptămîni întîrziere, aflu, nu din ziarele de negăsit ale Timişoarei, nu de la televizor şi nici din alte surse, ci prin contacte personale mai mult sau mai puţin ocazionale, lucruri cel puţin stranii, neliniştitoare. De fapt, acestea, în tot spectaculosul lor cît şi în dificultatea cu care acced la cunoaşterea publică, sînt perfect analoage impenetrabilităţii atîtor mistere ce chinuie atîtea conştiinţe de pe malurile Begăi. Conştiinţe obsedate, şi nu fără îndreptăţire, de aflarea adevărului în atîtea şi atîtea privinţe. Timişoara este în momentul de faţă, o spun cu toată convingerea, un imens dosar cu mii şi mii de file al căror scris revelatoriu, în loc să fie descifrat pentru a face definitiv lumină, pare a se volatiliza peste noapte. Iar cei ce încearcă să „fixeze“ această cerneală atît de puţin simpatică, în fond, căci a fost diluată cu mult, foarte mult sînge, primesc încurajatoare ameninţări cu moartea. Mama tînărului scriitor Daniel Vighi a rămas stupefiată, cu receptorul în mînă, atunci cînd a aflat că fiu ei este căutat la telefon chiar... de ea, moartea. O altă mamă, a unui alt prozator, Viorel Marineasa, a trebuit să se interneze în spital, nesuportînd starea de tensiune creată după ce fiul său a publicat un simplu (dar revelator) articol de ziar. Ameninţări mai mult sau mai puţin tonifiante au primit (rezumîndu-mă numai la scriitori) : Adriana Babeţi, Vasile Popovici, Gh. Secheşan, Doina Paşca, Lucian Vasile Szabo ş.a. Ele sînt însă cel mai ferm argument pentru caracterul bine orientat al căutărilor acestora, al întrebărilor pe care ei le pun. Privirea iscoditoare, spiritul justiţiar, obsedat de adevăr, dorindu-l precum aerul, adică pur şi transparent, au atins — sau sînt pe cale de a o face puncte vitale. **Nu** putem porni mai departe cu balastul interior al atîtor incertitudini, al atîtor necunoscute ce angajează mai întotdeauna fapte tragice şi oameni ce ne-au decis şi (din nefericire, **probabil**) ne mai decid încă soarta. Aflăm, deci, că mulţi dintre colegii şi prietenii noştri timişoreni angajaţi pe acest drum spre inima nopţii (acolo unde, ca o promisiune, se lasă bănuit adevărul), în loc să fie ajutaţi să avanseze cît mai rapid, poartă conversaţii telefonice cu moartea. Îi rog să nu-şi piardă încrederea şi să nu se sperie de adiţionale. Sîntem cu inima lîngă ei.

Cristian Moraru

Din junețea bucureșteană a lui EUGEN IONESCU

PE Eugen Ionescu l-am cunoscut cam din ultimul an de școală. Deși în licee diferite, eu la Spiru Haret și el la Sfîntul Sava, ne întîlneam uneori în calitate de colaboratori ai revistelor pe care le redactam sau de frecventatori ai cenaclurilor literare ale liceelor noastre. Dintre cei pe care i-am cunoscut atunci de la Sfîntul Sava îmi mai amintesc de Constantin Fântâneru, Mircea Grigorescu, Horia Roman, Alexandru Sahia. Cunoștința noastră a fost desigur superficială și fugitivă. Ne-am reîntîlnit în facultate după 1929. Cu unii dintre aceștia am legat durabile prietenii, și cu Eugen am fost cîțiva ani în șir nedespărțiți. Nu era zi de la Dumnezeu să nu ne vedem. Curînd prietenii lui au devenit prietenii mei, iar prietenii mei, prieteni ai lui. În acea vreme el locuia împreună cu mama lui, divorțată de tatăl său și cu sora lui Marilena, într-un apartament destul de încăpător de pe șoseaua Bonaparte (casa mai există și astăzi pe Ștefan cel Mare nr. 52, nu departe de sediul pompierilor de la intersecția cu strada Căderea Bastiliei, fostă Cometa). În acea casă — prin bunăvoința mamei, împovărată de toate grijile creșterii a doi copii mari, ne-am întîlnit deseori o șleahtă întreagă umplind casa cu tropotul, strigătele, cintece și ciorovăieli, toată larma unei tinereți generoase în revărsare. Acolo ne-am văzut, de numeroase ori, Emil Botta, Lucia Demetrius și Tilda Radovici, Edgar Papu și Letiția Papu, Luca Dumitrescu, Mircea Nădejde, Lila Teianu și Ion Zurescu, Constantin Fântâneru și surorile Enăceanu (Mimi și Puica) etc.

Dar nu numai la Eugen acasă ne întîlneam ci și la Edgar Papu, într-o încăpere scundă, veche, cu fresce de pictorul Bob Bulgaru (mort în plină tinerețe) pe pereții odăii lui Edi din strada Polonă, dar și la Luca Dumitrescu (pe strada Tunari) sau la Mircea Nădejde, aproape de Cotroceni, și foarte des la primul automat devenit Herdan (unde fusese înainte sala de pictură Mozart), pe Calea Victoriei, între bulevard și palat ; unde cercul de mai sus se mărea cu Radu Popescu și Ghiță Ionescu, Alexandru Sahia, Corneliu Temenschi, Alexandru Robot, Pericle Martinescu, Alfons Adania, Lucian Boz, Victor Valeriu Martinescu, Petre Boldur, Ștefan Baciu, Vintilă Horia, Badea Marinescu, Andrei Tudor, Eugen Jebeleanu, Virgil Gheorghiu, Horia Stamatu, Horia Groza, violonistul Popovici (fratele lui Luca Popovici), mort de cancer în plină tinerețe etc.

Alt loc de întîlnire era Biblioteca Fundației Carol unde — după orele de lectură — tăifăsuiam cu Eugen Ionescu, Emil Cioran, Octav Șuluțiu, Feni Arnotă, Mircea Nicolau etc. împreună cu unul din diriginții bibliotecii, poetul Mîndru, simpatic și tare guraliv. Mai tîrziu, aproape în fiece zi, ne vedeam la Rodica Burileanu, pe strada Progresului, pe lîngă Piața Kogălniceanu și Cișmigiu. Pe Rodica, fiica gazetarului Burileanu, am cunoscut-o la Facultatea de Drept unde eram colegi. Micuță și deșteaptă, Rodica te cucerea și prin înfățișarea ei aidoma unei păpuși japoneze de porțelan, cu ochi și cap leit de niponă. Curînd ea a devenit soția lui Eugen Ionescu.

Prin intermediul lu Barbu Brezianu, Eugen și cu mine am intrat într-un cerc de politicieni liberali, fără să ne înscriem în partid, deși eram întruna momiți s-o facem. Liberalii umblau atunci cu limba scoasă după tineret și în acest scop ne-au pus la dispoziție paginile revistei „Fapta" ca să scriem ce vrem. Atît Eugen, al cărui tată nu catadicsea să-l ajute deși era bine rostuit, cît și eu o duceam foarte rău cu banii. Ceea ce ne-a atras — în afară de tentația de a publica — au fost și săptămînalele reuniuni cu gustări prodigale, saturante în casele marilor pontifi liberali, reuniuni în care verva lui Eugen Titeanu — spumoasă și nesfîrșită — ne dădea posibilitatea să ne regalăm din bunătățile servite fără să fim luați la ochi. Problemele politice în discuție — la care participau Radian, Patrulius, Pancu, Angelescu — etc. nu ne interesau în nici un fel. Singurii cu care comunicam, într-un fel, erau Emanoil Ciomac, poet, dramaturg și muzicolog, și Radu Patrulius, amîndoi împătimiți de carte și de faptele de cultură, dar, trebuie să recunosc, toți se arătau foarte atenți și foarte îndatoritori față de noi.

„Tineretul liberal" n-a fost singurul cerc cu care Eugen și cu mine am avut legături. Au mai fost, în epoci diferite, revistele „Floarea de Foc" a lui Sandu Tudor, „Familia" lui Samarineanu „Axa" (neaxată la ora aceea și neangajată), „Ulise" a lui Lucian Boz, „Discobolul", „Ideea Românească", a lui Costin Deleanu, tot reviste și revistuțe cu viață trecătoare. Eugen era desigur mult mai activ decît mine, ba chiar îmi reproșa tîndăleala și lenea. Dar timpul cel mai prețios ni-l petreceam, Eugen și cu mine, singuri, sporovăind despre cărți, despre moarte, despre fete, despre sărăcia noastră căreia nu-i găseam ac de cojoc, despre proiectele și visurile noastre, schimbînd păreri despre toate cele ce ne impresionau și ne înflăcărau, la el acasă și adeseori la mine, care ajunsesem într-o perioadă de mutări, rînd pe rînd pe Mihai Bravul, vizavi de Cimitirul Ioncu Nou, apoi pe strada Transilvaniei într-o dărăpănătură de casă a cărei proprietară — o scorpie — ne-a evacuat într-o bună zi pentru că întîrziasem să plătim chiria, nimerind după aceea în str. Căpitan Preoțescu nr. 32, căsuță cu o grădină enormă de caiși, mic paradis, care mai tîrziu a devenit stradă și unde mă pomeneam foarte des cu Eugen, cu Emil Botta și cu Octav Șuluțiu (care în fiece duminecă mă vizita ca să jucăm table în grădină, între caiși).

Prietenia mea cu Eugen s-a adîncit an de an cu toate fleacurile de fiecare zi care fac intimitatea unei amiciții, cu confidențe sentimentale și cu drame sau pseudo-dramele noastre metafizice, pe care, de pildă, Constantin Noica le privea cu superioritate și dispreț filozofic, taxîndu-le drept adolescentine întîrziate.

Eugen Ionescu era pe atunci (1929—1933) un neostenit îndrăgostit, cam uriței, dar prea deștept ca să facă un complex de inferioritate din asta. Sentimental la culme, despicînd firul de dragoste în 4, 8 și mai departe, întorcînd pe față și pe dos fiece vorbă, interpretînd, cu subtilități proustiene, fiece gest, fiece schimă, fiece suris al iubitei, Eugen îmi împărtășea tot. Omul acesta lucid, caustic, mi se părea uneori melodramatic în dragoste, el care detesta melodrama ca pe un gest bun pentru emoționarea norodului sentimental. Știind însă că o adevărată prietenie nu poate fi viabilă dacă nu suporți și slăbiciunile prietenului, îmi interzisesem unele sincerități care poate l-ar fi supărat (Pînă la urmă însă tot l-am supărat și a trecut oarecare timp pînă să ne împăcăm).

Precum se vede și eu eram sentimental în felul meu. Altcum nu ne-am fi căutat unul pe altul cu atîta asiduitate și insațietate. Eugen era un copil bun, ireproșabil de cinstit sufletește, oropsit (cauză : părinți despărțiți tocmai în anii de creștere și formație ai copilului), înzestrat cu o vie, strălucitoare inteligență, fidel în prietenie, credincios în dragoste și împătimit de carte, de frumos, de poezie, suferind crunt de sărăcie în tinerețe, cu o temeinică și vastă cultură literară, tobă de carte. Auroral și, pe alocuri, nespus de original în **Elegii pentru ființe mici**, corosiv, plin de damf, desfătător în **Nu**, ba chiar belicos ca un mușchetar al criticii literare împungînd cu dezinvoltură în dreapta și stînga, fără cruțare, cu o vervă îndrăcită, demascînd cabotinismul, pedantismul, farsa și mediocritatea oriunde puteau fi depistate, demonstrînd micimea corifeilor, ca și valoarea lor calpă, nu fără a recunoaște cu obiectivitate și rectitudine critică ceea ce e valoros și rămîne în opera lor. El reușea să facă în acest pamflet, reportaj, studiu critic și jurnal filozofic, un fulminant rechizitoriu și caracterizarea unui moment literar. Totul cu talent și acuitate critică, iar pe deasupra cu capacitatea de a sonda realitățile în adîncime (vezi scurtele intermezzo-uri despre **mirare.**).

Cartea aceasta însă a fost socotită o carte de scandal. De aceea și Comisia de premiere a scriitorilor tineri de sub auspiciile Editurii Fundațiilor Regale n-a catadicsit s-o înglobeze în colecția scriitorilor tineri premiați, dar nici n-a putut trece peste ea eliminînd-o. Editura a finanțat tipărirea lui **Nu** într-o tipografie particulară, la „Vremea", și în felul acesta Comisia și-a făcut datoria față de posteritate, fără să se angajeze oficial prin premierea ei. Eugen și-a spus în cartea sa tot oful, denunțînd turpitudinea unora, găunoșenia altora, bîrfa cafenelelor literare (Capșa, Royal, Corso etc.) și sforăriile pontifilor literari, încît prin conspirația tăcerii organizată spontan și prin consensul tacit al tuturor celor scărmănați, cartea a fost tacit pusă la index, fiind condamnată unei foarte reduse publicități. Dar în pofida acestei conspirațiuni, cartea aceasta a rămas valabilă nu numai prin acea plastic de cuprinzătoare caracterizare a unei epoci de istorie literară, ci și prin acele accente umane și metafizice ce subîntind, întemeiază și transfigurează acest rechizitoriu literar care este **Nu.**

Deși autorul unei cărți care a făcut vîlvă, Eugen Ionescu a continuat să facă sărăcie. El era încîntat cînd unul din noi avea mai mulți bani ca să luăm cîte o gustare de 7 lei la Herdan sau — cînd eram întîmplător mai avuți — o friptură sau niște mici cu un kilișor de vin sau bere la Viticola pe strada Cîmpineanu sau la restaurantul Aro.

Frînturi dintr-un vechi jurnal al meu

26 august 1931

Am trăit puțin. Inexistent. Am luat însă hotărîri, care n-au rămas numai hotărîri. Nu rămîn pentru asta mai puțin un leneș. N-am trăit cu o trepidanță voioasă, ori cu o măcinătoare tristețe, ca de pildă acest veșnic îndurerat, torturat prieten Eugen. Mă cuprinde uneori căldura de viață a acestuia. Rămîn totuși, în afară de cîteva momente frumoase de comuniune, un singuratic. Și cu toate acestea nu sînt singur. Mai bine zis, singurătatea mea nu e singură. Fiecare și-o are pe a lui. Și Eugen și-o are pe a lui... În clipele de revelație uiți cu drag că ești singur. Ieri am fost din nou înfiorat și vrăjit de vorba vorbită. Eugen și Edgar Poe contopiți, suspendați într-un același răsuflet viu, vibrant. Cît de minunat se realizează sensibilizarea tristeții aceleia fluide și vaporoase, totodată muzica aceea interioară de dizolvare în vis, atmosfera de mister transfigurat, conștiința morții de alături, a morții apropiate în unele poeme ale lui Poe ! Cît trebuie să fi suferit acesta ca să poată scrie ceea ce a scris. Poate și Mallarmé, ca să traducă așa cum a tradus.

...Eugen : minunat de verde sinceritate. Față de el însuși, față de lume. Literatura îl cam trivializează.

...Eugen ieri : „Dac-aș fi numai spirit, m-aș sinucide". Da, firește, adică nu : dac-ai fi numai spirit, n-ar mai fi nevoie să te sinucizi, poate chiar n-ar mai fi posibil.

3 august 1932

Iar n-am învățat nimic... O întîlnesc pînă la Eugen, care m-a invitat la el. Nu-l găsesc. Credeam c-o să aibă bani și eram încîntat.. Eugen, cum îi e obiceiul, uituc.

9 august 1932

Vine Costică (Fântâneru). Îmi spune că Eugen i-a spus despre „Jurnalul" meu ce am constatat și eu mai sus, undeva : „Rezolvă probleme care trebuiau demult soluționate". Ca și cum există probleme definitiv soluționate... Recunosc că logic, rațional se pot soluționa într-un fel sau altul problemele. Dar ele rămîn deschise în ciuda soluționării și încitat de viață mă văd constrîns să le reiau în cercetare spre o nouă soluționare.

16 noiembrie 1932

Seara. Lucian Boz. „Ulise". Eugen : pachet de nervi... Barbu (Brezianu), Eugen și eu. Nebunii.

23 noiembrie 1932

...Pe Cale (Victoriei) : Costică F., aferat, preocupat de destinul cărții lui („Interior"). Cu Horia, cu Emil Botta, Robot, apoi Eugen... Pe străzi cu Eugen prin ploaie : constatăm devenirea noastră, trecerea noastră prin lumi, nepermanența nimicurilor care constituie viața noastră. La Edi (Papu) : glume, glume. Dueluri cu bastoane. Actorie. A trecut încă o seară.

24 noiembrie 1932

Mă duce Eugen la „Cocaina". Un film admirabil. O aventură polițistă oarecare. Minunat pus la punct, realizat artistic. Nimic deplasat. Nimic inutil. Marcelle Chantal : minune excitantă.

30 noiembrie 1932

La Corso. Motu — cerc filozofic, anecdote, amintiri (despre Iorga, Maiorescu, etc.). Cu Brucăr, Titel Comarnescu, Mircea Vulcănescu, Dinu, Eugen, Costică mergem la Mircea Eliade unde e „cheful în toi". În biblioteca mansardei, înțesată, se spun povești. În odăița alăturată se încinge o discuție cu furie, cu urlete. Sorana Țopa face procesul lui Titel. Schimb brutal de crude sincerități. Cioran intervine viu, impresionant de direct, de

SEMNAL

● **E. Lovinescu — OPERE. VIII.** Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George în colecția „Scriitori români". **(Editura Minerva, 584 p., 33 lei).**

● **Gala Galaction — PAPUCII LUI MAHMUD. ROXANA. DOCTORUL TAIFUN.** Cele trei romane apar în colecția „Biblioteca pentru toți" ; prefață și tabel cronologic de Teodor Vârgolici. **(Editura Minerva, xxx+ 170+264 p., 14 lei).**

● **Șerban Cioculescu — ITINERAR CRITIC. Vol. V. (Editura Eminescu, 584 p., 25 lei).**

● **Henriette Yvonne Stahl — FRATELE MEU, OMUL.** Romanul apare cu o prefață de Cristian Moraru. **(Editura Minerva, 280 p., 16,50 lei).**

● **Zoe Dumitrescu-Bușulenga — EMINESCU : VIAȚĂ, CREAȚIE, CULTURĂ.** Studii și eseuri. **(Editura Eminescu, 516 p., 40 lei).**

● **Gheorghe Grigurcu — DE LA MIHAI EMINESCU LA NICOLAE LABIȘ.** Eseuri. **(Editura Minerva, 472 p., 23 lei).**

● **Mihai Giugariu — DESTINE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 344 p., 16,50 lei).**

● **Eugen Uricaru — „LA ANII TREIZECI...".** Roman. **(Editura Cartea Românească, 288 p., 14 lei).**

● **Ecaterina Țărălungă — DIMITRIE CANTEMIR. Contribuții documentare la un portret (Editura Minerva, 426 p., 24,50 lei).**

● **Aurelian Trandafir — LINIȘTEA.** Roman. **(Editura Albatros, 144 p., 10 lei).**

● **Mircea Paraschivescu — COLOCVIU CU ZÎMBETUL.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 10 lei).**

● **Mihai Mangiulea — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI ANTON HOLBAN. (Editura Minerva, 240 p., 8 lei).**

● **Mircea Damaschin — LAMURA.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 88 p., 8,75 lei).**

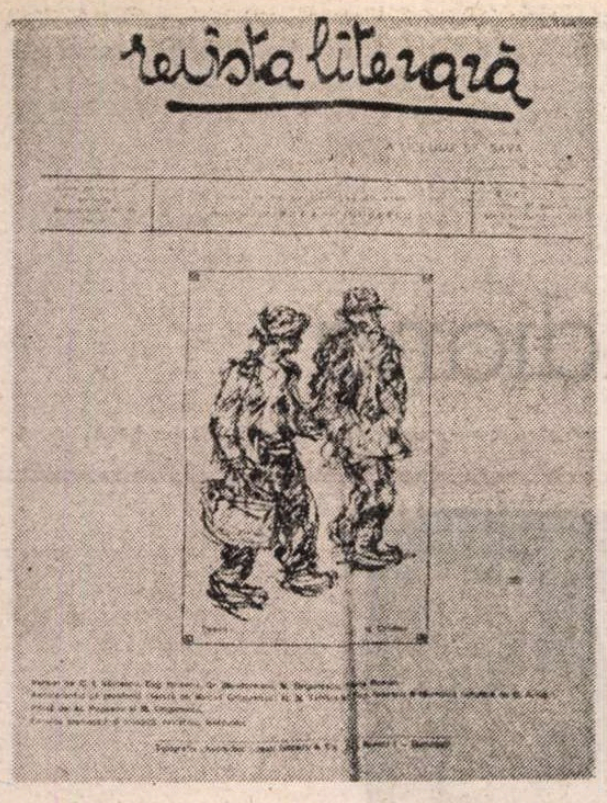
● **Angela Traian — ÎNAINTE DE CĂDEREA NOPȚII.** Povestiri. **(Editura Junimea, 172 p., 11,50 lei).**

● **Valeriu Stancu — FIINȚA DE VIS.** Versuri. **(Editura Junimea, 72 p., 7,75 lei).**

● **Platon — OPERE. VI.** Ediția îngrijită de Petru Creția și Constantin Noica reunește dialogurile **Parmenide, Theaitetos, Sofistul** și **Omul politic.** Introducere la dialogurile logice de Al. Surdu ; traduceri, lămuriri preliminare și note de Sorin Vieru, Marian Ciucă, Constantin Noica și Elena Popescu. **(Editura Științifică și Enciclopedică, 488 p., 39 lei).**

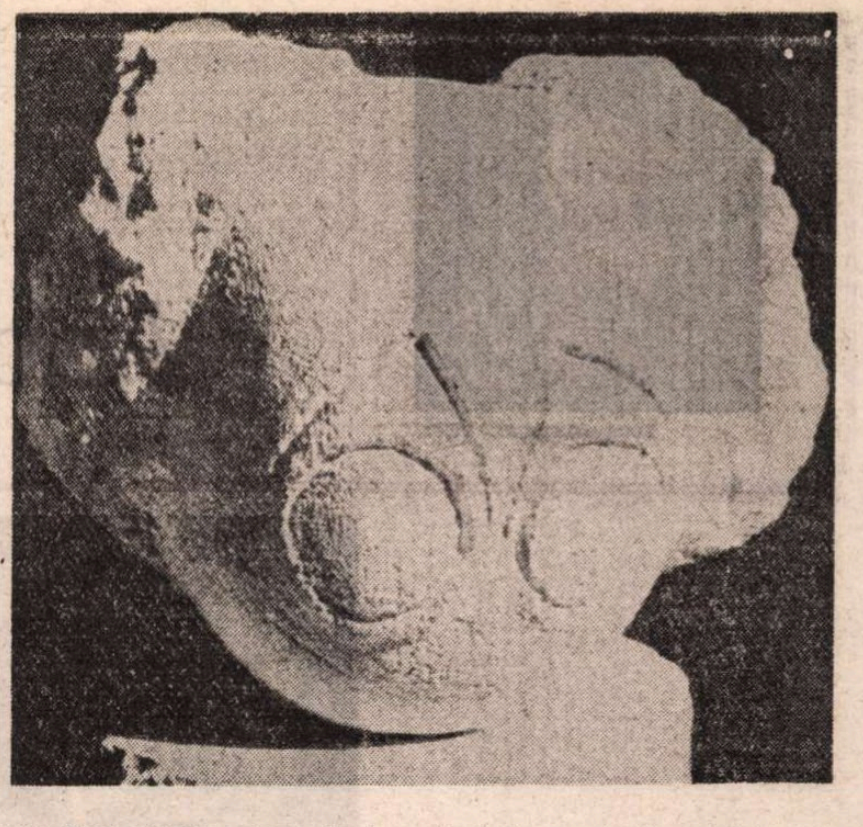
● **Goethe — OPERE, VIII,** Ediția critică Goethe cuprinde în acest volum poemele epice **Reineke Vulpoiul, Hermann și Dorothea, Ahileea.** Studiu introductiv, note, îngrijire de ediție de Jean Livescu ; traduceri de Iulia Murnu, Laura Dragomirescu și Grete Tartler. **(Editura Univers, 208 p., 24 lei).**

LECTOR


revista literară

„Revista literară" a liceului Sf. Sava apărea bilunar sub îngrijirea lui Mircea Grigorescu și îl numără printre colaboratori pe Eugen Ionescu.

In reproducerea din dreapta — Eugen Ionescu într-o sculptură de Ion Vlad



conform cu sine în replici, atitudini, de o sinceritate à la longue, cam țipătoare, sărind și el peste gard, deși tocmai asta este ce-i reproșează Soranei Țopa. Fiecare cade în păcatele pe care le condamnă la celălalt. E o amețitoare atmosferă de bravadă, de nudă sinceritate. O bătălie de idei și sentimente, mai ales de vorbe, violent deslănțuită. În fond toți sînt de acord, pentru că fiecare își dă seama de păcatele pentru care e judecat. Fiecare însă se justifică, se apără, aliindu-se provizor cu cei care procedează la fel cu ei și repezind, asmuțindu-se în contra acelora care iau sau afectează atitudini deosebite ori contrarii. Se face rînd pe rînd procesul lui Titel, lui Dinu, lui Cioran, lui Eugen, Soranei Țopa, procesul meu. Se face procesul femeii pe care Mircea o denumește admirabilă mlaștină și despre care Cioran spune cu duritate că nu trebuie să se amestece în cele ale spiritului etc. Noapte (pînă la 4 jumătate dimineața) de tumult verbal, de vană și caraghioasă încrucișare de săbii. Din acest vacarm asurzitor evadează năuciți Lily Popovici, Marieta Sadova, H.H. Stahl, Haig și alții.

3 decembrie 1932

E vorba să mergem la Papu unde ar fi zaiafet. Refuz să merg din timiditate, nu de altceva. Cu Cioran și Costică F. la Herdan și apoi vorbind despre moarte, depresiuni și de ale vieții ajungem tot la Papu. Se sărbătorește desigur ceva. Ce? Nu știm. Băieți simpatici, fete drăguțe, agreabil. Eugen e în mediul său natural: argint viu. Îl imită pe Iorga, pe Vianu, pe Stan (actorul de cinema). Hărmălaie, aiureală. Nimeni în fond nu știe ce vrea. Glume. Vin. Pian. Radio. Strigăte. Țipete. Tinerețe cheflie din te miri ce, silit și sumbru cheflie la unii. Rodica Burileanu, un ghem de fetișcană, inteligentă și nespus de simpatică. Fântâneru trist fără motiv, ursuz fără să vrea, trouble-fête cum l-a etichetat Eugen. Zurescu, care îmi face niște considerații asupra artei plastice de la noi, considerații pe care încerc să le urmăresc ca să le discut fără ca pînă la urmă să reușesc a-mi limpezi obiectul discuției sfîrșită în gălăgie. Mircea Nădejde îmi face declarații de afecțiune. Cioran și cu mine, spectatorlic și „filozofie" a vieții, ne facem autocritica, ne mărturisim bucuria irizată de melancolii că facem și noi parte din cercul acesta nebunatic, pe care-l denumim „nimic simpatic". Prezent și Luca Dumitrescu, poet și romancier care ne face impresia unui mascul robust. Mai sînt o sumă de băieți și dudui, dănțuitori și dănțuitoare dintre care se detașează frumoase, dulci, animate și animînd domnișoarele Puica și Mimi Enăceanu.

EUGEN Ionescu prin 1934—1935, autor a două cărți cu oarecare răsunet în lumea scriitorimii, pe care o cam trecuse prin furcile causticității sale, continua să împuște francul, nu puțin și din vina tatălui său, om înstărit, cum am mai spus, avocatul cu același nume Eugen Ionescu, foarte zgîrcit în ajutorarea fiului. Iată-l acum pe autorul lui **Nu** în ipostază de ostaș așa cum apare în jurnalul unei fete de 18 ani care-și dădea examene în particular și urma să fie mai tîrziu o talentată regizoare de teatru, moartă prematur : **Jeni Arnotă.**

„Am citit ieri **Nu** de Eugen Ionescu. Sînt cîteva capitole teribil de bune. Un tip al dracului de inteligent și pe deasupra cu vervă și tupeu. Cînd a venit ultima oară pe la noi, era încîntat de cartea sa. Pentru prima oară văd un om care crede în inteligența sa și în talentul său, fără să fie un înfumurat. Teribil de simpatic și odată cu asta urît foc. O astfel de vervă că în scurt timp uiți de uritenia lui sau mai bine zis nu ți se mai pare deloc urît. Își face serviciul militar și povestea o anecdotă cu cartea sa. Aflînd că i-a apărut o carte, plutonierul major îl felicită și dă ordin sergentului să-l învoiască 24 de ore. Sergentul care auzise ceva apropo de o carte și care nu înțelegea precis despre ce era vorba, îl ia pe Eugen de o parte și începe următorul dialog :

— Mă ! Da ce-i cu cartea aia ? Ești tipograf ?

— Nu. Am scris o carte, adică am scris ce e înlăuntrul cărții.

— Aha ! Da, da, da... ce scrii pe-acolo...

Eugen, foarte serios : — Fac o critică a criticii.

Sergentul : — Ha ! Ha ! Ha !

Eugen : Scriu despre sensul tragic al existenței.

Sergentul : — Ha ! Ha ! Ha ! Ha !

Sergentul rîdea de se prăpădea. După un timp — calmîndu-se și lămurindu-se — el îl bătu amicalmente pe umeri pe Eugen și cu tonul omului pe deplin edificat i se adresă :

— Mă, dar timpit ești, mă ! ? ?

Merita să-l vezi pe Eugen imitînd rîsul sergentului. Am făcut mare haz. Cunoșteam destul de bine verva caustică a lui E. ; Nu mă îndoiam nici de talentul lui scriitoricesc, cartea asta sînt foarte sigură că e o carte bună dar trebuie să recunosc că nu mă așteptam la filonul tragic din **Intermezzo no. 1 și 2** și Itinerar".

Aceeași fată (1916—1958) la vîrsta de 19 ani notează în jurnalul ei la 11 martie 1936, scriind de astă dată în franțuzește (făcuse cîțiva ani de școală la „Notre Dame" și-și nota unele însemnări într-o limbă pe care n-ar fi vrut s-o uite) :

„Un beau jour (beau c'est une manière de parler car il se pourrait très bien qu'il ne le soit pas beau) je mourai. Moi je mourai. Il ne s'agit pas de quelqu'un d'autre. Remarquez que je ne trouve rien d'extraordinaire à ce que tout le monde meure. Tout le monde va mourir et tout le monde peut mourir. Ceci est très accessible à mon intelligence. Mais *moi je mourai, moi, moi.* Il m'est absolument impossible d'envisager cela absolument. El pourtant c'est la seule chose sure que nous sachions. Et ceci est ainsi pas seulement pour moi. Il n'y a pas à chercher loin. Eugen (Ionesco) qui dit : «Mor, Moor, Mooooor. Emposibil» dit la même chose et il n'est pas le seul. Tant d'autre". *)

Aceeași tînără Jeni Arnotă, tot la vîrsta de 19 ani, studentă la Facultatea de Filozofie, evocă o altă întîlnire cu Eugen Ionescu la data de 16 august 1935 în același jurnal din care am citat mai sus.

„Eugen est venu juste quant j'écrivai. Ar. n'était pas à la maison, alors il est resté avec moi. On a joué avec le chat. Il a fait des vers fous sans queu ni tête. Il m-a récité, puis il m-a lu des «Fleurs du mal» Il lit bien. C'est rare. Et il les sent ce qui est encore plus rare. Après une des plus belles strophes qui respirent la mort je demande :

— Pourquoi est-ce que dans les moments où on voit clairement on souffre ? *Eugen :* Parce que l'on a peur de la mort.

Jeni : Mais justement pourquoi a-t-on peur ? Ça n-a pas de sens. Puisque l'on voit clairement la vie et la mort. L'une avec son inutilité et toutes les deux avec leur mystère. Surtout la vie, avec l'inutilité de tout geste, de toute action de quel fait que ce soit. Pourquoi souffret-on quand nous saisissons cela. Faudrait au contraire être impassibles, calmes.

Eugen : Parce que avant la mort complète il y a quantités des morts. Que nous voyons mourir. La mort de l'espérence etc. etc. Alors on souffre. C'est ma métaphysique à moi. Valable rien que pour moi probablement !

Il dit cela simplement, avec un ton de voix allègre tout en feuilletant le livre. C'est ce qui m'a frappé. Giraudoux dit D'après la façon de résumer, l'idée et aussi la manière confuse de la phrase je saisis aussi qu'il a peur d'entrer dans une discussion. Paresse probablement. D'ailleurs moi non plus n'avais envie. Moi parce que je sais que ça ne mène à rien. On est là à tourner autour du pot sans aucun résultat. Quel résultat voulez vous qu'il y est ?" **).

Aceeași Jeni Arnotă la data de 11 octombrie 1935 notează ca o completare la discuția de mai sus cu Eugen Ionescu : „Je lis «Combat avec l'ange» de Jean Giroudoux, qui écrit :

«Il était même curieux de voir comment toutes ces petites morts successives vous entrainaient, vous préparait à la mort». A peu près même phrase, mais ils veulent dire des choses differentes. C'est ce qui m'a frappé". Giraudoux dit ça pour les syncopes. La phrase est quand même belle." ***)

CITIND *Journal en miettes* de Eugen Ionescu am fost impresionat de acuitatea frămîntării acestui literator care reușește să fie un autentic metafizician (mai autentic după mine decît cei de profesie, așa-zișii „veritabili"), căci spune lucrurilor pe nume și pe înțelesul tuturor, nu numai al inițiaților. Eugen Ionescu vorbește și scrie neîncifrat, simplu și direct despre evanescența lucrurilor omenești și pămîntești, ca și despre mirarea care ne locuiește sau ar trebui să ne locuiască în fața creației. Autorul lui **Nu** a scris chiar în această carte de tinerețe despre anxietățile, angoasele, frica de moarte ce-l terorizau și-l terorizează și astăzi la vîrsta senectuții, negăsind leac ororilor lumii, privind însă tot zbuciumul omenesc cu ochi de mirare. Rod al unei experiențe limită, mirarea e și izvor al cunoașterii din care sorb copiii spre a se descurca în lume punînd întruna întrebări și așteptînd răspunsuri pe care uneori nu le obțin.

Am citit undeva că Brâncuși îl primea cu drag în vizită pe Eugen Ionescu în atelierul său din Impasse Ronsin no. 11. Despre ce-or fi vorbit ei nu știu. Petre Pandrea, într-o carte despre Brâncuși (1967), citează, printre altele, aceste două aforisme care-l apropie spiritualicește pe dramaturgul francez de origine română de marele nostru sculptor care spunea : „Artistul care nu se mai simte copil încetează de a mai fi artist" și „Atunci cînd nu mai ești copil, ești ca și mort". Copiii se tot miră. Nu știu, zău, ce s-ar mai putea adăuga mai cu miez — ca să nu zic esențial — la aceste sobre cuvinte ale făuritorului Coloanei infinite, ca și la nenumăratele mirări ale lui Eugen Ionescu, ce-l apropie pe acesta de Absolut.

Arșavir Acterian

*) *„Intr-o bună zi (bună e un fel de a vorbi căci s-ar putea prea bine ca să nu fie bună) voi muri. Eu voi muri. Nu e vorba de un oarecare, altul. Constatare pe care n-o găsesc extraordinară, de îndată ce toată lumea trebuie să moară. Acest lucru e foarte accesibil inteligenței mele. Dar eu voiu muri, eu, eu. Mi-e absolut imposibil să-mi înfățișez asta în chip absolut. Și totuși faptul nu e valabil numai pentru mine. Nu e nevoie să mă uit prea departe, Eugen zice : «Mor, Moor, Moooor. Imposibil». Și el zice același lucru și nu e singurul. Mulți alții spun la fel".*

**) *„Eugen a venit tocmai cînd scriam. Ar. nu era acasă și atunci el a rămas cu mine. Ne-am jucat cu pisica. El a făcut versuri năstrușnice, fără cap și coadă. Mi le-a recitat și apoi mi-a citit din «Florile răului». Citește bine, ceea ce este cam rar. În plus el trăiește versurile, ceea ce încă e și mai rar. După ce mi-a recitat una din cele mai frumoase strofe în care e vorba de moarte eu întreb :*

De ce, în momentele în care vedem clar, suferim ?

Eugen : *Pentru că ne e frică de moarte.*

Eu : *Dar tocmai de aceea, de ce ne e frică ? N-are nici un sens. Doar vedem clar viața și moartea. Una cu inutilitatea ei și amîndouă cu misterul lor. Indeosebi viața cu inutilitatea oricărui gest, al oricărei acțiuni, indiferent care. De ce suferim cînd ne dăm seama de asta ? Ar trebui dimpotrivă să fim impasibili, liniștiți.*

Eugen : *Pentru că înainte de a muri deplin premerg nenumărați morți. Pe care-i vedem murind. Moartea speranței etc., etc. Atunci suferi. Asta e metafizica mea. Probabil valabilă numai pentru mine !*

El spunea asta cu simplitate, cu o voce normală în timp ce răsfoia cartea. E ceea ce mă surprinde în primul rînd. În felul în care își rezumă ideile și totodată expresia confuză a frazei, îmi dau seama că-i e teamă să lungească discuția. Probabil din lene. De altfel nici eu n-aveam chef pentru așa ceva. Ar fi să ne învîrtim pe loc fără nici un rezultat. Ce rezultat ai aștepta să fie ?"

***) *„Citesc «Lupta cu îngerul» de Jean Giraudoux, care scrie :*

«El era chiar curios să vadă cum toate aceste neînsemnate morți succesive te obișnuiau, te pregăteau pentru moarte». Cam aceeași frază, dar care exprimă lucruri diferite. E ceea ce m-a impresionat. Giraudoux se referă la sincope. Fraza este totuși frumoasă".

Fotografie de ION CUCU

Ana Blandiana

Fără un gest

Fără un gest, cu ochii-nchiși,
Lăsînd să cadă peste mine timpul
Ca o insultă binemeritată —
Pentru că sînt în stare să-nțeleg
De tot ce înțeleg sînt vinovată.

O neputință care urcă-n sensuri
Pînă le depășește risipind
Bobi de mercur otrăvitor —
Știu că nu pot nimic și umilită
Pe treptele batjocurii cobor.

Nu frică, oboseală că-i zadarnic,
Durere că-i tîrziu, dispreț de sine
Și scrîșnetul de dinți ritmat
cuminte —
Cern semnele vieții și găsesc
O grămăjoară neagră de cuvinte.

Ca valurile

Ca valurile monotone care cad
Pe-același loc, ca să revină iar,
Aceleași crime, în același iad
Se tot reiau la nesfîrșit și chiar

De ritmul e încetinit puțin,
Călăul plictisit, jertfa complice,
E-același joc mecanic și meschin
Fixat în ale lumilor matrice

Și funcționînd isterizat în plin,
Alimentînd motoarele puterii
Cu sîngele ce-adapă stele și-n
Care se întunecă imperii,

Ca totul să se mai repete-odat'
Cu victime de sens contrar,
Ca valurile monotone care cad
Pe-același loc, ca să revină iar.

Cîntec

Ars moriendi, înțelepciune
A lunecării încete
Pe lungile pante-ale serii,
Te-am învățat pe îndelete
Ca pe o rugăciune
Din copilărie,
Ca să nu mă sperii
Cînd vine timpul
Să mă îmbie,
Ca să nu-mi pară rău
Și să nu mă scumpesc
La prețul nimbului, exorbitant,
Cerut de călău
Și adăugat atîtor dureri,
Schingiuiri, umilințe, profanări și
incendii
Vălurind de departe,
Din nenumăratele ieri
Salvate prin tine,
Cîntec curgînd fără rușine
Spre moarte,
Ars moriendi...

De dragoste

Nu mă lăsa, așează-mi-te-alături
Și ține-mi capul strîns să nu tresar
Cînd somnul bont la care-s
condamnată
Se-ascute, răsucindu-se-n coșmar ;

Cuprinde-mi tîmplele în palme-așa
Cum îi să nu se verse un potir
Și pune-ți gura peste gura mea :
Inspiră țipătul care-l expir,

Să nu se-audă hohotul de plîns
Ce-și hotărăște trupul meu
contur ;
Îmbrățișează-mă să nu mă ducă
Valul de spaimă care crește-n jur

Și sfarmă totul, și în urma lui
Rămîne doar moloz și ghilimele,
Și se chircesc bolnave și se sting
Și soarele și celelalte stele...

Sub insultă

Nu știm nici cine, nici cum
Ridică pe valuri de ură
Gunoaiele strînse în drum
Pe care curentul le fură

Le face-mpărați de o clipă
Spumei murdare din vîrf,
Apoi le răstoarnă în pripă,
Redîndu-le marelui stîrv

Al timpului. Taci și ascultă
Minciuna vuind în statui.
Îngenunchiați sub insultă,
De ce, pînă cînd și a cui...

Dimineață cu temple

Nostalgia arhitecturii
Într-un peisaj de chirpici,
Nostalgia munților
Printre coline de apă —
Cine-ar putea să priceapă
Tot ce se năruie-aici ?

Înțelepciune dospită
Din bălegar și noroi,
Muruită pe crengi încă vii,
Delirantă,
Împletind în aceeași ispită
Arhitravele moi
Și coloane cioplite-n paiantă.

Visul pietrei visat
Într-un somn de pămînt
Șiroind de-arături și de ploaie,
Dimineață cu temple
Ce rodesc vinovat
Și bătute de vînt
Se îndoaie.

În jar

Ardeți satele, strigă Crișan,
Ardeți satele care nu se ridică,
Faceți-le holde de foc
În stare să rodească neascultarea
prin vreme,
Să mistuie ultimul sîmbur de frică,
Înălțați biserici de flăcări în loc
Și cîntați în ele blesteme !

Ardeți satele, strigă Cloșca,
Ardeți satele care nu se răscoală,
Să se mistuie toată răbdarea din
ele,
Nici un sîmbur de spaimă să nu
mai poată-ncolți,
Înălțați din flăcări pînă la nouri
castele
Și locuiți-le cu îndrăzneală
În veacul veacurilor vii !

Numai Horia tace și se uită în jar :
Nu poate fi în zadar, în zadar, în
zadar...

Cursa

Așa o să fac :
În loc de piatră, oglinda.
Și-n loc de nume,
O oglindă de asemenea.
Va fi ca o cursă
În care veți cădea
In sfîrșit.
Ce-mi pasă că nimeni nu va
mai ști
Unde-mi este mormîntul,
Cînd voi vă veți apleca peste el,
Curioși să vedeți
Al cui poate fi
Și vă veți vedea
Pe voi înșivă.

Alexei Mateevici

TOT studiind viața și opera lui Stere, investigațiile mi s-au extins, firesc, spre scrierile literare ale poeților basarabeni din acea perioadă. Sînt, s-o spun din capul locului, modeste. Și așa ni se înfățișează și în antologia din 1936 **(Poeți basarabeni)** a lui Ion Pillat. Har cu adevărat, dar neajuns să se manifeste la plenitudinea înzestrării, a avut Al. Mateevici. Dar a murit, din păcate, prea tînăr, la 29 de ani, fără a fi apucat să se fixeze strălucit într-una din multele chemări spre care se simțea atras (proză, poezie, folcloristică, filosofie, teologie, activism politic). Norocul nu l-a ocolit, totuși. Pentru că în 1917, la cîteva luni înainte de a muri, scrie, pentru o întrunire a învățătorimii basarabene, și apoi publică în „Neamul românesc", o poezie menită să devină celebră, **Limba noastră.** Recitindu-i opera întreagă, destul de subțirică în întindere, rămîi nu cu impresia ci cu certitudinea că această poezie e singura lui creație cu adevărat relevabilă în sensul înalt al termenului. Ultimul editor al lui Mateevici, Ion Nuță, îl asemuie, din acest punct de vedere, cu Al. Negruzzi, Al. Davila, Mateiu I. Caragiale. Cred că mai îndreptățită e apropierea cu Andrei Mureșanu care, și el, a rămas pe vecie întipărit nu numai în memoria literară, dar, mai ales, în conștiința publică, prin celebra **Deșteaptă-te române. Limba noastră** a lui Mateevici este și ea o poezie manifest, căpătînd, cu trecerea vremii, o înaltă valoare de simbol care transgresează, indiscutabil, zonele liricii.

Poetul s-a născut în 1888 în județul Tighina și, cum provenea dintr-o familie de preoți, părinții îl îndreptară spre studii teologice. În 1902 era elev la Seminarul teologic din Chișinău, pe care îl va absolvi în 1910. Aici fiind, asistă entuziast la curentul redeșteptării conștiinței naționale în provincia natală, unde C. Stere făcuse să apară, în martie 1906, publicația „Basarabia". Mateevici colaborează aici din chiar primul an al apariției acestei gazete, care avea să rămînă un moment însemnat în revitalizarea conștiinței naționale din Basarabia. În octombrie 1906 îi scria lui Ion Pelivan, unul dintre redactorii gazetei : „Îmi permit să vă încredințez că sînt în curentul evenimentelor vieții contemporane ce se petrece în Rusia și la noi în Basarabia, cu toate că nu trăiesc acum la Chișinău, ci în Zaim (satul natal, n.n.), inima Bugeacului. La Chișinău voi fi la 20 octombrie curent". Avea atunci, cum îi arată biografia, numai 18 ani. Urmează, dată fiind marea-i înzestrare intelectuală, treptele superioare ale învățămîntului teologic, devenind, în 1910, student al Academiei Teologice din Kiev. Patriotismul continuă să-l însuflețească, întemeind aici societatea „Deșteptarea" care cerea, firesc, introducerea limbii moldovenești (citește românești) în școlile primare basarabene. Pentru lucrarea de diplomă se gîndește, mai întîi, la un subiect de folcloristică, voind să elaboreze studiul **Momente religioase ale folclorului românesc.** Cere în țară lui Bianu și Artur Gorovei bibliografie, elaborează o parte din lucrare (din care avea să publice un fragment inconcludent) dar apoi, brusc, își modifică intenția. Ambiția urcă mai sus, pînă spre zonele filosofiei, elaborînd un masiv tom (de 800 pagini) : **Concepția religioasă și filosofică la Fechner,** marele, atunci, fondator al psihofizicii. Solida lucrare avea să rămînă nepublicată, cu excepția unui capitol final, apărut, postum, tocmai în 1988.

Cu studiile încheiate, e hirotonisit preot, se căsătorește, devenind profesor de limba greacă și teologie la Seminarul din Chișinău. Dar vine războiul și timpul se iuțește și pentru el. Se înrolează preot militar, la începutul pe frontul din Galiția, apoi cere să fie trimis, firește cu trupele rusești, în România. Mai vechile sale sentimente naționale capătă aici amplitudine și consistență, luînd contact cu marile personalități românești, cu deosebire cu N. Iorga, aducînd de aici în Basarabia cărți. Aici, în mediul cultural românesc, trăiește stări sufletești extraordinare : „Și mai mult simt — scria atunci — o oarecare năvală de vioiciune și de puteri creatoare. Ceva s-a trezit în mintea mea gata să adoarmă, ceva îndeamnă la munca literară. Parcă nu-mi aduc aminte ca vreodată scrisul să-mi fi curs de sub condei cu atîta usurință". Într-adevăr, aici, în tranșeele Mărășeștilor, scrie, într-un carnețel, diferite compoziții, cu deosebire poezie originală. De aici, de pe front, pleacă în cîteva rînduri la Chișinău, participînd la manifestări politice și culturale menite să pregătească marea unire cu țara din martie 1918. La una dintre acestea, în iunie 1917, la un congres al învățătorilor moldoveni, compune ad hoc și citește, într-o atmosferă entuziasmantă, **Limba noastră.** Va fi capodopera sa, publicată, cum spuneam, de îndată în „Neamul românesc". În august al aceluiași an e răpus de tifos exantematic. Avea numai 29 de ani.

ACEASTĂ poezie manifest avea să-i aducă o meritată notorietate, întrată în antologii (inclusiv în aceea a lui Pillat și Perpessicius din 1928) și manuale, recitată mereu și transpusă pe muzică. Îndemnurile și înțelesurile ei înfioară și astăzi : „Limba noastră-i o comoară / În adîncuri înfundată / Un șirag de piatră rară / Pe moșie revărsată // Limba noastră-i foc, ce arde / Într-un neam, ce fără veste / S-a trezit din somn de moarte, / Ca viteazul din poveste... // Înviați-vă dar graiul / Ruginit de multă vreme / Ștergeți slimul, mucegaiul / Al uitării-n care geme... / Răsări-va o comoară / În adîncuri înfundată / Un șirag de piatră rară / Pe moșie revărsată". Poezia aceasta simbol încălzește și azi sufletele, și socot că, datorită crezurilor ei, un vestit cenaclu din Chișinău (mai mult decît cultural) poartă numele lui Alexei Mateevici. Din păcate, alte poezii ale acestui autor, de prin 1907 (deci anterioare capodoperei sale), sînt reminiscente și îndatorate fie lui Coșbuc, fie lui Goga. Un segment din **Țara** e edificator : „Cît ești maică, tu de mare / Gemi tot în nevoi amare, / Cît ești de nemărginită, / Tot atît și necăjită / Veneticii, țară dragă / Te mănîncă toți la clacă / Îți iau bogățiile / Și-și lățesc moșiile". Versurile sale, mai toate, au, prin ideație și son, un accentuat și anacronic caracter sămănătorist. Prezența lor în volum e justificată numai de existența amintirii capodopere, **Limba noastră.** Prozele sale, puține, sînt timide și nesemnificative. Ca și traducerile.

Cea mai cunoscută ediție din scrierile lui Al. Mateevici este aceea, din 1926, a lui Petre V. Haneș, acel vrednic istoric literar pe nedrept uitat. (Au mai fost și altele, publicate, între timp, la editurile din Chișinău, la care cititorii noștri nu au avut acces). Noul editor, Ion Nuță *), a procedat cu totul altfel decît P. V. Haneș și, mi se pare, decît editorii din Chișinău. Mai întîi ediția sa este selectivă (a lui Haneș era integrală), întrunind poezii, proză, folcloristică și folclor, corespondență. Poeziile socotite nereprezentative estetic nu au fost reținute. Ca text de bază au fost folosite publicațiile unde au apărut inițial și grupajele din ediția Haneș. Ultimele zece poezii au adoptat ca text de bază un caiet manuscris păstrat în țară, la care editorul a avut din fericire acces. La variante se fac mențiuni privind modificări (unele semnificative) față de textul acelei vestite poezii apărut în alte ediții. De acum încolo, orice reproducere a acestei poezii va trebui să țină seamă de textul din ediția lui Ion Nuță. As adăuga că, în general, aparatul critic (note, variante ca și prefață) este bun. De mare utilitate este și Bibliografia, cuprinzînd deopotrivă scrierile lui Mateevici (în periodice și volume), ca și referințele critice.

Ediția lui Ion Nuță din opera lui Al. Mateevici este un act de dreptate și o restituire așteptată.

Z. Ornea

*) Al. Mateevici, **Scrieri** — Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, variante și bibliografie de Ion Nuță, Ed. Junimea, 1989.

Trapez

CCCIV

1493. Nu leoaica își apără cu cea mai mare înverșunare puii, ci cloșca.

1494. Scara pe care am coborît din maimuță, mulți o folosesc acum spre a face drumul invers.

1495. Caracatița : ipostază acvatică a zeului Shiva.

1496. Boturi. Botul de ied, botul de miel, botul de vițel. Le mîngîiam cu tandrețe. Și tot pe atunci am descoperit botul de locomotivă.

1497. Plîngea, dar nu se plîngea.

1498. Oricîte lumi ar fi să descoperim în mileniile următoare, niciodată în viața omenirii nu se va mai repeta clipa în care marinarul de pe corabia lui Columb a strigat : — Pămînt ! Pămînt !

Geo Bogza

Biblioteca Academiei Române

O victimă a dictaturii

BANCA de tezaurizare și de evidență a culturii noastre, prin sîrguința și devotamentul generațiilor de intelectuali și de cititori-donatori, a fost, concomitent cu instituția-matcă, Academia Română, una din victimele vizate de la începutul luării puterii prin forță, de către regimul dictatorial postbelic.

Fiind vorba de o instituție de cultură cu un prestigiu absolut, desființarea și distrugerea ei s-a operat sub masca unei perfidii propagandistice, așa cum desființarea propriu-zisă a Academiei Române, prin instituirea unei „noi" Academii a R.P.R., invoca o listă a nedreptăților la fotoliul nemuritorilor de sub Cupolă (academicienii post-mortem, în frunte cu Eminescu și terminînd cu Neculuță), recuperați, propagandistic, de dictatură, și abandonați de același regim în deceniile ceaușiste ! În cazul Bibliotecii Academiei Române s-a lansat ideea transformării ei într-o bibliotecă „de masă", populară, cu normă de cititori, pentru a-și justifica „eficiența" ! Dintr-o bibliotecă-tezaur, administrată după principiul acumulării și păstrării averii spirituale a poporului român, Biblioteca Academiei Române a devenit treptat o bibliotecă publică nediferențiată de restul instituțiilor de profil, ignorîndu-i-se cu dispreț specificitatea și importanța. Rezultatul ! O catastrofă culturală. Fondurile de ziare și reviste, cele mai multe unicate naționale, lipsite de protecție și ferite de procesele fizice de deteriorare inerentă a hîrtiei au ajuns inconsultabile, transformate, pur și simplu, în mormane de hîrtie zdrențuită. Zeci și sute de ziare din istoria presei au fost pierdute pentru totdeauna. Și aceasta, pentru că nu i s-a aprobat (din lipsă de fonduri !?) înființarea unui laborator de recondiționare și de fotografiere a tuturor colecțiilor marilor cotidiene, organizarea unei săli dotate cu aparatură adecvată pentru microfilme (cea actuală folosește cîteva aparate tip 1950, importate din R.D.G., devenite piese pentru cimitirul tehnicii).

De la început, Biblioteca Academiei Române, prin însăși structura ei de funcționare autonomă și independentă, păstrînd totul, fără inhibiții ideologice de „ce ne folosește" și de ce este „otravă" și „opium" al „burghezo-moșierimii reacționare și dușmane", a fost vizată de dictatură ca o instituție incomodă și periculoasă. A doua față a desfigurării Bibliotecii Academiei Române a constituit-o procesul de epurare. Vînătoarea de ziare, reviste și cărți. Cenzura s-a oficializat prin instituirea așa-zisului **Fond Special,** sau, cum îi ziceam noi, „la Interzise", unde se consulta nu numai „Mein Kampf", ci și „Adevărul" și „Dimineața", „Revista Fundațiilor Regale", „Gîndirea", chiar și „Scînteia" din anii dictaturii dejiste ! Evidența celor care citesc și a ce se citea era supravegheată de „organele" dictaturii. Mi-amintesc cît a dat de lucru unor îndivizi securiști prezența lui Marin Preda cînd se documenta în presa anilor 1940—1944 pentru scrierea romanului **Delirul !**

În „epoca de aur", desfigurarea și marginalizarea Bibliotecii Academiei Române a atins cota periculoasă fatală : s-a pus sub semnul întrebării însăși existența ei. S-a vînturat chiar planul contopirii ei cu viitoarea Bibliotecă Națională, rectă cu Biblioteca Centrală de Stat, care își aștepta propriul său local pentru desfacerea fondurilor ținute în depozite. Scandalul era prea mare, ca în cazul proiectelor de dărîmare a Patriarhiei, sau a bisericii Sf. Gheorghe ! Atunci au atacat mișelește pe căi „legale". Au venit cu o lege a patrimoniului, — lege a desmățului tiraniei cu patrimoniul cultural, în baza căreia Biblioteca Academiei i se lua fondul numismatic, o colecție rarissimă în lumea întreagă, împărțindu-l în două: tezaurul de aur (tezaur arheologic) intra în patrimoniul Băncii Naționale, iar fondul de monezi, în patrimoniul Muzeului de Istorie. Un arbitrar fără precedent ! Cum să mai studieze cineva istoria veche românească ? Probele noastre de vechime fuseseră sechestrate și, în fond, aruncate în bezna tiraniei. Tot nu a fost deajuns ! Biblioteca Academiei Române rămînea posesoarea celui mai mare fond istoric documentar din țară. De la Odobescu pînă la Iorga și Gheorghe Brătianu, Biblioteca Academiei slujise ca principal și indispensabil fond documentar pentru scrierea istoriei românilor. Iată că acum se ivea un pretext — „legal" — pentru ca 600 000 (reținеți, șase sute de mii !) de documente, hrisoave, peceți să fie răpite unei instituții-posesoare, angajată și prin clauze testamentare să nu le înstrăineze. N-am să uit acele zile cînd se încărcau în dube arhivele istorice de la Academie. Ne simțeam devastați și deposedați de identitatea noastră. Nu pot uita cum pe ploaie și zloată erau mutate în zor stivele de colecții de vechi cărți din casa Bellu, demolată în pripă, deși se arătase că era o vestigie rară pentru calea Mogoșoaiei. Trebuia să dispară. Era prea la stradă, cu ferestre periculoase pentru securitatea ceaușeștilor. Funcționarii transformați în salahori, făcînd șir indian pentru a degaja cît mai repede clădirea. Într-o parte a ei se demola, în alta se scoteau fondurile de carte ! Dar depozitele de carte și de periodice ale Bibliotecii, rezerva și rezervoarele de cultură națională, păstrătoare ale dubletelor? Acestea au fost întîi la Băneasa, de unde, prin extinderea aeroportului, au fost mutate la mînăstirea Văcărești. Demolîndu-se și aceasta, au fost mutate în strada Dristor, — demolîndu-se și aici, s-au transportat în clădirea Teatrului „Țăndărică", în coasta Comitetului Central! Peste tot, umezeală, întuneric, nu mai vorbesc de gradul de periculozitate prin amenajarea forțată a unei hale de cărți în centrul Capitalei !

Și nici atîta nu a fost destul ! S-a preconizat chiar și deposedarea Bibliotecii Academiei de fondul de stampe (o avere compusă din zeci de mii de gravuri, litografii, desene, agonisită din donații). Probabil, un act de răzbunare din partea tiranilor, întrucît din aceste colecții nu se puteau scoate piese pentru decorarea palatelor desfrîului.

Apoi, prin anii '82—'83, Bibliotecii Academiei i s-au blocat fondurile bănești pentru achizițiile, prin anticariatul de stat, din sectorul particular, și i s-au tăiat fondurile valutare pentru comenzile de publicații în Occident. Nu se mai primea nici măcar „L'Humanité" al „pretinului" Marchais ! Dar nici așa, Biblioteca Academiei Române nu putuse să fie anulată. Cititorii continuau să-i fie fideli. Ce se citește? Cu ce scop? Lumea se putea întîlni, ieși în parc, discuta. Ce se vorbea ? Paza și apărarea tiraniei ceausiste inventează o ultimă măsură decapitantă : tăierea gazelor necesare încălzirii complexului bibliotecii. În depozite, la Manuscrise, în sălile de lectură, temperatura... ca afară, dacă nu și mai coborîtă. Sălile de lectură rămîn goale ; colecțiile de manuscrise, incunabule, stampele riscă să se facă praf și pulbere din cauza diferenței de temperatură de la iarnă la vară. O crimă anticulturală cu bună știință ! Se avertizează asupra pericolului, se cere ca măcar în depozitele tezaurelor să se asigure o temperatură constantă, nimic, direcția instituției „respectă" ordinele. De fapt, se căuta a se face din Biblioteca Academiei, situată în plină Calea Victoriei, „pe traseul" tiranilor, o instituție ca și moartă. Ce mai conta o bibliotecă, cînd Academiei Române i se luase dreptul de a arbora doliul în stradă, pentru a nu-i indispune pe tirani, la trecerea lor spre „cabinete" !

De necrezut și spre aducerea aminte a generațiilor viitoare, în marea sală de lectură, în toamnele și iernile „iepoci de aur", luminatul sălii, invocîndu-se dictatul economisirii de curent electric, era supravegheat, pentru a nu se deconspira că acolo se citea și se învăța, pentru a nu speria pe supraveghetorii tiranului de pe Calea Victoriei, că acolo erau oameni periculoși. Citeau și învățau.

Marin Bucur

Imperative urgente :

1. Reîntregirea fondului național al Bibliotecii Academiei Române prin retrocedarea colecțiilor de numismatică, documente istorice, filatelie.

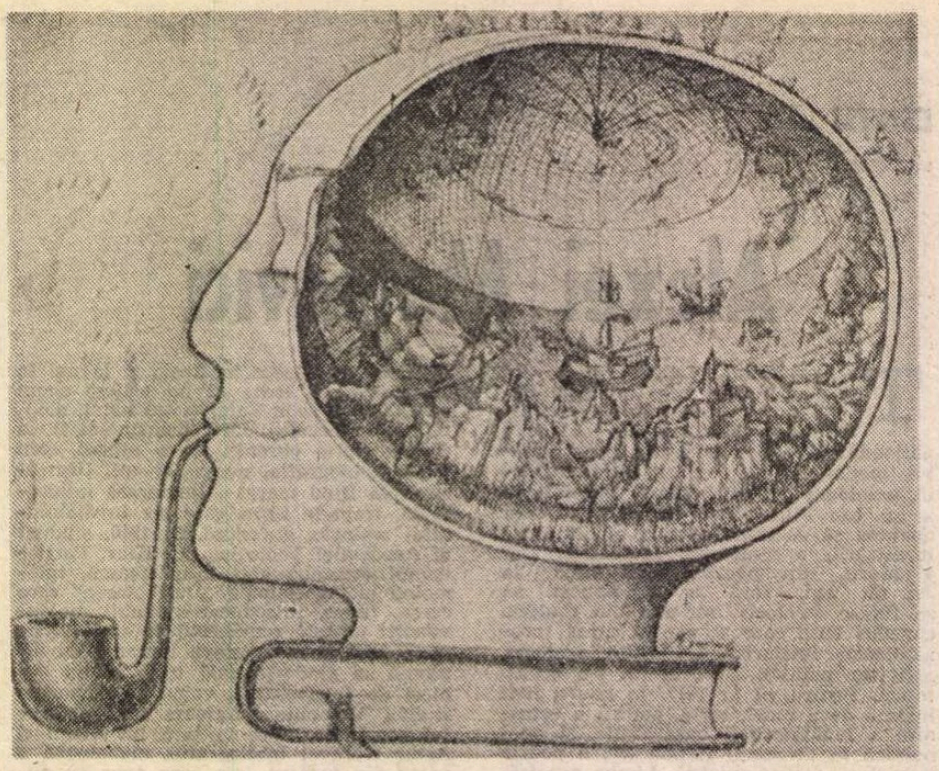
2. Preluarea imobilului din apropiere (casa general Rosetti) și folosirea lui pentru dezaglomerarea depozitelor bibliotecii.

3. Construirea unei anexe-depozit, al cărei proiect și deviz au fost abandonate după '70, ceea ce însemna, de fapt, desființarea tacită și treptată a Bibliotecii Academiei, prin transferarea fondurilor la Biblioteca Națională !?

JURNALUL UNUI SCRIITOR INTERZIS

(17 aprilie — 22 decembrie 1989)

A doua poliţie



Recitindu-mi jurnalul, am avut tentaţia să revin asupra unor afirmaţii, poate prea rigide, să le nuanţez. Dar ce valoare mai are un jurnal „revăzut“ ? În cele din urmă, m-am hotărît să-l las cum este, pentru a nu-i ştirbi caracterul de document sufletesc. Îi rog, de aceea, pe cei care citesc aceste fragmente să ţină seama de faptul că „a doua poliţie“ nu este o teză, ci o obsesie, şi să mă judece nu după ce am notat într-o zi sau alta. În volum, se va vedea că m-am contrazis adesea şi, în măsura în care un astfel de jurnal nu poate fi decît un calvar logic, orice judecată parţială ar fi nedreaptă.

28 aprilie

Au trecut de atunci aproape patru ani. Seara, cînd m-am întors acasă, Mioara mi-a făcut semn să mergem la bucătărie. Am urmat-o intrigat. După ce a închis uşa, mi-a explicat ce se întîmplase : „Aud soneria. Mă duc. Credeam că era funcţionara de la gaze. Dar în faţa mea au apărut doi bărbaţi. «Bonsoir, madame», a zis unul dintre ei. Am înlemnit : «Bonsoir, monsieur». Şi am aşteptat. «Aici locuieşte domnul Octavian Paler ?» «Da, aici». Erau doi ziarişti francezi, de la «Le nouvel Observateur», care vroiau să discute cu tine. Le-am spus că nu eşti acasă. M-au întrebat dacă pot să-ţi lase cîteva rînduri“. Şi, zicînd asta, mi-a întins o foaie de matematică, format redus, ruptă dintr-un bloc-notes, pe care era scris cu pixul : „De la part de P. B., journaliste. Nous sommes passés mardi. Nous passerons jeudi à 17 heures“. Şi urma iscălitura. În noaptea aceea am adormit ceva mai greu. Mă frămîntam : „Ce să fac ? Cu siguranţă, sînt urmăriţi. Şi dacă-i întîlnesc... În plus, ce rost ar avea o discuţie în care să nu spun exact ce gîndesc ? Dar dacă spun exact ce gîndesc...“. Întîi m-am decis să nu-mi pese : „În definitiv, mă consider un om liber“. Nu eram, totuşi. Au intervenit imediat temerile. Aveam manuscrisul unei cărţi **(Un muzeu în labirint)** în tipografie. Îmi părea rău să nu văd cartea tipărită. Sinceritatea mi-ar fi luat orice şansă de a mai publica. Şi nu eram pregătit pentru această renunţare. De minţit, nu vroiam să mint. Pînă la urmă, m-am hotărît să le las celor doi ziarişti o scrisoare. Îmi ceream scuze că procedam astfel şi le explicam, cu francheţe, situaţia. Le mărturiseam că, deocamdată, nu puteam să renunţ la şansele de a publica în ţara mea şi că speranţele mă obligau la ruşinea de a-i evita... Aşadar, tot ce am reuşit a fost să amîn interdicţia. În final, tot acolo am ajuns.

Aceeaşi zi, seara

E ridicol, poate, dar nu-mi mai las manuscrisul jurnalului pe masă, alături de celelalte. Îl ascund, în fiecare seară, cu grijă, într-un dulap, printre topurile de hîrtie albă. Mă îngrozeşte gîndul că mi s-ar putea face o percheziţie. Şi n-ar fi exclus. Orice e posibil acum.

29 aprilie

M-am gîndit că ar trebui să-i trimitem lui D. R. Popescu a doua scrisoare. Să vedem ce vor spune şi ceilalţi. Hăulică e încă la Paris. Ieri am aflat că şi la „Familia“ un interviu al meu a fost „aminat“, adică scos din paginã. Se pare că situaţia se limpezeşte şi că sîntem, într-adevăr, interzişi oficial. Încep să mă simt ca o insectă fixată pe lama microscopului şi urmărită de un cercetător răbdător şi atent.

Ca să-mi ridic moralul, mă înverşunez să lucrez. Uneori, seara, mă întîlnesc cu Eugen Simion, unul dintre puţinii scriitori care mă mai caută. Mergem cam o oră de-a lungul cheiului, discutăm (adesea, după o schemă fără ieşire : el reproşîndu-mi, cu argumente serioase, că nu preţuiesc cum se cuvine rezistenţa prin cultură, eu, fără să-l contrazic în principiu, dar incapabil să-mi scot din cap ideea că într-o dictatură nu există abţineri ; dacă vrei să te abţii, eşti printre cei care o aprobă), după care ne despărţim. Se pare că o urgie istorică se defineşte nu numai prin fărădelegile pe care le săvîrşeşte, ci şi prin dilemele pe care le pune.

30 aprilie

Nu mă mai feresc să-mi recunosc spaimele. Sînt în pericol chiar să-mi exalt slăbiciunile, să văd în ele principala forţă de care sînt capabil. Şi poate că trufia de a fi slab e la fel de pernicioasă ca trufia de a fi puternic. Ea mă ajută, totuşi, să nu cîntăresc fiecare frază pe care o scriu şi să-mi pese din ce în ce mai puţin de impresia pe care aş lăsa-o unui cititor indiscret. Nu mă tem decît de indiscreţia Securităţii şi de şiretlicurile egoismului, în stare să facă şi din sinceritate o pavăză. Îmi pregătesc relativ uşor „improvizaţiile“ pentru **Cele zece porunci ale înţelepciunii** tocmai fiindcă am acceptat, fără părere de rău, că nu sînt înţelept. Regret, dimpotrivă, că n-am putut să duc nici o nebunie pînă la capăt ; că m-am rezumat la nebunii modeste, neavînd, poate, lipsa de măsură necesară pentru lucrurile ieşite din comun. N-am sentimentul că bravez în vreun fel în ceea ce va fi una din ideile călăuzitoare ale cărţii : că nu înţelepţii, mereu înclinaţi să drămuiască, să invite la prudenţă, se află la originea măreţiei îndrăznelilor omeneşti, ci „neînţelepţii“, care au dorit, au iubit şi au crezut fără măsură. Şi, pentru a reveni la ceea ce mă interesează aici, nu pot înţelege realmente graba de a te retrage într-o liniştе olimpiană cînd în jurul tău, şi în tine, totul se degradează.

Sigur, e foarte firesc să nu ţii să mergi pe mărăcini. Nici eu nu ţin. Şi, apoi, e dreptul fiecăruia să stabilească unde începe pentru el inacceptabilul. Dar de ce nu recunosc oare înţelepţii, pur şi simplu, că le e frică ? De ce vor neapărat să-şi înnobileze teama, să-i dea un fundament teoretic ? Le reproşez, în sinea mea, şi un pesimism inacceptabil. Din punctul lor de vedere, acest coşmar va dura destul de mult pentru a administra cum vrea eternitatea, refuzînd-o disidenţilor, neadaptaţilor şi distribuind-o celor care „n-au ridicat probleme“ ; sau pentru a generaliza „omul nou“, pe care dictatura vrea să-l generalizeze, inclusiv cu ajutorul literaturii ; un om care nu gîndeşte, care n-are nici o părere personală, care aprobă tot ce i se cere să aprobe şi înfierează tot ce i se cere să înfiereze, gata să spună azi că 1+1=2, pentru a recunoaşte a doua zi, cu seninătate („aşa sînt indicaţiile“ !) că s-a înşelat.

Dar să nu-mi dau aere de clarvăzător. Nu o dată, constat că logica mea arată ca un vas spart, care nu poate păstra multă vreme ce am turnat în el. Uneori îmi spun că ar trebui să-mi asigur o bătrîneţe cu pierderi cît mai mici şi să mă mulţumesc cu atît. De-acum înainte trebuie să mă aştept la semne de uzură, la neplăcerile fizice inerente vîrstei. Îmi va fi din ce în ce mai greu să nu-mi pese de urmările unor eventuale imprudenţe cîtă vreme pînă şi posibilitatea de a-mi îngriji sănătatea depinde de cei care au în mînă totul. Alteori, mă cert. **Acum** e singura mea şansă de a nu mai pune prudenţa deasupra lucrurilor în care cred. Mai tîrziu s-ar putea să fie prea tîrziu. În tinereţe şi într-o parte a maturităţii mi-am putut îngădui să aspir să fiu înţelept. La cei aproape şaizeci şi trei de ani ai mei, acesta ar fi un lux sinucigaş. Cînd să mai regret că n-am avut „nebunia“ unei sincerităţi fără măsură ? Mi-ar fi plăcut enorm să nu mă opresc la jumătatea drumului. Am încetat să mai vreau să fiu înţelept, fără să pot trece, pînă acum cel puţin, dincolo de acest eşec... Singura mea şansă sigură, se pare, este o anumită rigiditate pe care altădată am blestemat-o, dar a venit momentul s-o binecuvîntez. Există o limită sub care nu pot să cobor, orice s-ar întîmpla, iată ce-mi dă o relativă linişte. Dacă nu mă simt în stare să spun acum cu precizie ce vreau, în fond (să trimit acest manuscris în străinătate ? să-mi descarc sufletul ? să-mi exorcizez frica ?), ştiu foarte bine la ce nu pot adera sub nici un motiv. Sînt adevăruri care seamănă cu stelele. Pe măsură ce coboară noaptea, se văd mai bine.

1 mai

Îmi vine în minte povestea discului îndrăgit de Stalin, unde am citit-o oare ? E vorba, dacă am reţinut bine, de concertul nr. 23 pentru pian de Mozart, interpretat la pian de Maria Iudina. Stalin îl ascultase la radio şi îi plăcuse. A telefonat la Radiodifuziune întrebînd dacă au acest disc. Concertul fusese transmis în direct din studiou, dar directorul Radioului n-a avut curaj să-i spună lui Stalin „nu, n-avem discul“, iar Stalin l-a cerut. Panică la Radio. A fost chemată în aceeaşi seară Maria Iudina, s-a strîns orchestra şi s-au luat măsurile necesare pentru a se imprima pînă dimineaţa un disc. Dar toţi tremurau de frică. Primul dirijor a trebuit să plece acasă, nefiind în stare să dirijeze. A fost adus al doilea dirijor. Dar şi acesta tremura ca varga. Mai mult încurca orchestra. Abia al treilea dirijor a reuşit să-şi păstreze cît de cît cumpătul şi s-a reuşit ca dimineaţa să fie imprimat discul, dar cu o interpretare care suferea din pricina panicii, a fricii... Întîmplarea aceasta ilustrează foarte bine adevărul că un dictator poate obţine orice, cu excepţia normalului. Ceea ce se vede şi cînd trec „ei“. Întreg traseul e împînzit în prealabil de agenţi în civil (plus cei în uniformă) care supraveghează orice mişcare, considerînd fiecare pieton un posibil atentator. Maşinile sînt izgonite pe străzi laterale, ca traseul să fie „curat“. După care apare, cu sirena în funcţiune, o maşină a miliţiei. La cinci minute, alta. Urmează o maşină neagră, probabil a Securităţii. Şi din nou o maşină a Miliţiei. Abia peste o jumătate de oră, sau mai mult, se iveşte în acest pustiu înarmat cortegiul oficial, în timp ce strada întreagă încremeneşte într-o ură neputincioasă. Dintr-o maşină, se văd boturile unor cîini. Sînt, se pare, singurele fiinţe în care dictatorii au încredere.

Seara

Mă chinuie prostata în continuare. Mă tem că înghit degeaba cantităţi imense de ceai de ghimpi. Şi că nu voi scăpa de operaţie. Dar altceva vroiam să notez. „România literară“ nu va mai publica, am aflat, tradiţionalul calendar de aniversări şi comemorări. Poate că şi această dispoziţie e legată de din de în ce mai mulţii scriitori interzişi. Pentru ca nici acolo să nu le mai fie pomenit numele.

2 mai

Noi nu sîntem Tudor Vladimirescu, am auzit zicîndu-se. Revolta deschisă nu e treaba noastră. Rostul scriitorului este să scrie. Să creeze cultură şi să o ofere celor care, dacă nu mai pot să suporte, ei da, să devină ei Tudor Vladimirescu. Iar dacă suportă să nu ne acuze pe noi ! Un scriitor îşi face **scriind** datoria. Cîntărind cărţile rămase din aceste vremuri, posteritatea va pricepe, cu siguranţă, că am vrut să ne salvăm şansa de a crea în continuare cultură în condiţiile unui asalt fără precedent împotriva culturii... Şi totuşi, „să supravieţuim“ mi se pare prea puţin pentru aspiraţiile unei culturi. Între noi şi tradiţiile pe care le continuăm se ridică molozul bisericilor dărîmate. Cărţile noastre cenzurate, mutilate, scoase pe hîrtie proastă, cu mii de umilinţe, plătite mizerabil, cărţile noastre, unele admirabile, scrise cu talent, n-ar trebui să fie o scuză, ci, dimpotrivă, un punct de plecare...

3 mai

Ce se poate face cu o maşină de scris, şi aceea înregistrată la poliţie, împotriva unui sistem de represiune care nu se dă înapoi de la nimic ? Mai am atîta bun simţ încît să nu mă amăgesc prea mult nici în privinţa mea, nici în privinţa dictaturii. De fapt, ştiu că pot fi strivit în orice moment într-o confruntare inegală, care nu poate fi decît inegală, iar în astfel de momente pînă şi tristeţea intră în cea de a doua poliţie. Ar trebui să nu-mi pese de ce mi se întîmplă, ca să nu particip în nici un fel la mecanismul dictaturii. Şi nu pot. În parte, fiindcă nu prea mai am frumoasa nepăsare de odinioară în faţa anilor. Pînă la sfîrşitul dictaturii poate veni, Doamne fereşte, sfîrşitul nostru. Mă încearcă, în plus, senzaţia că timpul, nu numai slăbiciunile noastre, lucrează în favoarea „lor“. Am observat o oboseală şi în protestele de peste hotare. Occidentul a început să-şi dea seama că vorbeşte, ca şi noi, unui zid. În aceste condiţii, e mai simplu să trăieşti cu sedative şi cu idei false. Şi e normal să ne căutăm justificări.

Unii înclină să creadă că resemnarea ţine de fiinţa noastră istorică sau că este un fel de rău metafizic de care suferim. Alţii sînt convinşi că acest rău este exclusiv rezultatul dezastrelor prin care am trecut de la o vreme încoace. Cei mai mulţi spun că n-am avut noroc, că soarta ne-a fost mai ostilă decît altora. „Nu avem, ca polonezii, un papă“, auzi. Sau : „Represiunea, mai dură ca oriunde în Est, explică totul“. Sau : „N-avem o Biserică în măsură să ne sprijinim pe ea“. În momentele de exasperare, ne încearcă uneori pornirea de a ne autoflagela singuri, de a declara, cu un sarcasm negru, că avem ce merităm, că asupritorii noştri sînt creaţia noastră, imaginea cea mai teribilă a defectelor noastre, că aşa arătăm în realitate, nu e cazul să ne facem iluzii. Apoi, trecem în cealaltă extremă. E de ajuns o aluzie la vinovăţia de a îndura pentru a stîrni un val de întrebări iritate. Vasăzică, noi suferim şi tot noi sîntem de vină ? Nu e suficient că trăim tot ce trăim ? Între atîtea umilinţe, mai e nevoie de una în plus ? Opinia că sîntem şi noi răspunzători de suferinţele noastre li se pare unora o insultă.

4 mai

Frica de ce i se poate întîmpla fiului meu mă macină mai rău decît frica de ce mi se poate întîmpla mie. Cînd e vorba de mine, îmi spun : trag consecinţele pentru ceea ce am decis **eu**. Şi cu aceasta îmi regăsesc liniştea. Pe cînd în cazul lui Sandu, mă tulbură întrebarea : ce drept am să fac rău cuiva pe care-l iubesc ? Bineînţeles, imorală este puterea care pedepseşte copiii pentru faptele părinţilor, dar aceasta nu mă scoate din impas. De ieri, de cînd m-am hotărît să trimit acest manuscris cînd voi spune ce am de spus, trec pe lîngă Sandu cu un sentiment apăsător de vinovăţie, pe care nu i-l pot divulga. Şi, parcă pentru a-mi îngreuna situaţia, el nu-mi reproşează nimic. I-am propus să se delimiteze de mine. M-a privit şi mi-a zis doar atît : „Fii serios“.

5 mai

„Ce să sperăm ? Important e să nu murim de foame acum sau de frig la iarnă“, îmi spune un profesor pensionar. Cu cît sîntem mai stresaţi de frică, de teroare, de umilinţele zilnice, de mizerie, cu atît sîntem mai apţi pentru a doua poliţie. Degradarea societăţii distruge şi criteriile cu care gîndim, slăbeşte puterea de a decide să nu ne lăsăm călcaţi în picioare. Continua degradare la care sîntem supuşi zilnic sfîrşeşte prin a se alia cu „ei“ împotriva noastră. Cu cît facem mai multe compromisuri, cu atît devenim mai slabi. Fiecare cedare va constitui cauza unei cedări şi mai mari. Degradarea noastră se întoarce împotriva noastră, determinîndu-ne să consimţim la degradări şi mai inacceptabile.

Seara

Mi-ar prinde bine puţină filosofie chineză. Chinezii cred că nimic nu e linear. Cînd e bine, ei se pregătesc să întîmpine răul, iar cînd e rău sînt convinşi că nenorocirea nu poate dura la nesfîrşit. Viaţa, zic ei, e un drum cu succesive urcuşuri şi coborîşuri. Ce mult aş vrea să mă pot gîndi acum serios la binele inevitabil ! Dar, din acest punct de vedere, încă mai sînt un european. Nu pot ieşi din logica europenilor pentru care răul nu anunţă decît mai rău. Într-o ţară care trece printr-un proces grav de dezeuropenizare, îmi păstrez neputinţa europeanului de a fi liniştit într-o groapă de nisip unde pe măsură ce te agiţi mai mult, te afunzi mai mult.

Şi cum să evit evidenţa că, pe măsură ce dictatura devine mai brutală, sîntem din ce în ce mai singuri ? Legăturile dintre noi se rup, se şubrezesc, se destramă, ne izolăm, ne retragem în cochilie, în cercul de foc şi de gheaţă al singurătăţii, pe deplin convinşi că numai astfel ne putem apăra. Instinctul de conservare e mereu în alarmă, sîntem atenţi ce spunem şi cui, iar unele lucruri nu le discutăm cu nimeni, le păstrăm pentru noi. Niciodată, probabil, n-au fost mai mulţi oameni singuri în această ţară. Îmbulzeala din autobuze, din metrou, conversaţiile, chiar petrecerile, cîte mai sînt, sînt înşelătoare. Se discută orice în afară de ceea ce îl frămîntă pe fiecare cel mai mult. Cît va mai dura nebunia ? Înţeleg acum că, în Polonia, „Solidaritatea“ nu e un simplu sindicat. E o filosofie, singura posibilă împotriva totalitarismului. Dictatura nu poate strivi decît oameni singuri. În faţa solidarităţii umane, trebuie, mai devreme sau mai tîrziu, să cedeze. Dovadă ce se întîmplă în Polonia. Noi, însă, din păcate, ne călăuzim, se pare, după o altă filosofie. Şi am putea forma un sindicat care să se cheme „Singurătatea“. Dăm cel mai prost răspuns dictaturii, ne apărăm în singurul mod în care n-avem nici o şansă, prin singurătate. Instinctul nostru de conservare ne învaţă rău, să încurajăm dictatura să ne strivească. Nu cruţăm nici un prilej pentru a fi prudenţi, pentru a nu risca şi astfel, pas cu pas, cedăm terenul dictaturii care profită de pasivitatea noastră pentru a deveni şi mai agresivă. Ne urmăreşte parcă un blestem. Rarele încălcări ale resemnării generale sînt, adesea, înăbuşite chiar de victime. Înainte ca Securitatea să-şi facă oribila ei treabă, se declanşează represiunea psihologică din partea celor care sînt prietenii, colegii, celui devenit suspect. Îl ocolesc, nu-l mai caută la telefon, îi întorc spatele, de teamă să nu păţească vreun rău din pricina lui. Şi, astfel, „neînţeleptul“ devine o pradă uşoară. Înainte ca el să intre în ghearele primei poliţii, este victima celei de a doua poliţii. Este victima noastră. Acest paradox grotesc aş vrea să-l lămuresc aici.

Octavian Paler

Cronica literară

Ultimul Cioculescu

LA 15 aprilie 1988, Şerban Cioculescu preda Editurii Eminescu 71 de texte, provenite în marea lor majoritate din **Breviarul** pe care-l ţinea săptămînal în pagina a şaptea a „României literare" şi constituind sumarul unui nou volum, al cincilea, din seria celor intitulate **Itinerar critic.** Nu cunosc motivele care au întîrziat apariţia volumului şi nici cine a adăugat în sumar două texte, pe care autorul a mai apucat să le tipărească în revistă (la 21 şi la 28 aprilie), plus un al treilea, nedatat, şi în legătură cu care n-am verificat dacă este inedit sau nu. (În volum se mai află şi alte texte nedatate. Ordinea ascultă în general de mai multe criterii deodată şi devine pe alocuri greu de justificat : de ce de exemplu, cele şase articole despre Codru-Drăguşanu merg aşa zicînd după o numărătoare inversă, pînă la un punct, răsturnată apoi în cronologia firească, sau de ce al patrulea articol consacrat lui Iorga e despărţit de alte trei etc. ?). Articolele au fost scrise în ultimul deceniu de viaţă al criticului. Le putem aşadar examina prin această prismă.

Nu este aici o diferenţă între ele şi cele care le-au precedat în **Itinerarii.** De multă vreme Şerban Cioculescu adoptase o anumită manieră de comentariu şi frecventa anumite cărţi şi anumite subiecte. Înainte de a spune ceva în această privinţă, să reamintesc că el ştia ca nimeni altcineva în deceniile din urmă să umble cu manuscrise şi cărţi vechi sau rare. Îşi făcuse obiceiul de a sta zilnic cîteva ore la B.A.R. (unde fusese director) şi de a, cum să zic, scotoci. Urmărea ce se tipărea (aproape toate articolele din **Itinerar** pornesc de la o apariţie recentă), însă plăcerea lui era de a ieşi în întîmpinarea cărţilor cu informaţiile cele mai neaşteptate, culese din raidurile lui cotidiene prin bibliotecă. La aceasta, trebuie adăugate întîlnirile de la Muzeul Literaturii, pe care le prezida, şi care erau nişte şuete superioare pe tema cîte unui scriitor, prilejuite de regulă de aniversări. Oprindu-te în stradă, în curtea B.A.R. — sau în cea de alături a Uniunii Scriitorilor, Şerban Cioculescu avea totdeauna o descoperire de comunicat, pe care o debita depede, într-un monolog fermecător, fără replică deobicei, devenită practic imposibilă din pricina unei surzenii care însă nu-l făcea, ca pe atîţia alţii, nici morocănos, nici absent. Bibliofil, erudit al cărţii, pe care o aprecia adesea şi ca pe un obiect fizic (numai el păstra deprinderea de a-şi ţine cititorii la curent cu formatul cărţilor sau cu alte detalii tipografice), Şerban Cioculescu se „desfăta" (e cuvîntul lui) adesea minuind o raritate în materie, cum ar fi o traducere a **Istoriilor** lui Herodot din 1645, sau „ofta" după un dicţionar ca acela latin-francez al lui Quicherat. Avea cu cărţile un raport de afecţiune şi, cînd **le coup de foudre** se producea, putea, tot vorba lui, Chiar felul lui de a citi dobîndise, la bătrîneţe, unele proprietăţi remarcabile. Şi cu aceasta mă întorc la maniera de comentariu şi la subiectele preferate. să „tăinuiască zile întregi" în compania cine ştie cărui exemplar descoperit întîmplător sau conservat ca prin minune.

În fapt, cred că Şerban Cioculescu citea cu creionul în mînă, după ce în prealabil însă îşi vira nasul (să mi se ierte expresia) între file. Nasul lui era un **coupe-papier** dotat cu un detector. Exista în Şerban Cioculescu o curiozitate de copoi literar. Era un Sherlok Holmes în meseria noastră, care căuta totdeauna ceva, se afla necontenit în urmărirea unei piste sau în reconstruirea unei filiere. Şi cînd asta nu era posibil, se mulţumea să vîneze greşeli, inconsecvenţe ori chiar bizarerii. Pentru editori, un comentariu al lui Şerban Cioculescu putea deveni un coşmar. Nici cea mai îngrijită ediţie critică nu ieşea cu faţa curată din investigaţiile lui. Citiţi articolul **Consideraţii metodologice** despre corespondenţa dintre Maiorescu şi primii săi discipoli (Minerva, 1978) şi veţi vedea (p. 205—207) că nimic nu scapă comentatorului : erori de tipar sau de lecţiune, cuvinte în limbi străine transcrise greşit, nume proprii incorect redate, note insuficiente sau imprecise, date greşite ş.a.m.d. Biografii aveau şi ei de ce să se teamă. Şerban Cioculescu identifica instantaneu „candoarea" unor supoziţii sau ipoteze. „În orice caz — scrie bunăoară comentatorul pe marginea cărţii lui G. C. Nicolescu despre Alecsandri — căsătoria proiectată în 1858 nu puteta fi cu Paulina, aşa cum credea sau dorea să creadă biograful său, spre a face din eroul său un perfect cavaler şi în ale dragostei" (p. 88—89). În stilul lui Ş. Cioculescu este şi ironizarea subţire a „pudorii" cîte unui biograf sau editor, care, ca Marta Anineanu, evită numele Lukasiewicz al Paulinei, zicîndu-i Alecsandri chiar şi în lunga perioadă în care nu era căsătorită cu poetul, sau o numeşte pe fiica lor Maria **Bogdan,** după numele celui de-al doilea soţ al ei, înainte cu mult ca Maria să se fi aflat la vîrsta mariajului, şi asta tot spre a evita s-o numească Lukasiewicz. Sau iată acest comentariu savuros la o notă a aceleiaşi editoare a corespondenţei poetului : „O mică observaţie finală la adresa primei note, la întîia scrisoare ce o adresează poetului, în 1859, contesa d'Agoult : «...celebră prin prietenia sentimentală cu Liszt». Atît de sentimentală, că a dat naştere a două fete, una măritată cu politicianul francez Emile Ollivier, cealaltă cu Wagner, şi poate şi unui fiu, după revendicările zgomotoase ale urmaşilor acestuia : d-rul Carol Davila ! Să nu mai crezi **ab imo** (din adîncul inimii) în roadele «prieteniei sentimentale»".

ÎN fond, articolele lui Ş. Cioculescu sînt altceva şi decît critică literară, şi decît istorie literară, dacă luăm termenii în sens strict. Nu conţin, în prim plan, aprecieri de valoare, nici interpretări, nici idei generale ; pe de altă parte, nu reprezintă contribuţii documentare (decît, uneori, în subsidiar şi, fără excepţie, în probleme de amănunt) şi nu se referă la context decît aruncînd, cel mult, o privire asupra lui. Le putem considera glose filologice. Doar Perpessicius în ultimele sale menţiuni mai proceda într-un mod oarecum asemănător. Termenul însuşi de **menţiune** ar fi potrivit aici (Ş. Cioculescu scrie şi el un soi de menţiuni), cu condiţia de a-l înţelege exact. **Menţiunea** rezultă din glosarea îndelungă şi meticuloasă pe marginea textelor şi are cîteva particularităţi : privilegiază detaliul în detrimentul ansamblului ; este o formă, la originea vechii critici filologice, în care aspectele de lexic (şi de istoria lui) precumpănesc ; cu toate acestea insistenţa pe acest unic nivel al textului nu exclude un curios dezinteres tocmai pentru text considerat în autonomia lui, preferîndu-i-se sursele şi circumstanţele istorico-biografice. M-a frapat la cititori precum Perpessicius şi Cioculescu, ultimii, în fond, mohicani ai generaţiei de critici estetici din epoca interbelică, această pactizare de la bătrîneţe cu biografismul. Este ca şi cum ei n-ar mai fi avut plăcerea de a citi operele scriitorilor, întorcîndu-le spatele, şi ar fi fost în schimb atraşi de vieţile lor. E destul să cercetăm global sumarul acestui ultim **Itinerar** ca să observăm ce fel de cărţi reţin pe autor : culegeri de corespondenţă şi de documente, ediţii, biografii. Pînă şi atunci cînd are sub ochi o culegere de studii critice despre un autor **(D. Anghel interpretat de...** de pildă), nu ideile critice ori evoluţia receptării îl interesează, ci „tabelul cronologic", prilej de a discuta unele momente din biografia poetului. Rareori studiile abordează opera (cele despre Macedonski şi Coşbuc) şi atunci sînt cu mult mai puţin valoroase. S-ar părea că Ş. Cioculescu pierduse, intrat în vîrsta a treia, atît gustul lecturii poeziei ori a romanelor (nici un singur roman nu face obiectul atenţiei sale), cît şi capacitatea analizei compelte a unui text. Observaţiile sale se îndreaptă spre **aspecte** sau spre amănunte, par accidentale, ocazionale.

Firească, ele nu sînt lipsite de valoare critică şi nici de savoare. Glosele lui Ş. Cioculescu au expresivitate artistică. E peste tot un deliciu al amănuntului, un pitoresc al secundarului şi o mare vigoare polemică pusă în slujba unor cauze derizorii. Să adăugăm şi frecventele referiri autobiografice sau amintiri, presărate de anecdote şi portrete (Iorga, Kiriţescu). N-aş vrea să se creadă că observaţiile mele sînt obiecţii sau că urmăresc să minimalizez contribuţia ultimă a lui Ş. Cioculescu. Pur şi simplu constat o formulă şi, cum nu mai cred de mult că formula face critica, nu exclud deloc posibilitatea ca glosa, marginaliile critice, să fie şi utile, şi frumoase. La experienţa lui Ş. Cioculescu, aflat în jurul vîrstei de 80 de ani, e şi normal ca textele lui să ne impresioneze indiferent de temă şi manieră. Autorul pare a şti totul. Competenţei lui universale nu-i scapă nimic. E un filolog, un lexicograf, un istoric al limbii, un istoric al civilizaţiei şi un biograf. Ţine permanent în mînecă un as cîştigător. Informaţia excepţională nu înlătură jocul intelectual. Aici este un punct forte al metodei lui Ş. Cioculescu. Multe din descoperirile sale n-au valoare decît dacă le restituim unui spaţiu ludic intelectual, acolo unde ştiinţa serioasă e nepătrunzătoare şi unde doar spiritul pur trăieşte. N-are probabil cine ştie ce însemnătate pentru latinişti revelarea de pildă a unui vers din Vergilius (şi încă în dicţionarul lui Guţu) — „colori versibus incomptis ludunt" — din care s-ar putea trage concluzia că poetul latin avea idee de existenţa unei poezii populare pe vremea sa. Dar ca efect de joc şi surpriză, revelaţia este agreabilă. Priceperea în materie de limbă e considerabilă şi iată o mostră (e vorba de o notă a lui Corneliu Albu la ediţia Drăguşanu) :

„Testul înţelegerii filologice a textului este nevinovata şi foarte limpedea sintagmă : «băi de aur californice». Editorul traduce în notă : «Băi de apă caldă». Care va să zică, epitetul **californice** i s-a părut a fi un derivat de la adjectivul latinesc **calidus, a, um !** Era însă clar că epitetul derivă din toponimul California, iar **băile** pentru cine ştie româneşte, **mai** înseamnă şi minele, de unde, în ţara noastră, **Baia de Aramă** etc. Ca ardelean, C. A. putea să fie la curent cu sensul toponimelor şi ca atare să înţeleagă că acele «băi de aur californice» erau pur şi simplu minele de aur ale Transilvaniei, tot atît de bogate ca şi cele din California..." (p. 146).

Între critica nonlingvistică, de inspiraţie croceană, a unor Lovinescu şi Călinescu, şi aceea lingvistică, fie în sensul tradiţional de la Vianu, fie în acela mai nou al stilisticii structurale, glosele lui Cioculescu şi Perpessicius ocupă un loc mijlociu, ele continuînd spiritul filologiei şi erudiţiei clasice. De aici farmecul desuet, de aici expresivitatea.

Nicolae Manolescu

Şerban Cioculescu, **Itinerar critic, V (ultimul volum)**, Editura Eminescu, 1989

Demolare

Zăpada mieilor e la-ntîlnire
dar streaşina, dar plînsul ei ? Să fie
prepapa dulce-a casei o stafie ?
Zăpada mieilor e prea subţire.
Molozul o străpunge fără milă.
A sînge şi a praf miroase totul.
Un ciine flăminzit şi-arată botul.
La zid şezum şi plînsem, plînge o filă.

Maria Banuş

■ **Pentru a saluta reapariţia revistei „Secolul 20", va avea loc o întîlnire cu presa şi televiziunea, joi 1 martie, ora 11 la Casa Scriitorilor „Mihai Sadoveanu".**

Primim:

Către redacţia revistei

„România literară"

■ În virtutea dreptului la replică, drept urmare a calomniilor proferate la adresa mea în pagina a 2-a, nr. 7, joi, 15 februarie a.c., vă rog cu tot respectuul să publicaţi următoarele :

1. În legătură cu afirmaţia că aş fi fost „disc-jockey oficial al U.T.C." (oare la ce instituţie aş fi putut lucra fără să fiu blamat acum ?) doresc să precizez că exerciţ această a doua profesie avînd un atestat de liber profesionist, că Staţiunea Costineşti a aparţinut şi aparţine de B.T.T. şi că am lucrat acolo în calitate de colaborator în perioada 1971—1979 (cu cîteva întreruperi) şi apoi din 1983 pînă în prezent. Din 1985 sînt angajat al B.T.T., instituţie de prestigiu, care funcţionează şi astăzi, de data aceasta sub egida Ministerului Culturii, unde serveşte interesele tineretului. Deci am fost la Costineşti mult înainte ca Nicu Ceausescu să devină secretar al C.C. al U.T.C. şi am rămas şi după plecarea sa la Sibiu, fiind realizator de programe la Radio-Vacanţa Costineşti, şi la discoteca „Vox Maris". Pînă în 1985 am făcut naveta la Alexandria unde am lucrat ca psiholog.

2. În privinţa „fetiţelor" pe care i le-aş fi furnizat lui N.C. — acuzaţie gravă şi ridicolă — mi se pare suficient să spun că, prin natura relaţiilor de serviciu, l-am văzut pe acesta de foarte puţine ori (cine putea să-l împiedice să intre unde dorea ?), iar în particular nu l-am întîlnit niciodată. Anonimul poate solicita lămuriri chiar procurorilor care-l anchetează pe N.C. Pînă una-alta, somez pe anonimul defăimător şi redacţia care a găzduit o asemenea calomnie să aducă dovezi, care să confirme cele susţinute ; şi în caz contrar mă văd nevoit să-l chem în judecată pe contestatarul meu, nu înainte de a ruga redacţia să mă ajute în aflarea identităţii sale.

3. Despre „reapariţia" mea în presă aş nota că după Revoluţie am plublicat în continuare materiale pe teme strict muzicale şi în „Tineretul liber", realizînd cîteva rubrici la radio şi televiziune (unde din 1985 n-am avut acces tot în urma unor anonime de acest gen). Cît priveşte rubrica din „Viaţa Capitalei", precizez că aceasta mi-a fost propusă de noul colectiv redacţional şi am acceptat-o cu plăcere, din dorinţa de a informa publicul tînăr asupra fenomenului muzical, aşa cum am făcut-o şi pînă în prezent.

4. Referitor la „idolul nostru" (cîţi ani o fi avut tînărul semnatar în 1967?) Cornel Chiriac, consider că am făcut un act de justiţie, readucîndu-l în memoria tuturor iubitorilor muzicii din ţară. Dealtfel, fratele lui Cornel Chiriac, domnul Victor Chiriac, mi-a trimis o scrisoare de mulţumiri pentru această iniţiativă, în timp ce fotografia publicată cu imaginea regretatului prezentator am primit-o personal de la domnul George Limbăşanu, colegul de emisiune al dispărutului.

5. Absolvent al secţiei de psihologie în 1974, nu puteam fi coleg cu C. V. Tudor, care a absolvit secţia de Sociologie cu 3 ani mai devreme. La revista „Săptămîna" aveam amîndoi statutul de colaboratori externi.

6. Privind „nelegiuirile" mele, pe care încerc să le aflu de acum încolo, probabil că se referă la sacrificiile de timp şi financiare, pe care le-am făcut pentru a menţine constant singura rubrică de top străin, în condiţiile rigorilor impuse de dictatură. Dealtfel, pentru asemenea „nelegiuiri" am fost interzis la radio şi TV. suferind şi pentru „vina" de a fi cetăţean de naţionalitate maghiară şi pentru „dosarul" meu, din care reieşea că am o soră emigrată în S.U.A. Nu mai vorbesc despre anchetele securităţii din Bucureşti, Alexandria şi Constanţa pentru preocupări „cosmopolite şi relaţii dubioase cu străinătatea" ! Se vede însă că securitatea lucrează în continuare, furnizînd date despre mine „unui tînăr care lucrează la serviciul tehnic al R.T.L." (nu ştiu ce grad are !). Lăsînd amănuntele la o parte, mă gîndesc la o chestiune de principiu : cum e posibil ca o revistă prestigioasă ca „România literară" să încurajeze apetitul unora pentru înlocuirea unui dialog real cu nişte denunţuri incalificabile, care urmăresc compromiterea şi, la urma urmei, moartea civilă a unor publicişti ? ! În felul acesta, oricine poate spune orice despre toată lumea, fără un elementar bunsimţ şi fără teama de a fi tras la răspundere, la adăpostul anonimatului, pe care văd că îl practică şi autorul incitantei rubrici „Ochiul magic".

M-ar fi interesat dacă autorul scrisorii ar fi pus în discuţie competenţa mea profesională dar acest subiect, se pare, nu-l interesează.

Doresc să mulţumesc revistei „România literară" pentru faptul că mi-a acordat atenţie, alăturîndu-mă atîtor nume sonore din paginile sale, aducînd în discuţie astfel şi probleme legate de muzica tinerilor, pe care am slujit-o cu credinţă de 20 de ani şi o voi face şi în continuare.

16 februarie 1990

Cu mulţumiri,

Andrei Partoş

Nota redacţiei : *Noi am publicat extrase dintr-o scrisoare referitoare la d. Andrei Partoş. Felul în care domnia-sa se justifică, nu ne clatină din convingerea că autorul scrisorii (pe care d. Partoş îl consideră securist, numai şi numai fiindcă şi-a exprimat un punct de vedere) are, cel puţin în anumite privinţe, dreptate. Tot ce putem face pentru el e să-i acordăm dreptul la replică.*

R.L.

Fragmente critice

Jurnalul liric

CITESC în continuare pe tinerii poeți deși mai ispititoare este în aceste zile publicistica decît poezia. „Cum, îmi zice un amic, bun cititor altminteri de literatură, nu te-ai plictisit ? Poeți buni, nimic de zis, tinerii tăi, dar prea seamănă între ei ; formează un excelent Cor Madrigal, dar unde sînt soliștii, individualitățile ireductibile ?", încheie sceptic amicul. N-am timp să-l contrazic și, apoi, am învățat un lucru simplu : dacă unui om i-a intrat în cap o idee, cu greu i-o scoți. I-am dat amicului în cauză să citească cele 250 de pagini despre **optzeciști** din **Scriitori români de azi**, IV, le-a citit cu atenție, mi-a spus cîteva amabilități despre critica mea, dar nu și-a schimbat prea mult impresia inițială. Continuă să creadă că poezia tînără cultivă un stil uniform și, apoi, spune el scandalizat : „ce-i invazia asta de prozaism, unde-i nota specifică, înaltă, ireductibilă a versului ?!... Mi-e dor, domnule, de muzicalitatea poeziei. Vreau poemul memorabil, unde mai găsești azi o strofă pe care, cutremurat de emoție, s-a transcrii în jurnalul tău intim ? Stilul parodic m-a obosit. Ludicii dumitale dau semne că se repetă și cine se repetă în poezie pierde. Poezia, domnule..."

Nu mai ascult urmarea, amicul meu a devenit patetic și nemulțumirea lui merge spre indignare. Nu-mi plac oamenii indignați cînd e vorba de literatură, așa că-l părăsesc rapid pe vechiul și bunul meu amic... Rămas singur, mă uit printre cărțile intrate în ultima vreme în „Camera de așteptare" (așa-i zic eu unui vestibul în care se îngrămădesc într-o alarmantă dezordine ultimele apariții) și aleg două volume de versuri scrise, se înțelege, de tineri **ludici** și **postmoderniști**... N-am regretat încăpățînarea mea. Doi poeți interesanți în felul lor și, chiar dacă ei nu schimbă stilul generației, îl nuanțează prin cîteva elemente. Poezia este, în fond, o artă o nuanței.

VALENTIN PETCULESCU nu-i chiar atît de tînăr. A debutat în **Desant '83** cu două fragmente de proză dintre care unul **(Vacanța)** este remarcabil. Este, deduc din fișa lui biografică, compozitor (n. la 27 februarie 1947, în București) și predă muzica într-o școală generală. A scris, ne avertizează Ov. S. Crohmălniceanu, și piese de teatru și publică, acum (la 43 de ani) în regie proprie, o carte de poeme ludice, biografice, realiste și nu prea *). Este un spirit ironic, dar cu măsură, este incisiv, vorbește în poem despre tehnica poemului, este realist și face dezinvolt cronica faptelor mărunte, dar, cînd pare mai bine fixat în cotidianitate, mișcă, „aiurește" (vorba lui) desenele și poemul intră atunci în alt registru liric. Bogdan Ghiu îl pune **(Contrapunct, nr. 8)** în descendență vag suprarealistă, ramura grațioasă, aeriană, nu cea demonică. Relația poate fi acceptată, deși mă întreb dacă poate fi vorba de suprarealism acolo unde nu este dicteul automat, stupefiantul numit imagine, delirul oniric și un demonism al coincidențelor imposibile. Dintre aceste elemente, Valentin Petculescu folosește cu abilitate doar pe ultimul. Evită limbajul metaforic, nu pune preț pe imaginea-obiect și, în genere, își ordonează bine discursul. Fantezia lui nu bate spre irațională. Poemele formează, repet, un jurnal infidel al existenței cotidiene, cu micile și neînsemnatele ei momente : trezirea de dimineață, micul dejun, ultimele informații-instrucțiuni de la radio, coborîrea în stradă... Poetul are o muză, Tereza, și un prieten **(V.)** căruia îi trimite scrisori în stilul ironic muntenesc al lui Geo Dumitrescu din **Libertatea de a trage cu pușca** : „Spune-mi / îți mai amintești de Gina dintr-a VII-a ? / fata cu pulpe transparente prin care priveam la / tablă ? îți mai amintești de Bihoi care venea la școală / cu o rablă în care ne suiam vreo 20 de maimuțe / trăznind a transpirație ? îți mai amintești de lecțiile / lui Marc despre levitație ? îl mai știi pe Schiau țiou / care mînca pe ascuns cretă pe profu de muzică poreclit «Operetă» și cînd a intrat el în clasă și era deschis / la prohab ? mai știi cînd mestecam zile întregi poemul ăla / de Labiș deși ne păruse mai slab ? / îți amintești cînd am întins harta cerului pe jos / ca să facem dragoste cu tovarășa Suzana de la bucătărie ? / îți mai amintești de mansardă ? de kalokagatie ?"

Poemul erotic este scris în același mod tandru-tăgăduitor, cu o imaginație potolită, cu fine aluzii livrești și notații despre bucuriile secrete ale conjugalității : „Las-o mai moale cu băutura iubito / Nu sîntem în maica Rusie / N-avem fălcile încleștate de ger / Nici mănușele apretate de brumă / N-o ținem pe fecioara din Kazan la capul patului / Nu ne cunoaște plita de jar / Și nici nu ne bolborosește în piept / Vreun pui de samovar / Iar pe Esenin știi bine / L-am citit doar în limbi levantine / Acum liniștește-te / Lasă-te în fotoliul adînc / Cu brațe moi de tigresă / Numără pînă ajungi la cuvîntul iubire — / Am să-ți pun o compresă". Tereza, muza, rontăie nepăsătoare un piept de păsăre și poetul îi dedică un poem „sfios și crunt". Cruzimea se vede mai rar, iar sfiala este și ea ingenios prefăcută în aceste discursuri întristate, transparente. Rareori limbajul este mai aspru și mișcarea ideilor mai rapidă, ca în aceste notații despre nașterea poemului supravegheat de prea multe moașe : „Toată lumea are ceva de zis toată lumea are ceva de scos / O strofă un vers un cuvînt măcar / O imagine cît de mică asta echilibrează / Dă strălucire salvează poemul — Fiecare vede locul unde țesătura-i prea groasă / Sau prea subțire: uite se văd prin ea coastele poemului / Fiecare vrea o tușă mai viguroasă / Sau dimpotrivă un sentiment cu surdină / O imagine în carouri cu guleraș cu papion cu panama cu vestă / Și asta / Pentru binele poemului / Pentru binele tău ființă palidă și nehotărîtă / Care nu vrei să știi ce e și cum se învață / Croitoria pe sufletul deschis".

În acest stil prozaic, dublat de un stil al reveriei cărturărești, sînt scrise poemele din **Orașul fără ieșire la mare**. Unele fabule din interior par mai obscure, alte notații sînt discursive și, prin aceasta, irelevante liric. Valentin Petculescu este un scriitor de care, neîndoios, vom mai auzi.

TOT la editura **Litera** publică și VIRGIL PANAIT **Ora [să]de poezie**. Din dedicația pe care mi-a dat-o, înțeleg că autorul este din Focșani, acolo unde trăiește poetul contestatar Liviu Ioan Stoiciu, ajuns, după Revoluția din decembrie, după cîte sînt informat, șeful democrat al județului. Schimbare miraculoasă de destin. Virgil Panait este un poet de tip ironic, foarte inventiv, cu un fond probabil sentimental, comparabil în unele privințe cu Ovidiu Genaru. **Ora de poezie** *) cuprinde 85 de definiții istețe, întoarse uneori spre umor. Nota gravă nu se pierde în această inteligentă scamatorie : „eu sînt un poet trist însingurat și livid / ca o icoană urlînd într-o catedrală de vid / așadar ce-ar fi doamnă doamnă divină / să-mi închiriezi un sărut pînă la chenzină". Definițiile plac. Cele mai multe arată un spirit care își teatralizează melancoliile. Poetul întocmește un tratat de estetică a suferinței și din el reținem cîteva fermecătoare enunțuri, parafraze bine potrivite : „alo domnule poet / sînt domnișoara melanholie și vă felicit / pentru poemul acela scurt unde spuneți / că sublimul rămîne totuși o stare o axiomă" sau : „dar cine ești tu m-a întrebat magnolia eu sînt / poetul i-am strigat eu sînt pustiul dintre / cuvinte (prin care hoinărește melanholia)" și mai departe : „suav ca un fulger trece prin lume / poetul / și-n urma lui realitatea / (această culme a poeziei) / lătrîndu-l" și : „dar ce vină am eu doamnă / că tu ești brună și eu trist / dar ce vină ai tu doamnă / că doar prin poezie mai exist / desigur desigur doamnă / vina n-o poartă niciunul din noi / vina o poartă pămîntul / că ne suportă măștile la amîndoi".

Este stilul mai vechi al poeziei de album, reluat, rescris cu ironie și fantezie. Și, de cele mai multe ori, depășit în sensul unui joc superior al spiritului. Unele glose sînt remarcabile. Poetul ? : „Cavalerul cercului de rouă", „un profesor de melanholie interioară". Visul lui ? : „un tratat despre dialectica ninsorilor". Viața ? : „ea nu are studii de filozofie / ea deretică prin bucătăria melancolică / și se ocupă mai mult cu moartea în / rest e O.K., draga mea"...

Eugen Simion

*) Valentin Petculescu : **Orașul fără ieșire la mare**, Editura Litera, 1989.

*) Virgil Panait : **Ora de poezie**, Editura Litera, 1989.

Poezia

„Dreptul cenușii"

CÎND a citit primele poezii în Cenaclu, Mariana Marin a avut neșansa unei ședințe agitate (din cine știe ce cauze meteorologice), în care n-a fost luată mai deloc în seamă. La a doua lectură, veselia colegială a amuțit : apăruse o poetă adevărată. Cînd și cum s-a petrecut metamorfoza (dacă metamorfoză a fost) nu se știe. Cartea ei de debut debordează de talent. Versurile sună plin, senzual, spontan, de o vitalitate secretă și deopotrivă manifestă". Aceasta este prezentarea pe care i-o făcea Marianei Marin criticul Nicolae Manolescu în prefața de la culegerea colectivă **Cinci** (Ed. Litera, 1982). Ea numai este azi, la cel de-al doilea volum al poetei, decît în parte valabilă. Mai putem subscrie doar la remarca de ordin general privitoare la talent. Și, poate, la aceea ce consemna metamorfoza, ca posibilă iluzie, însă, aparținînd cititorilor.

În **Aripa secretă** versurile nu mai sună chiar atît de **plin, senzualitatea** s-a modificat și ea, **spontaneitatea** cere nuanțări categorice, iar cît despre **vitalitate**, „secretă" ori „manifestă", ea a devenit **strigăt de rezistență**. Fără teama paradoxurilor, am putea spune că senzația de **plin** a versurilor se păstrează, concretețea, suportul real nemaifiind lumea în **pozitivitatea** ei, ci însuși **golul** din lume, provocat de istorie : dispariția, absența, moartea. **Spontaneitatea**, la rîndul ei, nu mai este (dacă a fost vreodată în cazul de față) una a individului ca atare, cît a fondului ultim ce diferențiază umanitatea : **conștiința morală**. Cît privește ultima caracteristică, ar trebui poate să vorbim de un **efect de vitalitate** : versurile ei „negre", monotone, grave, aplecîndu-se spre problemele asasinatului istoric și ale imposibilității morții morale, ale supraviețuirii în plan etic, ale rezistenței morale în istorie, ne dau sentimentul rezistenței **ultime** în condiții istorice de teroare, ne dau **încredere** în recuperarea la limită a individualității dezintegrate.

Individul este istoric **fragil**. Nu poți trăi în istorie pur și simplu, ca atare, natural. Din tine, ca ins, nu rămîne decît amintirea ce devine pentru alții **sprijin**, model. Existența individual anihilată de istorie trebuie **preluată, prelungită** de alții, de urmași, care trebuie să-și **asume** viața ta nedusă pînă la capăt. Să-ți trăiască latențele nemanifestate. Să te facă să **renaști** și să trăiești prin ei. Pentru a trăi conștient moral în istorie, nu ne putem „rezuma" la viața noastră, avem datoria de a trăi viețile netrăite ale altora. Este, aceasta, cu spusele lui Mircea Eliade, o posibilitate de a „sabota Istoria", de a ieși din timp fără a-l aboli, ci asumîndu-ni-l.

Tot astfel Mariana Marin „adoptă" pe fetița Anne Frank, dispărută la numai 15 ani sub cizma hitleristă, autoare precoce a unui **Jurnal** ce i-a asigurat posteritatea. Nu a avut viață, are numai posteritate. Trăiește fără să fi trăit. Poeta de azi se vede „somată" de undeva din „groapa comună" a istoriei de această nerealizată scriitoare. Se gîndește, probabil, la ea însăși, la ratarea căreia i-ar putea cădea victimă. Își regăsește, astfel, prin ocol temporal și prin izomorfism istoric, locul în timp și familia (cea spirituală, evident, prin analogie existențială însă, numai). Are loc un transfer reciproc, o „transfuzie" o „întrajutorare". De realizarea istorică a individuației, la ambele capete, nu poate fi „răzbunată" decît prin această individualizare supratemporală. Mariana Marin o va face pe Anne Frank să trăiască prin versurile ei, ea însăși aflîndu-și sprijinul în acea copilă precoce, rămasă viitor pur, căreia i s-a sustras prezentul. „Încremenesc. // Fotografia fetiței de 15 ani îmi arde ochii. / Din hîrtia lucioasă ea surîde. / Voia să ajungă scriitoare. Era. Este.. // Acum ar fi avut 55 de ani. / Mi-ar fi putut fi mamă. / Încremenesc. / Eu nu trăiesc în Olanda / și peste 40 de ani aș avea aproape 70. / Am vrut să ajung scriitoare. Sînt ? Voi rămîne ? / CEA-DE-ATUNCI ar putea trăi în oricare țară a lumii. / Mi-ar putea fi fiică. / Nenorocitele mele de poeme i-ar putea salva o carte. / Sufletul. / Viața. // Încremenesc" **(Singură, liniștită**, p. 73). Este în acest „joc" (cu păpușile istoriei) de-a mama și de-a fiica un profund protest al feminității și maternității singure în istorie, un protest și o afirmare a „vitalității" fondului ultim de rezistență. Naturii contrazise i se opune conștiința scriitoricească, morala înainte de toate, menită a apăra și reface integritatea individului amenințat.

„Refuzul de-a continua altfel specia, / de-a fi o casă a morții / într-o altă casă a morții" (maternitate deturnată, negativizată), desolidarizarea de o natură îmbolnăvită („Dacă au semănat porumb, / de ce a ieșit atîta rapiță ?"), permeabilă la acțiunile istoriei atît în rău, cît și în bine („Mă gîndesc uneori la copacii / pe care Mandelștam își scria poeziile / în ultimii ani de viață. / Oare cum s-au integrat ritmului lor vegetal / după moartea poetului ? Ce fel de frunze au dat? / Și scrisul, scrisul acela, cum l-au păstrat / pînă azi peste iarnă ?"), obsesia permanenței în istorie a spiritului fragil, apoi „patetismul" puțin „peste marginile admise" și „Unde o fi generația / să-mi povestească / despre cum confund eu eticul cu esteticul ?", în care putem constata un reflex polemic la adresa semenilor în prezent, toate aceste probe, care ar putea fi ușor înmulțite, nu își propun să aducă ceva nou din punct de vedere tematic ori stilistic în economia volumului. Ele acționează concentric, avînd toate un unic denotat etic, pe care-l vizează nu atît obsesiv, cît din constatarea repetată aproape în fiecare text a preeminenței lui.

Formula lirismului Marianei Marin ar putea fi deci rezumată astfel. Mizînd pe o severă construcție a ideii, este un lirism, să-i spunem, **teoretic**, deloc abstract ori abstras, ci vizînd în permanență o **situație** ale cărei straturi și implicații se multiplică halucinant : autobiografic, existențial, istoric, metafizic, toate derivînd dintr-un unic centru, pe care l-am putea numi **denotatul etic** constant al acestei poezii. Expresivitatea și tensiunea nu sînt atît ale textului, care mizează pe precizie și recomandă ca regulă de lectură **literalitatea**. Nu „conotațiile" se multiplică aici. Surpriza vine din aceea că, pe parcursul lecturii, textul aparent „neutru" (cum credea, fals, Marin Mincu) ne înglobează încet-încet, pe căi ocolite secvențe labirintice provocînd analogii și izomorfisme de care la început nu-ți dădeai seama. Un lirism de o incantație „rece", ce-și compune revelațiile în trepte, acumulativ în esențial, fără a se dispersa, un discurs din ce în ce mai despuiat, mai „alb", în care **propoziția** morală nu mai lasă nici un loc esteticii „pure". Un lirism, în fine, al **responsabilității** : „În creierul tău la adăpost credeai că trăiești. / O, lumea de sub frunte, / țintuită de oase puternice / pentru a nu ucide în afară !". Un regim de strictețe auto-impus, un control sever al utopiei ce emană din fiecare, dispusă la ravagii. „Să sucești gîtul poemului / cînd afli că el se scrie și în afara ta ?".

„O tradiție mă leagă de tine, Anne". Este tradiția feminității și suferinței gînditoare a secolului nostru. Alături de Simone Weil, Anaïs Nin, Sylvia Plath ori Ingeborg Bachmann, Mariana Marin confirmă forța și profunzimea acestei perspective feminine asupra istoriei. Cu lirismul lor căruia i-am spune referențial, imanent ori tematic, eficient prin simpla convocare a temei, dacă nu ar fi o probă a reflexivității morale, regăsind prin analogie existențială, iar nu prin simplă „intertextualitate", poetica expresionismului, singura, parcă, admisă în istorie, evoluînd spre literalitatea jurnalului ce nu face „decît" să consemneze dezastrele din „textul" lumii, poeziile Marianei Marin vorbesc și ele despre „manevra de toamnă a timpului" (Ingeborg Bachmann). Enunțului categoric al acesteia despre „...Divinitatea noastră, / istoria, (care) o groapă ne-a tocmit, / din care nu-i rost de înviere", Mariana Marin îi opune speranța ultimă a renașterii prin alții, în conștiință. Este, acesta, minimul „drept al cenușii".

Bogdan Ghiu

Eseu

Eseistul Alexandru Paleologu

DEDICÎND lui Al. O. Teodoreanu, în **Istoria literaturii române**, citeva pagini confortabile şi două mari fotografii, G. Călinescu nu pare totuşi să acorde prin aceasta deosebită importanţă autorului unei opere minore, parcă ocazională şi diletantică, excelînd mai cu seamă în pastişă : **Hronicul măscăriciului Vălătuc** ; precum în atitea cazuri similare, istoricul literar descrie această operă nu foarte importantă cu generozitate, menţionînd între altele, pe drept cuvînt, textele de critică ale lui. Păstorel, pentru „umoarea" lor, pentru dispoziţia lor parodică. Fără a-i da mai multă importanţă şi dezvoltînd la rîndul său, încîntat şi cu spumoasă şi picantă acribie, o bibliografie de epicureu, Alexandru Paleologu tratează, în culegerea sa de eseuri şi consemnări diverse **Spiritul şi litera** (1970), producţiile sprinţarului poet şi prozator, căutînd a-i trasa un cît mai exact profil stilistic (l-a cunoscut bine de altfel şi ca om, în adolescenţă) — şi găsindu-i afinităţi cu Odobescu : „Voluptatea erudită, gustul pentru digresiile savante de ordin gastronomic şi oenologic, gustul pentru poezia şi adagiile latineşti, rafinamentul epicurian şi boieresc, capriciile de umoare declarate cu autocomplezenţă ironică, toate acestea le sunt comune" ; afinităţi deasemeni „cu Costachi Conachi şi cu Văcăreştii, şi mai departe, cu linia poeţilor anacreontici şi madrigalişti francezi, ca Philippe Desportes, Théophile de Viau, Saint-Aimant". Relevate fiind apoi unele trăsături macedonskiene, ţinînd de estetism : „panaşul şi mîndra independenţă exprimate şi în deviza **in vitam quod volo, in artem quod possum**, gravată în piatra de topaz oriental a inelului pe care îl purta" — iar ca încoronare a portretului lucrat într-un veritabil mozaic de spiritualitate : „Inteligenţa lui, despre care am spus mai înainte că nu avea vocaţie teoretică, nu era totuşi lipsită de filozofie ; filozofia epicuriană din Lucreţiu, din Horaţiu, din Anatole France şi cea senzualist materialistă a secolului al XVIII-lea, cînd noţiunile de «filozof» şi de «libertin» se suprapuneau".

Am citat toate acestea, deoarece cu succes ar putea fi în bună parte folosite spre a portretiza intelectualitatea lui Al. Paleologu însuşi, autor, şi el pe urmele lui Odobescu, al unuia din cele mai strălucite eseuri din literatura noastră, **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu** (1978). Spre a se potrivi unui asemenea portret, Paleologu nu scapă nici o ocazie de a-şi declina competenţa, profesionalitatea în vreuna din ramurile domeniului de cultură ce conspectează — dar eseul dedicat lui Sadoveanu nu este deloc un „fals tratat", ci o lucrare de specialitate nu numai delicioasă ci şi de-a dreptul gravă, dusă la capăt cu aceeaşi conştiinciozitate cu care a fost conceput studiul lui Odobescu despre Tezaurul de la Pietroasa.

Din pregătirea sa academică, referinţe face adesea scriitorul la disciplinele juridice : are şi de ce, pentru că i-au înlesnit accesul la o lectură vrednică de a fi reluată spre îmbărbătarea minţii mereu în viaţă : dreptul roman. Serveşte ca antidot şi în cazul histrionismului, iar refuzul specialităţii poate fi luat şi ca o modestie teatrală, mefistofelică, un histrionism existenţial : „Eu bunăoară am unele automatisme verbale, mă entuziasmez uşor şi exagerez ; îmi dau seama de aspectele mele ridicule dar rareori le exagerez. Le regret cînd sunt din cale afară de compromiţătoare, de penibile, dar în genere nu le regret pentru că mă amuză, mă distrez pe seama mea". Eseistul şi criticul literar mimează chiar, în activitatea sa publicistică, pe simplul amator, dînd paginilor lui scrise un aer de oralitate salonardă, în candoarea şi fortuitul ce sunt proprii oricărei cauzerii, deşi tema s-ar părea că acuză cu totul altceva. În ultima-i operă, **Alchimia existenţei** (1983), textul care poartă acelaşi titlu începe astfel : „Neavînd la îndemînă cartea şi fiind în întîrziere cu articolul de faţă, nu mai am cum să verific dacă nu cumva mă înşeală memoria, dar nu-mi amintesc de vreun pasagiu din **Contre Sainte-Beuve** în care să fie vorba de Goethe" — ceea ce constituie evident o cochetărie, confirmată chiar de preluarea acestor rînduri în volumul în care ele nu mai aparţin unui „articol" scris în fugă, ci unui text „definitiv". Cum altă dată, vorbind despre **E. Lovinescu şi „metoda impresionistă"**, el zice : „cardinalul de Fleury, dacă nu greşesc, i-a dat unui tînăr abate prea spiritual următorul avertisment : **«Vous aurez le temps d'avoir de l'esprit quand vous serez évêque !»**" — pentru ca să se amendeze, pe loc acum, adică în momentul reluării în volumul **Alchimia existenţei**, printr-o notă de subsol : „greşeam : e un sfat dat de contele Mosca lui Fabrice del Dongo, în **La chartreuse de Parme**".

Ticuri stilistice care, fermecătoare sau poate tocmai de aceea, dau impresia de frivolitate, la un om de cultură şi profund şi temeinic, format nu fără sistemă, dacă avem în vedere că la baza cunoştinţelor sale se află filozofia, iar dascăl i-a fost prietenul său mai mare C. Noica, un pedagog de clasă. Frivolitatea părînd aşadar să plutească şi asupra unui text al lui Al. Paleologu, atît de dramatic nu numai pe planul ideilor, atît de grav nu numai în zona sensibilităţii, precum **Despărţirea de Noica**, din culegerea intitulată **Ipoteze de lucru** (1980). Nu fără admiraţie faţă de poet, filozoful s-a despărţit de Goethe, căruia-i reproşa că nu e în stare să gîndească pur teoretic, socotind intelecţia lui intuitivă cam un fel de frivolitate genială. Acasă în filozofia secolului al 19-lea, adică la Kant şi la romantici în frunte cu Hegel, la Kierkegaard, — Al. Paleologu l-a părăsit, tot cu admiraţie, pe Noica, probabil de dragul secolului precedent, secolul lui Montesquieu şi al lui Goethe, filozofi cu gîndirea concretă, înrădăcinată în istorie, încercîndu-se la nivelul istoriei şi nu luptîndu-se cu ea, ca să o părăsească şi apoi s-o ignore. Această despărţire de Noica, de filozoful din afara istoriei, i-a impus însă lui Alexandru Paleologu o cunoaştere extraordinară a lui Goethe, ceea ce îi îngăduie să definească foarte pertinent cea mai vestită a sa operă : **„Faust** este în fond un poem nu «filozofic» ci **hermetic**, adică urmărind stadiile transmutaţiei alchimice a fiinţei interioare" şi „numai cu această cheie **Faust** capătă unitate şi coerenţă, pe totalitatea celor două părţi, alminteri rămîne un soi de bazar heteroclit, de erudiţie şi drăcovenii, împănat cu multe frumuseţi poetice parţiale". Şi cred că **această** înţelegere a lui Goethe cel din veacul lui Saint-Martin şi Casanova, al lui Cagliostro şi Linné, al lui Vico şi Swedenborg i-au facilitat lui Al. Paleologu descoperirea adevăratului Sadoveanu — şi el un fiu al timpurilor „frivole" în care s-a inventat francmasoneria.

Că nu este nicidecum însă vorba de frivolitate în gîndirea, sensibilitatea şi preocupările autorului **Treptelor lumii**, care a priceput bine ce este de priceput în secolul care a produs şi muzica lui Haydn şi Revoluţia franceză, ne-o dovedeşte aprecierea entuziastă a **Jurnalului** lui Maiorescu ca un **bildungsroman**, ceea ce înseamnă a goetheaniza cu rost ; după cum ne-o dovedesc astfel de rînduri din **Alchimia existenţei**, a căror actualitate e sinonimă cu autenticitatea lor : „Nu era posibil să se vadă de la început, în principalele cărţi ale lui Sadoveanu, ceea ce vedem unii din noi acum. Asta nu înseamnă că ceea ce vedem acum e pus de noi şi nu ar exista în operă. Implicaţiile acestea există, unele puse deliberat de autor, altele prin imperiul poate nu totdeauna perfect conştient al viziunii intuitive. Ele sînt stratul de dedesubt al unui palimpsest pe care îl putem citi din perspectiva de acum, cu instrumentele şi mai ales cu exerciţiul de apercepţie pe care ni le-au procurat sau impus mutaţiile şi traumele istorice prin care am trecut. **Coborîrea în infern**, de pildă, adică **trecerea prin întuneric**, temă ascunsă dar esenţială în opera lui Sadoveanu nu putea fi înţeleasă decît de nişte reprezentanţi ai unei generaţii pentru care «infernul», «întunericul» au fost în nenumărate cazuri o experienţă directă, proprie, decurgînd dintr-o conjunctură istorică generală".

Conjunctură care la rîndul ei şi-a lăsat amprenta pe stilul lui Al. Paleologu, sub forma litotei politice, a formulei minime pentru realitatea maximă. De la expresia directă, nestînjenită, atunci cînd se referă la comportarea lipsită de civism a lui Nichita Stănescu, reproşîndu-i „mult prea dezamăgitoarele lui atitudini din ultimii 3—4 ani" la cea indirectă, ocolită cînd vizează prin numele a doi scriitori oroarea sisitemului în cauză : „Era vremea cînd atitudinea oficială faţă de Blaga era reprezentată de Beniuc", s-a produs un salt stilistic. Bineînţeles, nu poate lipsi dintr-o atare modalitate expresivă nici ironia : „în 1959, cînd eu am trebuit să dispar din circulaţie" — ceea ce înseamnă ani de puşcărie nu glumă. Amara ironie din constatarea că lui Sergiu Al-George „i s-a îngăduit a preda un curs la Universitate" sau că, la închisoarea Jilava, unde scriitorul se găsea împreună cu acelaşi amic, orientalist de renume, „salariaţii locului, în ciuda profesionalităţii lor, nu izbuteau să ne scadă sentimentul ce-l aveam, desigur prea vizibil, de libertate şi forţă" e de aceeaşi natură şi se bazează pe ideea, expres consemnată de Al. Paleologu însuşi, că libertatea nu se capătă ci se asumă şi că **a-ţi lua libertatea să faci ceva** „nu înseamnă a putea să faci orice, ci **a nu putea** face sau accepta anumite lucruri. Dar nu din vreo interdicţie externă, nu din obedienţă faţă de vreo constrîngere alta decît a conştiinţei proprii, ci dintr-o implacabilă imposibilitate interioară". Idee pusă în evidenţă într-un comentariu la frecventa formulare lovinesciană „îmi iau libertatea să...", dar care ţine nu în mai mică măsură de esenţa filozofiei „frivole" a celui de al 18-lea veac.

Ion Negoiţescu

Promoţia 70

Omul unei singure cărţi

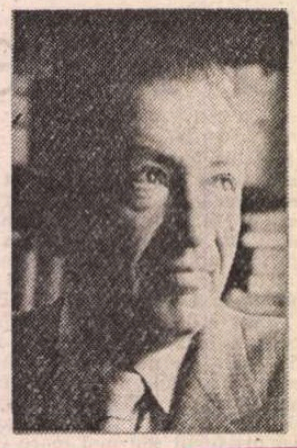
AUTOARE a unei singure cărţi (**Slavici**, 1977), MAGDALENA POPESCU (n. 1942) ilustrează, s-ar putea spune, cazul scriitorului care-şi epuizează în durata unei respiraţii întreaga combustie creatoare. O Margaret Mitchell în critică e, totuşi, o întîmplare mai rară decît în beletristică, pentru motivul demn de luat în seamă că actul critic se bazează, de regulă, pe o sumă de atribute care, cel puţin teoretic, nu se epuizează „dintr-odată", talentul critic fiind mai rezistent, prin aceea că nu e atît de determinat psihic, decît talentul poetic. Încît, în faţa unor exemple de aparentă insularitate a actualizării potenţialului critic, ar fi mai potrivit să vorbim nu de epuizare cît de opţiune, criticul, spre deosebire de majoritatea beletriştilor avînd posibilitatea, o imanenţă de fapt, de a nu fi la cheremul inspiraţiei şi de a renunţa atunci cînd el însuşi convine la exerciţiul critic, pe cînd poetul (scriitorul de ficţiuni în genere) se poate doar iluziona cu o asemenea libertate, motivaţia psihologică a actului său creator dovedindu-se mai puternică decît eventuala motivaţie intelectuală a renunţării. E de crezut, deci, că oprindu-se la o singură carte, Magdalena Popescu a făcut-o dintr-un anume „interes" raţional iar nu din neputinţa continuării. Oricum ar fi, **Slavici** al său este o carte excepţională. Şi nu numai pentru că e cea mai bună exegeză modernă a literaturii autorului **Marei** ci, lucru pe care comentariile dealtfel elogioase nu l-au subliniat îndeajuns, pentru că, exegeză fiind, este în egală măsură şi o mărturisire critică, o meditaţie pe tema literaturii cum puţine am întîlnit în spaţiul apropiat. Chiar din capitolul introductiv această dublă situare, în obiectiv şi în subiectiv, a criticului ne apare ca programatică. „Un scriitor analizat e un scriitor sacrificat pentru cel care a întreprins analiza" afirmă cu subtilitate Magdalena Popescu, pentru ca, puţine rînduri mai încolo să dezvolte pe un spaţiu ceva mai larg o veritabilă teoremă a receptării critice în registru confidenţial : „Pentru noi, fie-ne îngăduit s-o spunem, operele mari, şi deci preferate (sau invers, preferate şi de aceea mari), se împart în două categorii. Există creaţii dense de prezenţa personalităţii creatoare, ca emanaţii şi exteriorizări materiale ale unui univers interior ce nu-şi mai suportă propria abundenţă şi se eliberează de sine expulzîndu-şi produsul într-o operă conformă şi similară aglomerării interioare care i-a stat la origine. Creaţia este atunci un proces psihic de eliberare, în care autorul se degajă de obsesiile sale, ba mai mult, le ordonează, le dă o desfăşurare spaţială şi temporală, le distinge unele de altele, dobîndind astfel posibilitatea de a le contempla din exterior, ca nefiind ale sale. Exemplul suprem pentru această categorie de creatori este Dostoievski. Sînt alţii care creează şi ei universuri spaţioase, dar atît de vaste, de „aerate", încît creatorul însuşi vrea nu să le domine, ci să trăiască în interiorul lor, găsind un loc propriei sale personalităţi, pierdută în acest echilibru fictiv dar universal, pe care l-a creat singură. Acestea sînt universurile de compensare, concepute de obicei (nu e o regulă) într-o stare de spirit contrară celei pe care ele însele o emană. Slavici face parte din această a doua categorie. Atitudinea cititorului — cel puţin a cititorului obişnuit — e diferenţiată în raport cu aceste două mari clase de opere empiric despărţite. Creaţia de univers „plin" o cauţi în momentele de propriu gol existenţial, atunci cînd o stare de atonie psihică şi intelectuală pretinde compensaţie şi hrană de la o lume obsesivă, invadantă, dominatoare. Citeşti atunci pentru a-ţi pierde sau uita propria individualitate, pentru a te lăsa substituit de voinţa, afectele şi orientările imperative ale unei personalităţi devoratoare. Lecturile de univers „deschis" le cauţi sau le regăseşti în momentele de proprie congestie psihică, ca, printr-o contemplare estetică a echilibrelor şi o situare existenţială între ipostaze comparabile, să ajungi la degajarea de propria densitate interioară. Slavici este un creator de spaţii vaste, logice, echilibrate, capabile să primească în domeniul lor psihisme derutate, agitate, lipsite de orientare, pentru a le linişti şi a le induce o stare de calm relativ şi siguranţă".

Asemenea „tuşe" teoretice şi confesive sînt răspîndite peste tot în materia critică. Iar ordonarea acestora din urmă se supune unui principiu metodologic perfect adecvat materiei narative expuse privirii critice. Pentru opera de început a scriitorului **(Popa Tanda, Scormon, La crucea din sat, Gura satului, Budulea Taichii)**, Magdalena Popescu procedează la o analiză textuală şi naratologică, revelînd printr-un „tehnicism descriptiv" sensurile coagulate la nivelele acţiunii, personajelor şi istorisirii. Dacă analizele sînt totdeauna riguroase la modul ştiinţific, concluziile lor, vîrful de interpretare ca să zic aşa, ancorează adesea în memorabil, căzînd ca o sentenţă din teorematic în axiomatic. De pildă această „încheiere" vis-à-vis de **Budulea Taichii** : „Nu Slavici idealizează, ci personajele sale disimulează, iar instanţa narativă prezintă ca autentică deformarea. Ironia a fost definită ca exprimarea unei realităţi printr-o altă realitate, ca **citare. Budulea Taichii** e un lung **citat**, conţinîndu-şi atît sensul propriu, de ficţiune voit şi conştient idealizată, cît şi pe cel figurat, al negării ironice". Pentru creaţia de după 1880 a scriitorului, pînă în 1895 **(Moara cu noroc, Pădureanca, Mara)**, în fapt a marilor opere, autoarea exegezei apelează la interpretarea de tip filosofic, psihologic şi sociologic, avînd în vedere mutaţiile naraţiunii, în primul rînd dilatarea prezenţei problematizante a personajului. Din nou analizele sînt foarte pătrunzătoare urmate de sistematizarea „antropologiei şi cosmologiei" slaviciene din etapa deplinei maturităţi literare. În fine, faza a treia a creaţiei scriitorului (de la **Spiru Călin** la **Om de caracter**), lizibilă mai ales fragmentar, solicită Magdalenei Popescu capacitatea inductivă cerută de „convenţionalizarea manieristă a unui limbaj literar, al cărui inventator şi beneficiar exclusiv devenise scriitorul", totul, adică partea analitică a exegezei operei literare propriuzise, încheindu-se cu o observaţie integratoare (literatura lui Slavici este „...dominată de o singură problemă — relaţia individului cu ceilalţi — urmărită în cîteva dintre ipostazele esenţiale : egoismul, iubirea, vanitatea") urmată apoi de un capitol consistent privitor la motivaţia lăuntrică a dezvoltării temei respective, la concepţia existenţială şi literară a scriitorului, la condiţia sa psihologică, aşa cum se întrevăd acestea în paginile lui de confesiune.

Nu ştim dacă **Slavici** — pre-meditarea şi scrierea cărţii — a acaparat într-atît potenţialul critic al Magdalenei Popescu încît la sfîrşitul discursului ea să fi avut sentimentul că a spus tot ce avea de spus nu doar despre Slavici dar şi despre propria-i relaţie cu literatura (ceea ce ar putea explica, din alt unghi, decizia ei de renunţare la exerciţiul critic, dacă decizie a fost), ştim doar că acest **Slavici** e suficient pentru a-i asigura autoarei un loc de frunte în relieful critic al promoţiei şi al întregii literaturi contemporane.

Laurenţiu Ulici

PAUL CORNEA, ministru adjunct al învățămîntului:



„Am socotit că e de

— Ce mutație interioară s-a produs de la profesorul prețuit de atîtea generații de studenți, cu impact direct asupra unui număr totuși limitat de tineri, la cel pus în situația de a lua decizii privind întregul tineret studios, și de la meditația solitară a cărturarului, al cărei ultim rod e Introducere în teoria lecturii, *la vacarmul acestei instituții asaltate de manifestații ?*

— Aș prefera schimbul de idei generale introspecției. Întrebarea dv. mă obligă să mă destăinui și lucrul ăsta mă inhibă, mai ales că am senzația destul de jenantă a benzii care se derulează alături, iremisibil. Totuși n-am să mă eschivez. În adevăr, o mutație s-a produs în existența mea. De la claustrarea meditativă a lunilor din urmă, cînd mă căzneam să-mi termin o carte, *Aproapele și departele*, predată, din fericire, editurii Cartea Românească cu o săptămînă înainte de evenimentele din decembrie, de la această claustrare, deci, la tumultul săptămînilor din urmă e o distanță enormă. Totuși, adaptarea nu mi-a cerut timp și nici un efort deosebit. Adevărul este că în natura mea conviețuiesc disponibilități divergente : de o parte, ceea ce aș putea numi deschiderea spre lume, în formele active ale înscrierii în istorie, pe de altă parte, replierea analitică, sub semnul spiritului critic și al teoretizării. Or, de mulți, de foarte mulți ani, „pașoptismul" meu, dacă mi se îngăduie expresia, a trebuit să se sublimeze și să trăiască larvar. El s-a putut acum desfășura în voie. De aceea, în pofida dificultăților cu care mă confrunt, în pofida solicitărilor care pur și simplu mă agresează pînă și în viața mea intimă, nu regret șansa, de care, cu tot optimismul meu incurabil, începusem să mă îndoiesc.

— La ce „șansă" vă referiți ?

— La șansa ca nu doar să glosez pe marginea evenimentelor, ci să și iau parte la crearea lor. Este o voluptate, indiferent de prețul plătit. E aici vorba, probabil, de o determinare mai profundă a firii mele, situată, la urma urmei, dincolo de orizontul parei raționalității.

— Cum se prezintă din punctul de vedere al maturității de gîndire revendicările tinerilor de azi ? Aș vrea să știu cum le priviți ca tată al unor băieți care n-au depășit cu mult vîrsta studenției, ca profesor care n-ar fi fost în nici un caz contestat de studenți și ca ministru.

— Grație meseriei, am fost mereu aproape de studenți, în societatea lor. Dar „apropiere" înseamnă și „comunicare" ? Nu-mi fac iluzii. În orice caz, cred că percep revendicările studenților fără a trebui să depun eforturi speciale, limbajul lor nu mi-e străin. Băieții mei, fiindcă ați adus vorba, fac parte din două generații diferite : filologul clasic și istoricul de artă are 37 de ani, matematicianul e student în anul V. Noi constituim de fapt un microgrup independent care dezbate foarte activ, cordial dar nu fără vehemență, toate problemele zilei, pe nivele diferite de surprindere a realității și pe strategii de scurt și de lung termen. Aș vrea să mai fac o observație : nu cred că maturitatea de gîndire e criteriul pertinent în privința revendicărilor studenților. Problema e, după mine, dacă revendicările lor sînt sau nu legitime. Vreau adică să spun că „maturitatea" e o noțiune anevoie de determinat. În plus, ea ar putea fi tălmăcită ca un alibi al adulților. Deci, sînt legitime revendicările tinerilor sau nu ? Grosso modo, voi răspunde : sînt ! Mă restrîng firește la viața universitară. Studenții au manifestat pentru competență, protestînd împotriva unor profesori care, în marea majoritate a cazurilor, nu și-au exercitat mandatul în condițiile unei profesionalități adecvate. Au cerut integritate morală și această voință de a purifica universitățile de miasmele dictaturii este din cele mai salubre pentru viitorul învățămîntului și al culturii românești...

— Dorința lor e foarte legitimă și salubră, într-adevăr, dar cît de posibilă este această purificare în condițiile în care emigrările și abandonurile forțate, descurajarea și plafonarea valorilor au creat mari goluri în catedrele universitare ? Cum se pot umple aceste goluri cu profesori care să impună prin competență și rigoare morală, există această rezervă de oameni care să corespundă cerințelor actuale ale studenților ?

— Evident, reînnoirea Universității e un proces de durată, care nu se poate încheia cît ai bate din palme. Uneori, studenților le e greu să înțeleagă faptul că trebuie să aibă răbdare, că nu totul poate fi rezolvat dintr-odată. Multe sînt însă cu putință. Și imediat. De pildă, într-un institut de artă s-a constatat că valori dintre cele mai recunoscute și apreciate se găseau în afara corpului didactic respectiv. Acolo s-au operat „transfuzii" de personal care vor contribui la ameliorarea considerabilă a nivelului de predare. În alte părți, au ieșit în prim plan oameni ținuți pînă acum în poziții marginale. Datorită unei largi deschideri a nomenclatorului de cursuri ei vor putea să se manifeste la întreaga valoare...

— Fără să mai treacă prin treptele ierarhice ?

— Fără. În plus, ne gîndim, am și anunțat, că vom introduce cît de curînd în statutul corpului didactic o funcție nouă : aceea de profesor asociat, care corespunde în parte cu ceea ce occidentalii numesc „visiting professor". E vorba de o personalitate științifică sau culturală de mare autoritate, care poate fi invitată la o unitate de învățămînt superior în mod temporar, fără un contract permanent, spre a ține anumite cursuri și seminarii. Știți bine că un număr mare de profesori și savanți români au emigrat în ultimii ani : matematicieni, medici, ingineri, oameni de litere ș.a. Sînt sute și sute care azi ocupă posturi de prim rang în învățămîntul superior al S.U.A. și al Europei occidentale. În baza noilor reglementări vom putea invita asemenea persoane la noi. Concret, ca să rămîn în domeniul literelor, ne-am bucura ca foști colegi ca Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, N. Balotă, Sorin Alexandrescu, Toma Pavel și mulți alții să țină cursuri și seminarii în facultățile noastre. Ori ca un cărturar de erudiția lui Adrian Marino să fie invitat la Universitate pentru ca studenții să profite de cunoștințele lui vaste de teorie literară. Cît de bine ar fi fost ca oameni de talia unor Constantin Noica ori Nicu Steinhardt să fi avut șansa de a se fi putut adresa studenților ! Cel puțin de acum încolo trebuie să dăm specialiștilor de mare valoare, de aici sau de aiurea, care onorează cultura românească, posibilitatea de a servi noul nostru învățămînt.

Patru sau cinci ani?

— Citeam zilele trecute într-o revistă studențească faptul că, între cerințele studenților, se numără și (re)introducerea anului V la anumite facultăți. În cazul că vor avea profesori atît de valoroși, cred că vor avea ce învăța cinci ani !

— Să știți că în problema duratei studiilor sîntem foarte aproape de a lua o măsură care credem că va satisface cele mai multe din dezideratele studenților. N-am voit însă să ne angajăm într-o acțiune înainte de a-i studia foarte bine implicațiile. Cam în toată lumea, profesorii de gimnaziu, și în numeroase țări și cei de liceu sînt pregătiți în facultăți cu 4 ani de studiu iar introducerea unui al cincilea an, ca un an global, pentru toată lumea, ridică probleme de ordin economic (legate de burse, cămine, plata profesorilor), pedagogic etc. În unele locuri cererea a 5 ani e legitimă, ea corespunde unor standarde internaționale sau unor situații particulare, cu caracter imperativ. La matematici, de pildă, trecerea informaticii de la 4 la 5 ani e o revendicare dinainte cîștigată, la I.E.F.S., trecerea de la 3 la 4 ani e necesară și acceptată pretutindeni. La Litere, însă, prelungirea duratei de studiu de la 4 la 5 ani, perfect justificată ca filieră selectivă, în perspectiva unui al 5-lea an care să pregătească pentru învățămîntul superior, cercetare și, eventual, să fie asimilabil unui an de pregătire a doctoratului, e altceva decît un al cincilea an global, acordat tuturor studenților. De altfel, există și unii studenți care vor să-și ia diploma după 4 ani. Pot să vă informez că am avut o discuție foarte constructivă acum cîteva zile la Minister, la care au venit toți decanii noi aleși ai facultăților și reprezentanți ai studenților din consiliile fiecărei facultăți. Finalmente, am convenit ca în majoritatea cazurilor să le acordăm studenților noștri al cincilea an chiar dacă nu e motivat după toate standardele internaționale. O dificultate este însă că fiecare legiferare nouă pe care vrem să o facem se izbește de nenumărate dificultăți. De pildă, dv. vi se pare foarte simplu : ne-am hotărît să mărim durata anilor la facultatea de istorie de la 4 la 5 ani ; dăm o circulară, semnează ministrul și s-a terminat. Dar lucrurile nu stau așa. Pentru că durata a fost stabilită cîndva printr-o lege, trebuie să obținem o hotărîre a guvernului care să abroge vechea reglementare. Dar nu putem merge la guvern toată ziua cu cereri de schimbări, azi la Institutul de Educație Fizică și Sport, mîine la Academia de Arte Frumoase. Și atunci a trebuit să imaginăm un mod de rezolvare legală. L-am găsit și sper ca problema să fie soluționată curînd. În principiu, vom da posibilitatea studenților să opteze dacă vor să termine anul 4, să primească diploma și să se plaseze imediat sau să continue într-un an 5 care va fi organizat în mod corespunzător.

— În acest an 5 exigențele vor fi mai mari ?

— Principialmente, da. Totuși e o diferență între un învățămînt global de 5 ani și o filieră selectivă. Eu am fost partizanul filierei selective, nu totdeauna am avut cîștig de cauză, dar nu poți să convingi pe toată lumea și nici nu e de așteptat un acord unanim.

— Apropos de acord și dezacord. Aici la Minister lucrați într-un mediu transparent sau opac ? Adică inițiativele noii echipe cunosc un răsunet confin de-a lungul tuturor birourilor și oficiilor sau presiunea vechiului mod de gîndire e încă puternică ?

— Ei, doamne, îmi puneți întrebări retorice !

Evident că presiunea vechiului mod de gîndire e foarte puternică. Există o rutină și o inerție care vor putea fi biruite numai cu timpul. Pe de altă parte, există un păienjeniș legal instaurat în cursul anilor de dictatură, vestigiile sistemului centralist în care orice fleac era guvernat de la centru și orice tip de lege prevedea niște dispoziții de control la nivel înalt. Structurile vechi ne încurcă, ne împiedică să ne mișcăm. De oricîte ori vrem să facem un lucru, vom constata că există ceva legal care ni se opune și atunci începem să căutăm febril căi de a evita obstacolul. Însă soluțiile punctuale nu sînt suficiente. Vreau să vă spun clar : e nevoie de o reformă a întregului învățămînt românesc, care să angajeze toate nivelurile, de la școala elementară pînă la Universitate. De abia în acest context global va fi cu putință o reașezare trainică, eficientă, modernă și de largi perspective a vieții universitare.

Viziunea noastră de lung termen asupra învățămîntului superior nu o putem transpune în fapt, în condițiile actuale, care sînt de tranziție. Acum ne vedem obligați în fiecare clipă să răspundem unui imens volum de solicitări imediate și remedieri parțiale. Vrînd, nevrînd, sîntem siliți să ne concentrăm asupra unor urgențe, unor lucruri strict necesare. Dar, bineînțeles, în rezolvarea acestor urgențe încercăm să nu pierdem din vedere anumite obiective majore, legate de rolul Universității în societatea modernă. D-voastră nu ignorați că există o criză de identitate a Universității în toată lumea, că peste tot este în discuție, de pildă, raportul dintre profesionalism și cultură, sau raportul dintre tehnicitate și umanism sau cel dintre autonomia universitară în înțelesul cel mai strict al cuvîntului și implicațiile socio-economice care obligă învățămîntul superior să nu fie un turn de fildeș, ci să fie în permanență deschis spre lume ș.a.m.d.

— În legătură cu deschiderea, implicarea și autonomia... O cerință unanimă și legitimă este dezideologizarea învățămîntului. Există vreo primejdie ca dezideologizarea să poată fi înțeleasă și ca eliminare a perspectivei filozofice ?

— Mă bucur că-mi puneți întrebarea ca să înlătur unele neînțelegeri, după părerea mea create din ignoranță ori rea-credință. Nu este imaginabil ca un om de factura lui Mihai Șora, care este filozof, și, îndrăznesc să spun, unul de factura mea, fost învățăcel al lui D. Gusti și H.H. Stahl, și autor al unor lucrări de sociologie literară, să-și semnaleze prezența în minister prin eliminarea Filozofiei, a Logicii, Psihologiei, Sociologiei și altor discipline conexe, așa cum cineva a lăsat să se înțeleagă pe baza unei circulare, ce-i drept, redactată într-un stil birocratic. Una este eliminarea disciplinelor ideologice, cu caracter obligatoriu, impuse de vechiul regim, și cu totul altceva e învățămîntul filozofic, ori învățămîntul științelor sociale. De altfel, în ultima vreme ne-am preocupat activ de restructurarea Facultății de Filozofie, precum și de înființarea unei noi Facultăți de Sociologie, Psihologie și Pedagogie în cadrul Universității din București. A înțelege dezideologizarea ca eliminare a perspectivei filozofice e pur și simplu o aberație.

Autonomia universitară

— Ne-ați vorbit despre unele urgențe rezolvate...

— Vă spuneam că rezolvînd probleme ale imediatului am încercat să nu pierdem din vedere un țel general, pe care l-aș defini într-un cuvînt *autonomie universitară*. Termenul spune foarte mult și în același timp prea puțin, ca toate expresiile generale, care au un semantism polivalent. Prin autonomie universitară noi am înțeles introducerea în învățămîntul superior românesc a libertății academice și a unui grad de independență rezonabilă față de intervențiile din afară, a unui tip de învățămînt care să se autoguverneze, așa cum se întîmplă în toate țările avansate ale lumii (și de unde să ne luăm modelul construirii unui învățămînt de calitate, dacă nu din țările avansate ?). Deci o autoguvernare fără imixtiunea vreunui foc centralist. Am început încă de la 10 ianuarie, la cîteva zile după venirea în minister, prin a elabora un mecanism al alegerilor organelor de conducere ale Universităților, începînd de jos în sus, prin vot secret, de la nivelul catedrelor, la consiliile pe facultate, apoi la senate și rectori. Ne-am ținut strîns de acest program. Am jucat cinstit jocul autonomiei universitare. Nu ne-am amestecat în nici un fel, străduindu-ne ca alegerile să fie într-adevăr niște practici democratice, în înțelesul bun al cuvîntului.

— Cu participarea reprezentanților studenților ?

— Evident ! Am inclus în toate consiliile pe facultate o participare de cel puțin 30% studenți, în unele cazuri participarea a fost și mai numeroasă. Concluzia este cu totul pozitivă : deși avem la ora la care vă vorbesc, cîteva cazuri încurcate, pe ansamblu lucrurile s-au desfășurat foarte bine. În imensa majoritate a facultăților și universităților din țară, au fost alese noi conduceri, formate în bună parte din oameni tineri (în unele locuri lectori și asistenți au devenit decani sau chiar prorectori), oameni de competență profesională certă și de integritate morală fără cusur. Este pentru noi o imensă bucurie de a fi transformat radical peisajul atît de controversat al conducerilor învățămîntului superior de pînă acum. Și în trecut existau în principiu alegeri, numai că ele se făceau de sus în jos. Odată cu intrarea în funcție a noilor organe de conducere, s-au transferat universităților o serie de responsabilități care reveneau înainte ministerului. De exemplu : alcătuirea programelor de studiu și a planurilor de învățămînt, urmînd să se realizeze la nivelul disciplinelor o coordonare pe țară, pentru ca să se asigure aceeași valoare diplomelor. S-a acordat universităților dreptul de a face promovări și de a-și recruta cadrele. Se preconizează ca din exercițiul bugetar viitor concursurile de promovare să devină o practică permanentă a instituțiilor de învățămînt superior, desfășurată pe plan local, în funcție de un calendar propriu și în raport cu nevoia lor și posibilitățile existente. Singurele validări pe care ministerul și le rezervă sînt acelea ale rectorilor și prorectorilor din toate universitățile, și ale profesorilor plini (supuși avizării de către o comisie de specialiști). Pentru toate celelalte posturi, validările se fac fie la nivel de facultate, fie la nivel de universitate. Tuturor instituțiilor de învățămînt superior li s-a conferit, de asemenea, dreptul de a avea legături directe cu universitățile străine sau cu toate instituțiile similare din țară. Acest drept al relațiilor nemijlocite, fără tutela unui organ care trebuie să aprobe totul, va pune universitățile în situația de a profita de imensa mișcare de solidaritate care există acum pentru noi în lume și va permite să se reactiveze contracte de colaborare directă între institute și omologale lor din alte țări. Pe măsură ce vor fi convenite o serie de aspecte care depind de diferite ministere implicate în viața unor instituții de învățămînt superior, vom continua procesul transferării responsabilităților în așa fel încît, în curînd, autonomia universitară să funcționeze coerent și deplin.

Încă un punct : toate chestiunile mărunte, de ordinul aprobări pentru exmatriculări, reînmatriculări, transferuri, inclusiv contestații asupra unor activități trecute, au fost trecute în competența unităților de învățămînt superior.

— În ce privește baza lor materială...

— Bugetul pentru toate instituțiile de învățămînt superior e distribuit prin Ministerul Învățămîntului. Noi vom încerca desigur să obținem credite suplimentare, pentru că învățămîntul a fost unul din

datoria mea să intru în joc"

sectoarele cele mai văduvite de trecutul regim. Pe lîngă credite suplimentare, ne vom strădui să furnizăm diferitelor institute posibilitatea de a-şi îmbunătăţi cadrul material. Deja am inceput să facem unele lucruri : am deschis concursurile de promovare care angajează un mare număr de posturi la nivelul ţării. Pentru unele facultăţi am reuşit, cu sprijinul guvernului, să obţinem o îmbunătăţire substanţială a modului lor de funcţionare. De pildă, Facultatea de electronică a Politehnicii a fost mutată în fostul complex al Academiei de ştiinţe sociale şi politice. Sînt în curs şi alte măsuri, dar avem încă imense greutăţi. Oamenii vin şi ne cer spaţii, laboratoare, echipamente etc. Toate cererile sînt îndreptăţite, numai că n-avem cum să le rezolvăm, în orice caz nu imediat. În momentul de faţă toată lumea revendică, pentru că toată lumea a fost nedreptăţită, mai mult sau mai puţin, în cursul regimului trecut şi oamenii nu au răbdare. Nici timpul n-are răbdare. Şi nu ne e deloc uşor să amplasăm revendicările acestea într-un cadru plauzibil, să elaborăm o ordine de prioritate şi să găsim soluţii, fie şi provizorii...

— Dintre profesorii promoţiei noastre eraţi printre cei mai reputaţi a se îngriji îndeaproape de devenirea intelectuală a studenţilor şi apoi de lansarea lor profesională. Aţi coagulat numeroase echipe de cercetare, v-aţi selectat, dintre studenţii cei mai inzestraţi, colaboratori la realizarea unor cărţi de referinţă. Consideraţi că profesorul trebuie să fie şi un girant al debutului în carieră ? Credeţi că există naturi valoros înzestrate care, nesusţinute, riscă să se rateze, sau o înzestrare cu adevărat de excepţie îşi poate împlini menirea prin propria energie lăuntrică ?

— Profesorul nu trebuie să fie neapărat un girant, deşi cauţiunea lui este de foarte multe ori binevenită. De fapt cred că marea problemă e de a oferi condiţii pentru ca adevăratele vocaţii să se poată manifesta. Una dintre cele mai teribile crime ale dictaturii, pe care din păcate n-o putem inculpa în faţa tribunalelor, este că a blocat cu desăvîrşire posibilităţile de afirmare a tinerilor. Accesul în învăţămîntul superior şi în cercetare le-a fost literalmente interzis ; marile oraşe au fost scoase din cîmpul repartiţiilor, spaţiul grafic şi editurile — neîncăpătoare pentru lucrările lor, admiterile în uniunile de creaţie blocate ş.a.m.d. Tinerilor li s-a furat nu numai şansa de a-şi croi un drum, ci şi speranţa, ceea ce e îngrozitor. Aşa se şi explică starea lor de frustraţie. În ce mă priveşte, ce pot să vă spun ? Aţi avut cuvinte prea generoase pentru mine. Am făcut cite ceva. Dar în climatul irespirabil de după 1930, pe care eu cred că străinii nu-l pot înţelege, oricît de binevoitori ar fi şi oricît le-am explica cum stăteau lucrurile...

— ...în orice caz, nu în amănunte, amănuntele cotidiene sînt inimaginabile pentru cineva care nu le-a trăit...

— ...deci, în acest climat irespirabil, am depus şi eu alături de alţii imense eforturi pentru a obţine mici rezultate : ca să vîr cartea unui om foarte talentat într-un plan editorial sau ca să ajut pe cineva cu un debuşeu publicistic... Să iau pe cineva în facultate sau la un institut de cercetări nu mai era însă cu putinţă în ultimii ani. Ceea ce puteam era să încerc a-i face pe tineri să nu dispere, să le menţin trează nădejdea că e inevitabil ca într-o bună zi coşmarul să ia sfîrşit...

— Din experienţa dv., care ar fi condiţiile antrenamentului în vederea performanţei intelectuale ?

— Antrenament... cuvîntul lui Noica... cred că e de prisos să vă enumăr modalităţile, toată lumea le cunoaşte şi aş vrea să evit platitudinile. Problema centrală, repet, e a condiţiilor. Adică : avem datoria să deschidem accesul tinerilor spre toate sursele, să le creăm posibilitatea trimiterii în străinătate cu burse, a intrării în învăţămîntul superior şi în cercetare, să le oferim condiţii normale de escaladare a treptelor academice, deci doctorate... Ne preocupă elaborarea unei legi a doctoratului corespunzătoare cu ceea ce această instituţie reprezintă în lume. Am şi avansat pe acest drum : vom începe în curînd consultări în legătură cu proiectul propus. Am introdus *principiul concursului* în toate tipurile de activitate, în acordarea burselor, a lectoratelor în străinătate, a ocupării de posturi, nu pentru că aş crede că concursul e un mijloc infailibil, dar pentru că nu există altul mai bun.

— În condiţiile însă în care corupţia este atît de adînc pătrunsă în toate straturile societăţii, cînd vechea mentalitate e încă atît de viguroasă, cît de echitabil poate fi un concurs ?

— Vreau să sper că în contextul noilor conduceri alese, în condiţiile autonomiei universitare, ale unui climat democratic în continuu progres, ale transparenţei şi responsabilităţilor asumate, concursurile se vor desfăşura echitabil. În orice caz, un mijloc mai bun ca acesta nu s-a descoperit.

Între tradiţie şi inovaţie

— Facem ce facem şi revenim la preocupările ministrului care sînt acum, bine înţeles, acaparatoare. Vreau totuşi să pun întrebări şi cărturarului Paul Cornea. V-aţi numărat printre cei mai manifest conectaţi la direcţiile înnoitoare ale cercetării literaturii, fără a friza niciodată snobismul ultimului slogan la modă. Există un îndreptar pentru educarea unei atitudini echilibrate între înnoire şi respectul valorilor tradiţionale ?

— Nu cred că există *un* îndreptar, ci atitea îndreptare citi cărturari care-şi explicitează experienţa. În ce mă priveşte, am senzaţia că echilibrul între tradiţie şi inovaţie ţine mai mult de temperament decît de o raţionalitate deliberată. Cred că dincolo de radicalismul înfierbîntat dar efemer al tinereţii, am încercat să-mi orientez cercetarea pe anumite linii de forţă, citeodată tirit de val, alteori încercînd să-mi impun direcţia, în orice caz într-un acord (deşi decalat) cu ceea ce se petrecea la nivel internaţional. M-am străduit mult să nu pierd contactul cu ceea ce se producea în lume, mi-a fost greu, dar am avut şi unele şanse pe care am încercat să le fructific : am fost adesea invitat la manifestări ştiinţifice internaţionale şi dacă n-aş fi fost împiedicat de aberantele restricţii impuse de vechiul regim (profesorii n-aveau voie să se deplaseze în timpul anului universitar, interdicţii ale serviciilor de cadre) aş fi călătorit şi mai mult. Totuşi sînt printre cei care au apucat să iasă. Iar în U.S.A., în R.F.G., în Franţa mi-am petrecut timpul mai mult în biblioteci decît pe străzi. Am avut şi relaţii personale care mi-au permis să posed anumite cărţi şi reviste. Oricum, e remarcabil şi e de mirare că în condiţiile deosebit de grele ale dictaturii a fost posibil ca mulţi cercetători români să rămînă competitivi la nivel internaţional, şi în ştiinţele pozitive şi în cele umanistice. Pot să vă spun, fără nici un fel de poleire festivistă, că la toate congresele şi colocviile la care au luat parte reprezentanţii noştri, foarte puţini în raport cu cei care ar fi putut merge, s-au situat totdeauna la un nivel onorabil şi uneori mai mult decît atît. Şi de altfel, nu e întîmplător, colegii care au emigrat şi-au găsit cu toţii poziţii fruntaşe în învăţămîntul altor popoare. E aici, probabil, şi o chestie de fibră intelectuală a românilor. Şi mai e ceva : un soi de potenţare a forţelor lăuntrice pe care o suscită tocmai starea de frustraţie, o expansiune a eului produsă tocmai de obstacolul de care te ciocneşti...

— O energie constrînsă care deborda...

— Da. Şi mai aveam şi „avantajul" de a nu trebui să urmărim posturile de radio naţionale, nici televiziunea, nu erau nici multe spectacole demne de interes, nici restaurante, nici viaţă socială, eram închişi în casă şi acolo puteam citi şi scrie în voie...

— L-aţi reabilitat pe Lanson şi v-aţi consacrat cu evidentă afinitate sociologiei literaturii, pentru ca, în ultimul timp, să plonjaţi în plină teorie a textului şi comunicării literare. Ce relaţii de adîncime subîntind această varietate de metode care în expresie poartă toate marca dv. distinctă ?

— „Reabilitarea" lui Lanson e poate mult spus. Am încercat să corectez o viziune simplistă asupra acestui mare istoric literar. El e un predecesor important, dar nu mai puţin e un nume depăşit astăzi. Acuma, drumul spre teoria textului şi a comunicării cred că este oarecum logic. În primul rînd, conceptul meu despre istoria literară ca disciplină globală, deopotrivă documentară şi critică, legată, deci, de filologie şi erudiţie istoriografică, pe de o parte, de istoria mentalităţilor şi o practică hermeneutică, pe de altă parte, m-a condus către sociologia literară mai întîi şi apoi către teoriile receptării. De ce sociologie literară ? Pentru a studia modelele colective şi contextele sociale care ne situează cîmpul opţiunilor. De ce teoriile receptării ? Pentru a recupera rolul individualităţii creatoare, tocmai în confruntare cu versantul colectiv şi instituţionalizat al gîndirii şi comportamentelor intelectuale. N-aş vrea însă să las impresia că am fost ghidat de o strategie aleasă deliberat. Nu cred în ordonările retrospective, care transformă aventura vieţii în ordinea unui destin. Drumul meu a cunoscut ezitări, devieri, desigur şi hazarduri, hazardurile unei cariere didactice ce a fost stînjenită, uneori de activităţi administrative, alteori de coerciţia sistemului. Totuşi, la un palier de adînc cred că există o anumită convergenţă a demersurilor mele şi...

— ...şi un stil, domnule profesor. Are un cercetător literar din speţa celei mai stricte rigori filologice şi documentare nevoie şi de gust artistic, umor, detaşare receptivă, sau se poate exercita ca un bun profesionist şi fără aceste înzestrări... hedoniste ?

— Sigur, răspunsul este, cel puţin în primă instanţă, neapărat pozitiv. Un cercetător al literaturii trebuie să posede, pe lîngă o solidă bază informaţională, sensibilitate artistică şi intuiţia valorilor. De altfel G. Călinescu a postulat de mult, după cum ştim toţi, interdependenţa dintre erudiţia istorico-literară şi aptitudinea critică. Totuşi, o precizare ar merita făcută, şi anume că e perfect posibil, e chiar legitim ca cineva să-şi consacre întreaga viaţă unor cercetări de natură strict arhivistică sau textologică sau bibliografică. Iar în aceste cazuri, ingredientele gustului şi ale percepţiei selective a valorilor nu sînt indispensabile. Aş vrea să vă spun că în anii '60—'70, cînd ostilitatea împotriva pozitivismului se manifesta într-un mod foarte apăsat, s-a conturat la noi un climat intolerant faţă de lucrările de erudiţie. Importanţa lor era subevaluată. Cărţi care ceruseră o muncă enormă, uneori de 10—15 ani, n-aveau parte de recenzii, uneori nici măcar de semnalări. Se făceau cronici pentru orice plachetă de poezie (ceea ce nu e rău !), dar nu se găsea loc, nici disponibilitate pentru discutarea unor lucrări de mare însemnătate pentru ştiinţa literară românească. Or, într-o cultură ca a noastră, în care inventarul avuţiei spirituale a poporului român e încă departe de a fi fost încheiat, ar fi o eroare tragică să subpreţuim asemenea activităţi de înaltă cuviinţă, cum ar fi bibliografia, documentaristica, textologia şi celelalte. De aceea am căutat să atrag atenţia şi am luat poziţie în repetate rînduri, mai ales în rubrica pe care am deţinut-o 5 ani la „Manuscriptum", în legătură cu aceste probleme. Am încercat o reabilitare a cărţii de istorie literară, inclusiv sub formele ei documentariste şi arhivistice. Am făcut acest lucru scutit de complexe, fiindcă eu însumi am parcurs istoria literară de jos în sus şi de sus în jos, şi la nivel documentar şi arhivistic (seria de documente şi manuscrise literare, în 5 volume, pe care le-am scos cu tineri colaboratori la Institutul Călinescu). Dar şi, bineînţeles, la nivel interpretativ şi monografic. Încît am dorit prin rubrica din „Manuscriptum" să ajut la restabilirea unui echilibru necesar, să combat tratarea frivolă a celor care se ocupă în subteranele istoriei literare de activităţi anoste dar indispensabile, să le apreciem efortul în construirea ştiinţei noastre literare în ansamblul ei. Ceea ce nu înseamnă că un istoric literar, în sensul plenar al cuvîntului, poate exista în afara intuiţiei şi a bunului gust, a unei subiectivităţi asumate, a capacităţii de a recepta valorile şi a talentului de a le face sensibile prin expresie.

— Aţi fost vreodată tentat de critica literară curentă ?

— În tinereţe am fost atras spre critica literară, dar mai mult fără voie. Anume, Miron Radu Paraschivescu a citit un articol al meu de debut, în „Studentul român", despre N. Iorga, scris prin 1946. Eram atunci student, M.R.P. a fost atît de încîntat, încît mi-a cerut să devin critic la o gazetă pe care avea să o scoată peste puţin timp, „Revista literară". Am refuzat fiindcă eram în primul rînd interesat de istorie şi sociologie. A insistat însă şi pînă la urmă am făcut cîteva cronici literare. Dar ele au fost atît de forfecate şi de cenzurate de N. Moraru, în acel stil pedagogic inimitabil, curtenitor dar primitiv şi încăpăţînat, pe care l-a descris excelent Preda în *Viaţa ca o pradă*, încît m-am dezgustat repede.

După 5—6 numere, fiind împiedicat să dau prioritate cronicii despre *Întîlnirea din pămînturi*, (redacţia voia să scriu despre necunoscutul azi Constantin Streja cu romanul său *Zbucium*), am părăsit critica pentru a nu o mai relua decît în ultimii ani, sub o formă restrînsă, ca o cronică a cărţii de istorie şi teorie literară, aşa cum am practicat-o la „Manuscriptum" şi, în ultimul an, la „Viaţa românească".

— Dar citiţi literatură contemporană, multele dv. îndeletniciri vă lasă timp şi pentru apariţiile recente ?

— Nu mă ţin la curent foarte regulat, dar nici nu pot să fac abstracţie de ceea ce apare, pentru că tinerii mei prieteni mă trag de mînecă şi nu pot să nu mă pun în condiţie de dialog. Rămîn în urmă de obicei şi le citesc cu întîrziere, uneori cu mari întîrzieri, mai ales atunci cînd sînt concentrat asupra unei cărţi, cum s-a întîmplat, de pildă, în cursul lucrului la *Teoria lecturii*.

— Dintre scriitorii contemporani, spre care s-ar îndrepta preferinţele dumneavoastră ?

— Permiteţi-mi să nu dau un răspuns care ar putea să conţină grave omisiuni involuntare. V-am spus că nu mai sînt chiar la curent. Sînt la zi cu cărţile de teorie, critică şi istorie literară, aici n-am încotro. Dar cu cele beletristice sînt în urmă, iar de cînd cu revoluţia aproape că n-am vreme de citit. Am lucrat la cartea mea *Aproapele şi departele* foarte intens în toamna trecută şi am restanţe enorme în privinţa apariţiilor recente. Dar fiindcă activitatea mea la minister n-o să se întindă mult timp de aici înainte, prevăd că va veni relativ curînd momentul să mă dedau cu plăcere lecturilor pe care am fost obligat să le amîn şi să refac handicapul.

— Veniţi în întîmpinarea unei curiozităţi : în aceste săptămîni tensionate, cu muncă multă şi trăcăsantă, cu zgomot şi furie şi scandări, nu duceţi dorul liniştii din cabinetul de studiu ?

— Nu. Cînd am fost chemat am ştiut că mă angajez într-o muncă acaparantă, care-mi va răpi tot timpul. Sînt bine înzestrat pentru a rezista la uzura nervoasă. Mă jenez să vă spun, ca să nu par emfatic : n-am însă nici un fel de ambiţie ministerială şi nu cred că voi depăşi în această funcţie data alegerilor, ba chiar e o întrebare dacă voi supravieţui pînă atunci. La vîrsta mea, cînd nu mai contezi pe eternitate, ca la 20 de ani, şi pe 10—20 de ani de muncă activă şi fertilă, ca la 40 de ani, nu-mi pot permite să pierd foarte mult timp. Noica spunea că perioada între 60 şi 70 de ani e cea mai bună pentru un ginditor. Ignor dacă e adevărat, dar oricum e limpede că după 60 de ani coridorul se îngustează iar clemenţa zeilor nemuritori devine tot mai îndoielnică.

O dorinţă dezinteresată: a servi comunitatea pedagogică

— Dacă ne gîndim la soarta învăţămîntului românesc, cred că şi ceea ce încercaţi să faceţi acum e cel puţin tot atît ae valoros cît o carte...

— Încă nu ştiu dacă aveţi dreptate. Vom vedea. În orice caz am acceptat să lucrez în minister ca tehnocrat, alături de un vechi şi bun prieten ca Mihai Şora, dintr-o dorinţă absolut dezinteresată : de a servi comunitatea pedagogică. Era, e încă, un moment greu şi mulţi oameni de bună credinţă şi capacitate se dau la o parte. Am socotit că e de datoria mea ca pentru 3—4 luni, pînă la alegeri, avînd în vedere mult-puţina mea experienţă şi puţinele-multele mele priceperi, să intru în joc. Faptul că nu mă cramponez de jilţ îmi dă o mare superioritate asupra administratorilor obişnuiţi. Îmi dă posibilitatea să refuz acele injoncţiuni care mi se par nepotrivite şi să-mi conving mai lesne interlocutorii de absoluta mea bună-credinţă. Vreau să sper că în cele 3—4 luni pe care mi le-am propus ca termen voi putea realiza cîteva lucruri pentru învăţămîntul universitar la care şi eu şi alţii ca mine am năzuit în lungul deceniilor. Sînt profund legat de soarta şcolii superioare româneşti şi aş fi fericit să-i pot fi realmente de folos.

11 februarie 1990

Interviu realizat de
Adriana Bittel

Stelian TĂNASE

AGAPA

„MARFĂ a'ntiia !“ ţiţiie admirativ Fane Ionescu. „Te-a costat mult căsoaia. Cît?“ „Eheee !“ face Pîrvu cu un oftat de grăsun aplecat să-şi încheie şireturile. „Hai, Vaska, nu face pe secretosul ! Te-ai îmburghezit, mă ! Nu dormi noaptea, este ?! Cu averea asta, adio linişte !“. „Care linişte, Fane ?“. „Aia sufletească, Vaska ! Ai strins prea mult“. „Încearcă şi tu!“ i-o întoarce Pîrvu. Fane pipăie pereţii în calcio vechio. „Adică, asta aţi vrut voi cînd i-aţi alungat pe patroni, să le furaţi casele cu banii lor, tu vii la de-a gata. Şi gratis, că doar n-ai cumpărat-o, ai primit-o. Cum te simţi bogat ? Mamăăă şi ce discursuri ţineai în fabrică împotriva îmbuibaţilor, profitorilor, ohhho, erai tare-n vorbe. Ţi s-a mai potolit elanul ?!...“. „Fane, ai un fel periculos de a înţelege lucrurile !“. „N-ai decît să mă torni ! Auzi, nu mă lăsa să mor prost ! Zi-mi cum i-ai îmbrobodit pe comunişti de te ţin în piine!“... „Adică tu, Fane, mă crezi prost!“ „Doamne fereşte, Vaska, dar trebuie să fie ceva necurat la mijloc. Ai tu pe cineva, ai făcut ceva urît, ţi-ai plătit cumva rangul de ministru ! Aşa ceva nu se dă fără un preţ gras !“. „Te întrebi de ce eu şi nu altul, tu de pildă ?“ face Pîrvu ducînd la gură un pahar cu apă minerală. „Tu nu erai prea răsărit, da-ţi plăcea să te înfigi prin prezidii la sindicat !“. „Eu ştiu ce să zic, mă Fane !? M-o fi arătat careva cu degetul !“. „Ce ţi-ai pus mortăciunile astea pe pereţi? M-aş speria cu ele în casă !“. Îi arată cu degetul animalele împăiate, fazanul, căpăţîna de cerb, bufniţa, înşurubate prin colţuri. „Le-am vînat, sînt trofee!“. „Asta-i o plăcere de ştab, recunoaşte. Mă, am auzit că hăitaşii vă aduc prada în cătare şi voi doar pac le doboriţi sau ochesc ei ca să fie mai simplu, halal !“. „Rău te-ai mai făcut Fane. Ai uitat cum am învăţat amîndoi meserie. Dacă vrei una bună, află că vila asta a aparţinut fostului nostru patron de atunci !“. „M-ai dat gata ! D-asta ai luptat tu aşa, la naţionalizare! Al dracu'...“.

Apar dintr-o uşă laterală nevestele. O slujnică împinge un cărucior cu băuturi şi gustări. Mica ceremonie a servirii ceaiului; bineînţeles că Fane o strică zornăind cheile, rîgîind, privind ţintă ţiţele fetişcanei, coboară ceaşca, şi ea e obligată să se aplece şi mai mult cu ceainicul. Pîrvu îi face semn să nu spună ceva imprudent lîngă urechile ei. Cum se retrage, Fane îl ia în primire. „Voi aveţi servitori, pfiu, bravo. Şi scoate dom'le cravata ! Dacă ţi-ai pus-o pentru mine, nu merit !“. Pîrvu mustăceşte şi rîde, cît poate el să rîdă faţă de fostul ucenic Ionescu cu care a lucrat la patron, prin '40. Fane se scoală sprinten, traversează sufrageria şi-l trage pe Vaska de cravată, „dă-o-n mă-sa!“. Ministrul tace neajutorat, cere ajutor nevestelor şi se predă, haraşo, haraşo ! Promite s-o scoată mai tîrziu, deocamdată aşteaptă o reporteră. „De o lună mă sîciie cu insistenţele. Ce crezi că vrea să-mi facă?!...“ „Habar n-am, Vaska, Aranjeaz-o neică, soldat neinstruit, fă-i felul, să mă ierte tovarăşele noastre de viaţă !“. „Mulerea e în genul tău. Gălăgioasă, răscoleşte, dă buzna. Spre deosebire de tine, vrea neapărat să mă laude ! Zice că am calităţi !“. „Să n-o crezi, minte !“. „Ştii, îl întrerupe Pîrvu, face o emisiune despre mine !“. „Zăăău, a şi găsit omul ! Cum nu se poate mai nimerit !“. „Cine este adevăratul Pîrvu ! asta vrea să afle, Fane“. „Nimic mai simplu, şi-a pus o întrebare tulburătoare. Tu eşti unul din prima linie o revoluţiei. Prostul nostru cel de toate zilele, fraierul din bancuri. Obtuzul, mintea-neceată, tipul de gumilastic. Fostul halitor de piine neagră cu marmeladă. Te-ai umflat peste măsură, ministrule. O pacoste la casa omului !“ grohăie fericit Ionescu. Miaună, sisiie. Apoi tace. Pîrvu aplaudă ca un copil. „Că bine zici! Nu vrei să facem schimb de locuri“. „Demisionezi, Vaska !?“... „Nici prin gînd nu-mi trece. Ziceam să faci tu pe ministrul în emisiunea Iuliei Fitcal. Mutra mea nu contează, o s-o arate pe a ta. Masele au să te adopte, ai ceva simpatic. Inspiri încredere. Vorbeşti pe înţelesul tuturor. Reportera ar fi încîntată să te aibă pe podium cu camerele de luat vederi pe tine, cu lumina-n ochi ca la interogatoriu“. „Vaska, te temi de ea ? N-ai de ce! Ştie meserie. Oi fi tu infirm, lipsit de personalitate, da, fii fără grijă. Îţi ataşează nişte urechi clăpăuge, îţi împrumută o proteză ca să zîmbeşti telegenic, îţi scurtează nasul cu briciul, îţi învineţeşte ochiul ca să arăţi ca după o bătălie de clasă ! Mă Vaska, va spune singură ce-ai vrea tu să nu spui ! Iar tu ai să spui exact ce vrea ea ! Te narcotizează patru'j'de minute. Cînd te vei dezmetici, ai uitat tot. Îţi mulţumeşte pentru participare ca să rîdem de tine. Să-l întrebe pe Fane care-i adevărata faţă a lui Vasea Pîrvu !“.

MINISTRUL, după cîteva clipe de nervozitate, îşi revine şi urmăreşte amuzat, protocolar, preparativele vechiului lui prieten, rămas simplu meşter în uzină. Nevestele chicotesc, speriate în colţ. Fane se repede să-l înfrumuseţeze :

„N-ai mutra unui tip care se scoală cu noaptea-n cap să prindă primul tramvai ce-l va duce la ceasul de pontaj. Oricît ai parvenit, de-i bagi în sperieţi pe mulţi cu puterile tale magice, cît n-ai da tu socoteală nimănui pentru ce faci, tot n-o să le fii pe placă ălora de la cenzură. Sînt pretenţioşi, Vaska, ei caută omul nou ! Hăhăhă, ştii tu ce-i asta ? Mă, ăla se hrăneşte cu parizer, trage-n trei schimburi, poartă un palton zece ani, creşte patru copii, citeşte zilnic „Scînteia“, depăşeşte normele, arată veşnic ca scos din cutie. Îşi ia angajamente, strigă sloganе, e mereu entuziast. Nu gîndeşte. N-are de pus întrebări, are privirea senină, urcă pe schele neobosit, se înscrie voluntar în brigăzi de şoc unde lucrează fără un şfanţ, n-are suflet, ţine posturi prelungite, face gimnastică de înviorare, nu vrea să mănînce carne că tot n-are de unde, se sacrifică toată viaţa pentru un combinat siderurgic sau o hidrocentrală ! Tu n-ai nimic din toate astea ! Trebuie să te retuşăm, dar nu te speria. Ţinem cont de rangul tău ministerial, avem un respect nepieritor pentru liderii noştri pentru că s-au ridicat din popor. Vreau să te asigur în numele unui colectiv de oameni ai muncii că nimeni nu priveşte la televizor. Oamenii sînt sătui de şedinţe şi promisiuni, de toate minciunile voastre. Nu mai crede nimeni că peste două cincinale vom fi fericiţi. Vaska, în locul tău aş refuza să-mi facă portretul. Aia nu te vrea pe tine, vrea doar să înşire bazaconii pe seama ta“.

„Eh, Fane, nu eşti în locul meu. Ţi-ar place ?...“.

„Bineînţeles. Să primesc lume bună, să halesc piine albă, să am slugi care să-mi îndeplinească poftele, linguşitori să-mi povestească ce deştept am ajuns de cînd sînt ministru. Vasali şi fideli să-mi prezinte omagiile şi să mă doară în cur de ceilalţi ! Bună meserie ţi-ai ales !“. Se ridică, îi aranjează cravata lui Pîrvu, se retrage doi paşi îndărăt să admire nodul. A uitat ceva, ah, da, se apropie iar de Pîrvu, ridică nişte scame de pe haină. „Arăţi grozav. Tu şi în tinereţe aveai un aer fudul şi antipatic. Să nu vinzi abonaţilor TV marfa asta, abonatul trebuie să afle prin gura ta de aur că necazurile vor dispărea curînd. Prin creierul tău nu trec decît gînduri juste. Tu ţi-ai dedicat viaţa, tot ce ai mai scump, binelui tuturor. Să nu te pună dracu să te înfăţişezi în căsoaia asta. Afişează un aer mai modest, dar plin de hotărîre. Masele trebuie să presupună că ai rămas neatins, de-al lor, fidel idealurilor. De la primul prim-plan trebuia să cîştigi încrederea umilului plătitor de impozite. Cum răsuceşte butonul roşu să fie mulţumit că dă de o faţă simpatică ca o asigurare pe viaţă împotriva incendiilor, accidentelor, bolilor etc. Trebuie, Vaska, să împrumuţi de undeva un zîmbet, o mască populistă, cu vino-ncoa ! A ta e mult prea sumbră, ameninţă, sfidează. Nu e ce ne trebuie nouă, ăstora rămaşi jos ! Ne aminteşte de cozi şi lipsuri, de sărăcie, de viaţa infectă pe care o ducem minţiţi de sloganе“.

„Las' o să fie bine ! Ai să vezi. O viitoare plenară va hotări multe. Înfruntăm nişte greutăţi, este o etapă dificilă“.

„M-ai liniştit. Bravo ! Mi-ai redat încrederea în partid din trei vorbe. Uite, răsuflu uşurat. Miine la strung o să muncesc cu elan“.

Ţiriie soneria, slujnica se repede să deschidă. Pîrvu îşi aminteşte de aranjamentul cu reportera. Bombăne nemulţumit, schimbă o privire cu Fane, şi-i strigă Mariei să-l dea dispărut, nu sînt acasă ! „Vrem s-o vedem, Vaska. Mor de curiozitate. Face cea mai populară emisiune, o mîncăm întinsă pe piine, ca untul. Se aud tot felul de porcării despre dumneaei. Mai trăieşte cu Dej ?...“. „N-a trăit niciodată ! taie scurt Pîrvu. Hai, ad-o înăuntru! Una e pe televizor, gheboşată-n ecran, şi alta pe viu !“. Musafira e-n hol, întinde crizantemele Mariei, un buchet învelit în celofan ca şi Iulia în fulgarinul ei transparent pe care-l întinde slujnicei. Pătrunde în living şi se orientează neverosimil de repede, îşi aranjează cuicuş în colţul canapelei, lîngă focul din cămin. Tot ea întrerupe tăcerea :

„Ei, da, eu sînt ! pînă la ultimul amănunt !“.

„Ca să vezi ! face Fane. Dînsa te va da pe post ?!...“, constată mirat privind-o lung, cu obişnuita lui neîncredere.

„Exact ! N-am încă o dublură. N-ai vrea să mă înlocuieşti ?“.

„Mata trăncăneşti vinerea şi te foieşti în jurul cîte unui fraier, de ne ameţeşti? Oferi adică cetăţenilor pilula educativă pentru week-end. Omul negru a sosit fix la 21.00. Luminezi f'unu care moţăie speriat în fotel, şi-l arăţi urît cu degetul : iată abnegaţia şi sacrificiul în slujba înaltelor idealuri care ne animă ! Află tovărăşico : nu mă animă nici un ideal în afară de piine, lapte, carne, zarzavaturi. Şi, ca orice ideal, e de neatins. N-am văzut carne de patru săptămîni. Habar n-ai, Fitcal, cîte mizerii înghit zilnic ca să nu-mi înjumătăţească raţia funcţionarii, planificatorii, şefii direcţi. Raţia, adică idealul“. Reportera, luată repede, parcă se fisticeşte. Musafirul este cît se poate de netipic. Se întreabă ce caută un aşa specimen în casa unui ministru. Nu se potriveşte cu nimic din casa asta. Cum să reacţioneze ? aşa că-şi acoperă obrajii cu binecunoscutul ei **smile**, de pe genericul emisiunii Portret contemporan.

„Trebuie să fiţi mulţumiţi, zice ea, prietenul dumneavoastră refuză să apară la televizor“.

„Bravo lui ! E tare, se ţine bine. Îi e frică de ceva. Poate de mata !“.

„Mă gîndeam să mă ajutaţi. Convingeţi-l să accepte“.

„Este un încăpăţînat fără pereche. Aşa-i Vasea ?! Nimeni n-are trecere la el ! Vaska, se poate să refuzi o doamnă? Pierzi şansa unică să dezvălui secretele unui zeu, misterele vieţii tale duble! Împărtăşeşte-ne din experienţa ta, încearcă să transmiţi maselor încrederea ta de nezdruncinat în viitorul luminos ! Oferă-te exemplu. Ajută-i pe cei mulţi — poporul, Vaska, — proletariatul în alianţă cu ţărănimea adică, să reuşească ! Asta vrea tovărăşica de la tine. Să apari viu, viu şi natural pe micile ecrane. Să intri nepoftit în casele oamenilor. E un privilegiu care se acordă rarisim, Vaska. Fă să ne priască tocana şi să visăm frumos !“.

PÎRVU se scoală şi iese pentru cîteva minute. Îi lasă singuri şi neajutoraţi. Iulia se năpusteşte îndată asupra Mariei : dacă Pîrvu este un om bun. Dacă îi plac emisiunile ei. Cîţi ani are Maria. Pot să fumez. Cum se anunţă vremea toamna asta. Dacă e fericită. Cum se împacă cu un soţ atît de impozant. Dacă iubeşte copiii. Lipseşte cumva nopţile. Este geloasă. Nu se simte dînsa strivită de personalitatea lui. Au copii. De ce nu-şi ia servici. Cum se distrează în vacanţe. De unde îşi procură pantofii. La ce croitoreasă îşi lucrează. De ce boli suferă. Cum s-au cunoscut. Iulia a săvîrşit o infracţiune pătrunzînd cu gînduri necurate în această familie fericită. Le acordă şi privilegiul de a nu cupla microfonul. O asigură pe Maria : este o drăcovenie extraordinară care a distrus intimitatea, a aruncat-o hăt în Evul Mediu. Pîrvu se strecoară iar pe dalele de marmură alb-negru în fotoliul lui. Fane a tăcut nesperat de mult. Ţine să exemplifice cum se desfăşoară dialogurile TV, cu Fitcal, aici prezentă. Îl va folosi ca material didactic pe ministrul nostru, Pîrvu Vasile. „Avem nevoie de lumină“. „Să fie !“. „În întuneric nu pot să mă desfăşor“. Ia o lampă de pe birou şi îl orbeşte cu fascicolul. Pîrvu închide ochii. Fane se apropie de reporteră şi o roagă să-i sufle primele vorbe. „Ne imaginăm, dragi telespectatori, că sîntem lîngă o schelă... iată graficul. Porneşte în stînga subsol, de la maghernicele insalubre ale trecutului, măcinate de boli, sărăcie, lipsite de instalaţii sanitare şi electricitate şi pînă-n dreapta sus, final de cincinal victorios, cînd toată suflarea se va

fi mutat în locuințe spațioase, aerisite etc., etc. Numai închipuirea ne folosește în astfel de împrejurări!". Iulia se bucură de improvizația lui Fane Ionescu, cîștigă timp să testeze intențiile lui Pîrvu.

Ministrul se gîndește la blocada Cubei. Fane, undeva la marginea privirii lui periferice, gesticulează. Ce noroc cu el, în lipsa lui ar fi trebuit să susțină conversația cu Fitcal, să aibă grijă de protocol. Ionescu, nerăbdător, zice :

„Vrem să facem din om inversul lui ! Toți cei prezenți sînt absenți !". Iulia nu mai poate de bucurie, îl încurajează, și Fane țopăie grijuliu în jurul lui Pîrvu, rămas inert în fotoliul de sub lampadar. Îi cere răstit invitatului emisiunii să nu mai stea cu bărbia în piept. „Privește spre cameră ! Telespectatorul vrea să-ți măsoare uitătura. Poziția asta picior peste picior face o impresie proastă spălătoresei, plătitorului în rate al mobilei, dumnezeirii, nouă tuturor și restanțierului la chirie, mă Vaska, și prostului care mîine-n zori se va năpusti încă dormind la poarta uzinei, cu vagonul ăla ce pute a varză și găinați, a pește putred, a săpun de rufe, a întreg orașul. Spune-ne, cînd o să fie bine ?! Încă o săptămînă uită de necazuri. Îți va mulțumi că ai grijă de sufletelul lui de care nu se ocupă nimeni !".

Lucrătorul Fane Ionescu și-a luat treaba în serios. Apucă fălcile lui Pîrvu ca un fotograf și le mută de colo colo pînă găsește poza unui afiș electoral. Mulțumit, se dă cîțiva pași înapoi, face un mic gest de scamator :

„Revoluția din octombrie avea de rezolvat probleme mari, avea chiar propriile ei probleme. E un curent înfiorător, ar fi cazul să mai închidem din ușă. Sufăr cu urechea și rămîneți fără spiker".

Reportera rămîne mută. Îl admiră sincer pe Fane. Nebunu are chipul ei cînd e inspirată. O imită perfect. Frenezia, ochiadele, mimica, tertipurile sînt ale ei. Pîrvu rămîne în expectativă, Fane nu-l jignește deloc, o prietenie veche îi leagă și nu-i va despărți nimic. Nevestele nu se amuză de micul spectacol înscenat din fleacuri.

„Nu v-am chemat, tovarășe ministru, în studio ca să ne răspundeți ci ca să vă întrebăm. Dragi telespectatori care ați făcut prostia să deschideți aparatele la această oră, vă rugăm să le închideți. Ce va urma este un program prost, mizerabil, o porcărie. Dar n-am avut cu ce umple o jumătate de oră. Aveți sub ochii voștri urduroși și apatici un ministru, adică un grangur, oameni buni. Vomitați, bîrfiți, sisiiți, cu luare aminte. Nu ne jenăm să fim sinceri, chiar și între paranteze. Să luăm dar loc, nu sîntem liberi, ci țintuiți, vrăjiți de magia acestui om. Ce ascunde el ? Avem multe să ne spunem, unele chiar de la obraz, căci specia umană va trece pe fotosinteză cînd vom ajunge-n comunism. Va fi o măsură administrativă care va instaura fericirea personală a fiecăruia. Rămîneți în rînduri. Evenimentele din Caraibe nu ne îngăduie să fim indisciplinați. Am ajuns din niște biete maimuțe uitate de Dumnezeu, adevărați oameni de nădejde, constructori ai unei lumi noi. Pe parcurs ne-am altoit, am parcurs beletristică și sindicatu' își asumă greșelile sale de neiertat, dar pentru cîtă vreme ? Pentru că, dragi telespectatori, nu trebuie să așteptăm daruri de la natură. De acord este și înaltul oaspete al emisiunii noastre. Îi mulțumim fierbinte. Ne punem mari speranțe în dumneavoastră, înțelegeți păsurile celor din popor. Vă văd cu părul alb pe la tîmple, desigur din cauza grijilor, nopților nedormite, cînd ați stat de veghe lîngă marile obiective industriale ale patriei iubite. Să nu fim obsceni, dînd cifre statistice. În acest ceas dificil al vieții pămîntești, pentru că am invitat la dialog harnicii lucrători din uzine și de pe ogoare, din școli și laboratoare, mîndri, harnici gospodari, ai viitorului făurari ! Uraaaa ! Oaspetele nostru dă semne de oboseală și nervozitate ? Să-i înmînăm o batistă să-și șteargă începutul de chelie, gușulița rozachie ce se revarsă peste gulerul imaculat. Disciplina este liber consimțită, sinceritatea este un fapt grav, cu consecințe incalculabile pentru echilibrul mondial. Nu vă scoateți proteza d-le ministru, chiar dacă nu purtați ! Nu veți reuși să ne induioșați cu tertipuri revizioniste. Metodele dumneavoastră de a duce lupta de clasă s-au învechit, aparțin trecutului. Repet : puneți-vă proteza, că din carafă bea apă numai prezidiul ! Totul se mărturisește tovarășilor, în autobiografie. Am încercat să te lămurim omule. Timpul n-are milă, ne apropiem de finalul emisiunii. Toți ne ducem acoloooo ! Te vom aduce la înțelegerea gravității situației cu vorbe dulci, care te vor durea mult mai tare decît loviturile administrate de M.A.I. !"

Vorbitorul cere permisiunea să iasă un minut afară, vrea pipi, întrerupem transmisia din motive tehnice. Speră că v-ați distrat bine pe seama lui. Clovneria n-a murit. Întreabă unde-i closetul în labirintul ăsta. Ministrul se dezmeticește, nu dormea atît de profund dumnealui și sare supărat :

„Ăsta sînt eu ? Îmi strică emisiunea. V-am cerut să-mi aduceți indivizi cu rinichii sănătoși și cu nervii normali !" Reportera aplaudă ca la Stan Laurel (Fane) și Oliver Hardy (Vaska). Lucrătorul este un om extraordinar, îl iubește pentru că a făcut-o să simtă absurdul vieții ei, peticeala de fraze, clișeele, gesturile, felul cum își plimbă fundul în studio, ifosele de muierușcă drăgălașă, pauzele de suspans. La un telefon al lui numai, va lăsa totul și se va repezi să-l asculte. Îi propune să apară într-o proximă emisiune, tema : lucrătorul zilelor noastre. Fane face o tumbă, o reverență și se trîntește obosit în fotoliu.

„Ai vrea dumneata să prinzi un tip cu staiful meu. Mulțumește-te cu mai puțin. Pîrvu îți stă la dispoziție".

„Cît să fie ceasul, la 23,00 am spațiu în TV, sper să prind un taxi, nu umblu noaptea singură, mi-e frică !" Maria îi cere s-aștepte pînă se întoarce Tașa de la film, Luca, logodnicul ei, are un wartburg.

Maria o admiră pe reporteră. Egala sotului meu în orice împrejurare. Ei seamănă, le place să domine, au nevoie de iubire, vor să fie adulați. Îi spune reporterei „de ce cînd arătați o țesătorie, înlocuiți zgomotul infernal al războaielor, cu muzică ?...." Iulia își mușcă buzele, înduioșată (pe dracu !) de priveliștea acestui cuplu fericit.

„Desigur, se fasonează realitatea, mici retușuri strict necesare. E o treabă istovitoare. Să imaginezi ceva și apoi să concretizezi, cu amănunte. S-o faci naturală, firească... Nu ca planificatorii și ideologii. Ca Dumnezeu ! Să faci lumea în șase zile, cerurile și pămîntul, să faci lumină și să vezi dacă e bună, să desparți lumina de întuneric, să desparți apele de uscat, să întinzi oceanele, să acoperi totul cu verdeață, să înfigi un soare pe cer, să populezi lumea asta fictivă cu viețuitoare, păsări, fiare, tîritoare, pești. Și apoi omul... Este chiar o creație Uite, mă duc undeva și găsesc că șantierul despre care am citit în ziar că a încheiat lucrările nu există. Abia cîteva barăci, și unii care fac măsurători. O zi pierdută ! Nu filmez, mă întorc în studio. Uit. Îmi imaginez cum ar trebui să fie în realitate viața prin locurile alea. Fac un scenariu, pun imaginația în funcțiune și creez ce-mi trebuie. De pildă, am nevoie de un institut de cercetări pentru o emisiune de știință. Adun cîțiva tipi cercetători, activiști etc. Le explic despre ce e vorba, și institutul e gata, cu descoperiri extraordinare care durează cît emisiunea. Nimeni să nu se mire de procedeu. E normal. Plusăm, anticipăm, prevedem, lucrăm în utopie nestingheriți. Realitatea ? Doar un script. Libertatea este fără limite. Am avut bucuria să găsesc ceea ce am imaginat în studio, trucînd fotografii vechi, simulînd interviuri, folosind în loc de viitorul verbelor, prezentul. Făbricuța de confecții din orașul T. pe care eu o dădusem inaugurată încă din '59, a apărut anul trecut. Din păcate n-am mai putut s-o filmez, la mine ea lucra de mult. Am primit mulțumiri de la localnici, 4 000 locuri de muncă e ceva !"

FANE iese din mutenie, sisîie admirativ. Iulia l-a depășit. Ce-a bolborosit el pe seama lui Vasea Pîrvu erau nimicuri. „Ha, ha, ești o vrăjitoare. Asta ești, o vrăjitoare ! Din prima clipă te-am mirosit. Poți să faci să dispară orice, este?!... și să apară ! Ce tipi grozavi lucrează-n propagandă, Vaska. M-ai dat gata ! Cu frenezia asta nu-i de mirare că n-avem trecut și prezent. Este că deja ai măsurat, cîntărit, împărțit recolta de grîu din '68 ? Ai dat deja metroul în folosință, ai descoperit leacul cancerului în emisiunea ta, ai schimbat guvernul, ai împăcat estu' cu vestu' !..."

„Domnule, trebuie să trăiesc, am demnitatea mea. Tot om rămîn !"

„Că n-ai vrea să fii înger sau dracu'mpielițat. Exact asta lipsește ! Rămîne rușinea". „În mesria asta, cine n-are nervii tari piere". „D'asta ești atît de veselă. Ai motive. Te distrezi grozav pe seama noastră. Pfiu, ce risete trebuie să se audă la voi acolo !..." „Nu trăim cum vrem. Trăim cum putem, cum ne fac alții viața. Ce-i atît de complicat ?!..." „Chiar !" „Orele de transmisie sînt puține și trebuie prins esențialul : Avîntul acestei epoci. După '70, cînd vor funcționa nonstop șase programe color, perioada asta o să fie considerată romantică, artizanală, aventuroasă. O vom evoca nostalgic. Cei care vor supraviețui, bineînțeles. Eu una nu sper să scap !" „Și ce emisiuni o să mai faci, miss Fitcal, dacă sistemul, comunismul, va ajunge la parametrii proiectați? cînd vom trăi ca-n rai ? Fără contradicții, fără să așteptăm un ceas sosirea popularului autobuz, fără să ne minunăm că e cald în locuințe, că nu ne persecută nimeni... Greutățile astea nu-s cumva vești bune ? E chiar șarmul vieții noastre de zi cu zi. Ce emisiuni ai să mai faci ?!... Dumneata profiți de mizerie, de nepăsarea oamenilor, de frică". „Păi... păi... cine știe. Tovarășul ministru știe cum va arăta mîinele ăsta. Eu sînt plătită, banii propagandei îi dă partidul. Ficțiunile, gogoriele intră în preț. Cred că o să mă ocup de aprovizionarea cu legume timpurii, voi intervieva asociații de locatari, voi vizita grădinițe. Prin '70 se va lucra numai la detalii. Comunismul, cum scria Hrusciov, se va întinde pe întreaga planetă, capitalismul va fi un capitol încheiat. Vom fi numai între noi". „Atunci să vezi plictiseală!"

„D-le Ionescu, vom da pe post toate telejurnalele din anii '60. Vor fi proaspete și credibile, informate, la zi. Dacă acum știrile sînt false și festiviste, neserioase, rodul unor minți prea frenetice, mîine vor fi cît se poate de adevărate. Mass-media poate improviza o realitate pentru uzul maselor. Se poate concepe un eveniment dacă el nu s-a produs aevea. A trece ceva sub tăcere mi se pare prea simplu. Esențial mi se pare să imprim în studio o muzică din al XVIII-lea ne-

scrisă, sau să transmit azi în direct finalul Cupei Angliei care se va juca peste o lună sau să organizez pentru abonați TV inaugurarea unui baraj gigant de unde milioane de oameni oropsiți vor primi apă și curent electric sau să lansez la apă un cargou care nu a apărut încă pe planșele proiectanților. Pentru așa ceva e suficient să aduc cîțiva pionieri, să isprăvesc macheta navei. Ispas o va filma așa încît zici că e adevărată. Mixez cu niște secvențe de mulțime aplaudînd pe cheiul din arhivă și iată, hocus-pocus, un nou succes al industriei navale românești".

„Ești o persoană fascinantă, exclamă Fane cucerit. Ai cîștigat. Pîrvu e al dumitale, eu mă retrag".

„Ți-am propus să-mi ții locul. Stimată Fitcal, ți-l dăruiesc pe vechiul meu prieten. Are șarm, vorbește bine, spumos chiar, are prezență de spirit, este un element devotat clasei muncitoare. Cred că ai nevoie de unul ca el. Nu-i lipsește nimic. Ia-l în grija dumitale !"

„Nu ai înțeles, Vasea. Ei îi trebuie un ministru, nu un om. Te descurci în criza asta ?"... i se adresează.

„Este o cerere de evenimente extraordinară. Victoriile întăresc moralul, cu moralul stăm mai prost. Dar producem zilnic știri. Este o nouă lume, totul se schimbă cu repeziciune. Mașinismul piere. Depindem de ce citim și auzim, de ce vedem ! Ne întoarcem la simțuri, după secole de raționalism. Lumea veche, plină de concepte și abstracții, dispare. Puterea o va cîștiga cine se va mișca corect în zona asta periculoasă a simțurilor. Cine le va manipula mai precis și fără prejudecăți !"

ÎN HOL se aud zgomote, s-a întors Tașa cu curtezanul ei. Șușotesc înfrigurați. Luca acceptă repede să conducă reportera la televiziune. Fitcal promite să revină cu un telefon. Se ducea să monteze filmulețul cu profesorul S., trece pe rețea peste o săptămînă.

Casa a rămas goală. Tașa nu i-a lăsat pe Iulia și Luca singuri. Să vă întoarceți repede, le spune Maria. Casa a rămas goală. Fără reportera zăpăucă, frenezia lui Fane scădea, cu Pîrvu se știe prea demult. Casa a rămas goală. „E cam tîrziu, mîine te trezești la cinci, hai" îi arată ceasul nevasta, Tanța, lui Fane.

„Ce să vă dau ? — întreabă Pîrvu, — de despărțire, nu ne-am văzut de atîta vreme. Niște fleacuri pentru copii ?!...." Deschide un dulăpior încărcat cu mărunțișuri pregătite pentru asemenea ocazii, țigări străine, brichete, baticuri etc., trage de sertare. „O sticlă de votcă ?... Ce te-ai crispat așa, mă, Fane ? Îmi face mie plăcere să vă dăruiesc ceva, ești cel mai vechi prieten al meu. Uite, niște jucării teleghidate pentru ai tăi. Ce zici ?!..." Tanța s-a schimbat la față, Fane la fel.

„Mă, tu ne iei drept sărăntoci ?"

„Nu-mi trebuie nimic !" Pîrvu se cam înfurie trăgînd de încuietorile defecte. Îi arată un Kremlin în miniatură, cu ceas.

— Dă ora exactă ! Îi aprinde luminițele.

— Nu, mulțumesc, ți-am spus ! Pîrvu suride rece,

— Poate un tren electric, m-a costat o avere! În sfîrșit, am găsit ceva, patine pe rotile, n-ai văzut așa ceva la București. La Amsterdam am văzut mii de copii alergînd pe trotuare. Ia-le, am două perechi, fă-le o bucurie puștilor tăi ! Fane n-a mai văzut drăcovenia. Să le facă Vaska o demonstrație, e-n stare ?

Pîrvu, bucuros că a găsit ceva pe placul prietenului, se trîntește pe parchet, prinde cheutorile de pantofi, laudă sistemul de înșurubare, treabă burgheză, serioasă, mama lor de capitaliști ! Gifiie, operația îl obosește. Se ridică, sprijinit de brațul lui Fane, se reazemă de perete, răsuflă greu. Hai ! Această vietate are nevoie de curaj ca să se desprindă de perete și să se avînte în uriașa sufragerie. Îl trag de mîini, îl duc. Alunecă greoi. Îi e frică, fălcile i se încleștează, Fane îl duce încet. Ploaia lovește acoperișul, trîntește obloanele, zăngăne pe ferestre. Nimeni nu-și pierde calmul, observă încordați cum alunecă ministrul de-a lungul pereților. Maria dibuie un disc și-l pune la pick-up, concert de valsuri executate de fanfare. Becurile pilpîie din cauza furtunii de afară. Pîrvu a căpătat destulă experiență, îi cere lui Fane să-l lase singur. Să nu cazi, ai grijă ! Pîrvu face un pas la marginea mesei lungi de stejar, răsuflă greu, acoperă cu privirea distanța care-l separă de ceilalți. Prudent, alege din ochi un refugiu unde s-ar putea odihni doar cît să-i revină pulsul, să zîmbească Ioneștilor. Sînt îngrijorați, dar și înveseliți. Se miră de energia lui, toată seara dormitase : Fane și reportera își împărtășiseră rolurile de prim-plan. El se mulțumise să chicotească uitat într-un colț. Porneste, ridică brațele, pășește pe rotile.

„Vedeți, nu mă țin de nimic !" Plutește, alunecă ușor prin încăpere. Fane e cucerit.

„Ești grozav !" și bate din palme fericit, în cadențele marșului lui Radetzky. Femeile se țin de mîini rezemîndu-și capetele înduioșate una de cealaltă. Se copilăresc.

„Uite, mă învîrt, am reușit, am reușit. Te îndoiai de mine Fane !" Dă un ocol mesei, ajunge pînă la perete, abia îl atinge, își ia avînt, îmbujorat. Încearcă și pirueta promisă. Tuturor li se taie respirația. Fanfara între două piese își acordează instrumentele. Cine-și imagina o sută kilograme zburînd pe niște patine cu rotile cu atîta grație și precizie.

„Bis!" face Fane. Ministrul ia viteză, șterge pereții, face semne cu mîinile, hopla, se trage de bretele, ridică un picior, se ține de pulpanele hainei.

O seară reușită.

Pîrvu scapă doar cu o mică vînătaie, în cădere a încercat să apuce clanța. Cade în ușă, dar nu simte nici o durere, anesteziat. Aproape că nu-i mai vine să se despartă de patine. A găsit o plăcere nebănuită. Le scoate cu regret și le oferă. Fane le înșfacă bucuros. Intră Tașa, în vreme ce ta-su se ridică de jos. Așa se sfîrșiseră minunatele ceasuri petrecute împreună. Îi conduc în curte, afară. Fane se mai năpustește cu cîteva sarcasme asupra ministrului, prietenul lui. Plouă rece. Seară. Siluetele lor negre depărtîndu-se pe strada din cartierul rezidențial. Pîrvu și Maria se întorc în vilă. Nimic nu le tulbură fericirea .

Teatru

Alexandru Repan — 50

■ Mă încumet în încercarea de a spune „La mulți ani, Alexandru Repan !", fără să vorbesc despre mine. Lumina ce a coborît peste noi întrind întreagă și nestingherită în fiecare ne-a spălat de pete și ne-a îngroșat umbrele. Fie ca această lumină să-ți vegheze sănătatea, drumul și viețile celor dragi. Din atîtea vorbe ce ai rostit pe scenă, năduşind atîtea rînduri de haine prefăcute, lămurește mai departe „spectatorii" cît de greu e să vorbești românește.

Prin sufletul și gura ta fiul ne-a grăit despre Crai. Mulțumim Alexandru Repan, a fost un Crăciun fericit ! Așteptăm din gura ta vorbele tatălui : „Bravos, națiune ! Halal să-ți fie !", căci vine Paștele. Bucuria și tristețea chinului să-ți stea alături cumpănind nu în ispita disprețului. Mai sunt atîtea roluri de făcut ! Să dea Dumnezeu să le faci pe toate ! Uite-așa, să crape inimicii ! Putere și răbdare îți dorim !

Teatrul românesc, prin chinuitoare prefaceri și încăpățînate increnieniri, e gata la orice. Fiind un actor al acestui teatru trebuie să trăiești mult (și bine !) ca să pui umărul, mai ales acum, la tot ce-o fi nevoie. Ești în floarea vîrstei și fie ca această floare să rămînă veșnic deschisă, încălzită de zorile proaspetei democrații ! Avem nevoie de sarcasmul dezamăgirilor tale pentru a ne întări exaltările. Neobosit în necredință crede-ne pe noi, cei care ne folosim unii pe alții. Îți dorim, cu mare drag, să ne crezi !

E lung drumul Damasculuí. La mulți ani, Alexandru Repan !

Alexandru Dabija

Uniunea Teatrală Română

■ Adunarea generală a actorilor, regizorilor, scenografilor, criticilor din țară, ce a avut loc la București, a hotărît întemeierea **Uniunii Teatrale Române** (UNITER).

A fost ales, prin vot secret, Consiliul de conducere a Uniunii, alcătuit din actorii : George Constantin, Mircea Diaconu, Tudor Gheorghe (Craiova), Ștefan Iordache, Ion Haiduc (Timișoara), Victor Rebengiuc, Emil Hossu, Tamara Buciuceanu, Cornel Popescu (Tg. Mureș), Dorel Vișan (Cluj-Napoca), Claudiu Bleont, Gina Patrichi, Ion Caramitru ; regizorii : Cătălina Buzoianu, Dan Micu, Valeriu Moisescu, Silviu Purcărete, Tompa Gabor (Tg. Mureș), Alexandru Darie, Sanda Manu ; scenografii : Dan Jitianu, Paul Bortnovschi, Vittorio Holtier, Mihai Mădescu ; criticii și teatrologii Victor Ernest Maşek, Valentin Silvestru, Victor Parhon, Florica Ichim, Marian Popescu, Ion Cocora, Mircea Ghițulescu.

Consiliul a ales, din rîndul membrilor săi, următorul Birou : Ion Caramitru (președinte), Mircea Diaconu, Marian Popescu (vicepreședinți), Dan Micu, Alexandru Darie, Claudiu Bleont, Florica Ichim, Silviu Purcărete, Ion Haiduc (secretari).

Ca la premieră

■ S-a reluat, la Teatrul „Bulandra", admirabila operă scenică **Hamlet** de Shakespeare. Regizorul Alexandru Tocilescu, sosit din R. F. Germania, și-a revăzut spectacolul — lă care sala era arhiplină — și ne-a declarat : „Mi-am regăsit iubita (reprezentația, evident) puțin îmbătrînită, dar la fel de adorată. Cei care așteptau întîlnirea cu ea se înghesuiau în picioare s-o vadă și ea li s-a dăruit din nou — mai cu un geamăt, mai cu un oftat, dar sper că toată lumea a fost mulțumită. Poate că o voi ajuta să reîntinerească. Cu drag, pe curînd !"

Dramaturgia față-n față cu critica literară

ÎMI pot imagina oare un profesor de matematici care, la capitolul geometriei plane, bunăoară, s-ar ocupa de triunghiuri, dreptunghiuri și sfere, ocolind însă în mod deliberat trapezul, fiindcă, să zicem, figura e mai puțin perfectă ? Da, răspund, îmi pot imagina ; în situația în care, firește, ar exista și profesori specializați în trapez. Seamănă aceasta cu poziția criticii literare față de literatura dramatică ? Seamănă. Căci, iată, critica literară din ultimele decenii se ocupă constant de poezie, de proză, de eseistică, lăsînd dramaturgia (contemporană, se-nțelege) în seama aproape exclusivă a criticii de teatru, care ar fi deci un fel de trapezologie. (Cele cîteva excepții prin care dramaturgia a răzbătut în cîmpul de interes al criticii literare sînt atît de puține încît nu schimbă situația.) Explicația ? Fiind destinată reprezentării în spectacol, literatura dramatică este în acest fel — și criticii au, se pare, dreptate — un gen **imperfect**, altfel spus, **neterminat**. De la **neterminat** la **neisprăvit** sinonimia oferă o mică deosebire lexicală, dar adaugă o importantă deosebire semantică. Ceea ce a dat suficiente motive unor critici literari să substantivizeze adjectivul, acceptînd ușor sensul derivat depreciativ și ideea că dramaturgia ar fi un fel de neisprăvită a literaturii. Să fim înțeleși : nimeni n-a rostit (sau, doamne ferește, scris) cuvîntul ca atare, dar în unele texte critice ideea s-a insinuat transparent, după care a fost preluată confortabil prin simplă contaminare. Dacă nu e de-a dreptul ignorată, literatura dramatică e situată invariabil într-un strat subaltern și perpetuu deficitar, într-o zonă subdezvoltată a sferei literare. Există așadar un moment al liricii, există un moment al prozei, există un moment al criticii. Momentul dramaturgiei nu a existat și nu poate exista, fiindcă literatura dramatică — e de la sine înțeles — se găsește genetic pe ultimul plan al evoluției literare și nu are cum să-și învingă handicapul. Aceasta ar fi, în mare, poziția criticii literare. Cît despre critica de teatru, aflată într-o ipostază consolatoare și, în același timp, orgolioasă, ea simte nevoia din cînd în cînd să-și supraliciteze obiectul și practică nu o dată aprecierile „en gros", nivelînd mediile, producînd enumerări prea atotcuprinzătoare, exaltînd valori cuprinse în realitate între limite normale și oferind uneori bonificații generoase mediocrității (ceea ce, la drept vorbind, i se mai întîmplă și criticii literare, din, presupun, alte motive).

Pe ce se întemeiază refuzul criticii literare de a lua în seamă, altfel decît arareori și în treacăt, dramaturgia ? Mai întîi, cred, pe convingerea, am mai spus-o, că dramaturgia este un fapt artistic neîmplinit în absența reprezentării scenice. În cazul acesta, mă veți întreba, ce anume îl împiedică pe critic să meargă la teatru și să scrie despre faptul artistic **împlinit** ? Ceva îl împiedică : fixarea în ideea că actul critic este un reflex intelectual al expresiei literare, deci al cuvîntului **scris**. Dar, se va pune iar întrebarea, de ce nu apare același criteriu segregațional în comentarea unor autori clasici (Caragiale, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, ca să luăm cîteva exemple și numai din spațiul literaturii noastre) ? Bine, se va răspunde, dar aici critica interferează istoria literară. La aceasta nu mai avem replică, decît cu iminentul risc de a ne abate pe drumuri înfundate. Dacă nu avem replică, avem în schimb exemple : cel mai recent (din păcate !) este Tudor Vianu, care nu a ezitat să țină o cronică teatrală ; asta după ce Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu făcuseră aceeași „erezie".

Ar putea să existe și un alt temei al eschivei. Criticul modern, asaltat de informații, scufundat în cărți, nu are timp și dispoziție să meargă la teatru cu tenacitatea și răbdarea cu care urmărește aparițiile editoriale și publicistice. Iar dacă merge, preferă s-o facă în calitate de spectator liber, despovărat de obligația profesională, vrînd-nevrînd crispantă, de a comenta în scris. Se știe însă că în ultimii ani teatrul, jucat sau nu, a început să fie tipărit în reviste și în volume (Editura Eminescu are două colecții de teatru, iar Editura Cartea Românească publică la rîndul său o colecție de teatru), prin urmare **există** o condiție a cuvîntului scris, tipărit. Este adevărat că lectura teatrului pare a fi mai dificilă, dacă nu chiar fastidioasă, dat fiind efortul de fantezie ale cititorului întru completarea imaginii, spre a obține un **spectacol imaginar**. (Cînd este vorba de lectură, și eu prefer — comoditate ? — proza, poezia sau eseul critic dramaturgiei, aceasta din urmă fiindu-mi incomparabil mai simpatică în ipostaza ei scenică.) Se vede însă că aceste obstacole (deloc neglijabile, dar nici de netrecut) nu sînt și singurele. Un tînăr critic literar rezumă „cam așa" (vorbele lui) „starea particulară a genului" : „Teatrul românesc postbelic înregistrează cîțiva autori foarte buni și alți cîțiva respectabili, însă pe un fond caracterizat (în comparație cu celelalte branșe literare) prin subțirime cantitativă și șubrezenie calitativă ; sînt — cu alte cuvinte — valori puține și deja cernute, încît a analiza dramaturgia de azi înseamnă a inventaria o materie dinainte clasată". (Ion Bogdan Lefter, în revista „Dialog" a Universității din Iași, nr. 129—130, martie 1989).

Admițînd ideea că fondul dramaturgiei postbelice se caracterizează prin subțirime cantitativă (posibil !) și șubrezenie calitativă (chestiune care necesită, **oricum**, o discuție), de ce critica literară îi evită pe cei cîțiva autori foarte buni și pe cei alți cîțiva respectabili, analizînd temeinic — să zicem — poezia, proza, eseistica lui Marin Sorescu și ocupîndu-se tangențial (sau nici atît) de dramaturgia aceluiași ? Se poate ca dramaturgia lui Sorescu să fie mai puțin semnificativă și mai puțin reprezentativă în creația lui. Dar acest lucru, dacă e adevărat, nu trebuie marcat prin tăcere. Tînărul critic citat mai furnizează o explicație, valabilă în orice caz pentru lipsa de interes față de dramaturgie manifestată de colegii săi de generație : „În prelungirea acestei probleme se află una geamănă, legată de continuitatea actuală a genului : realitatea este că nu avem în această clipă o dramaturgie «nouă», «tînără», consangvină cu «optzecismul» din poezie și din proză, din eseistică și din critica literară...". Observație perfect adevărată, din care înțelegem de ce criticii „optzeciști" nu se simt solidari cu autorii dramatici, în marea lor majoritate „șaizeciști", lipsa „noului" (și a „noilor") fiind un motiv de indiferență față de dramaturgie, al criticii literare în general, preocupată, cum e și firesc, de descoperirea unor experiențe noi și mai puțin de „inventarierea unei materii dinainte clasate"...

EXISTĂ în critica literară și puncte de vedere mai hotărîte și mai generale în legătură cu poziția inferioară (sau marginală) a dramaturgiei noastre față de poezie sau proză. Într-un articol din „Viața românească" (nr. 6 din 1988), criticul și profesorul universitar Mihai Zamfir este de părere că teatrul, spre deosebire de poezie, nu intră ca o componentă definitorie a specificului național românesc (ca, de-altfel, nici a specificului național german sau portughez), cauza fiind, „probabil, o carență la capitolul coeziunii sociale, al solidarității la nivel de macrogrup". Rămîne de văzut în ce măsură premisa ar fi adevărată (popoare „mai puțin apte pentru democrație în sens larg și, finalmente, opace la teatru"), dar concluzia („literatura dramatică se află la mare distanță" de poezie și proză) e precipitată, neconvingătoare, ceea ce a produs (în „România literară" din 3 noiembrie 1988) o replică argumentată a criticului Marian Popescu.

Nu-mi surîde să intru în fondul problemei, care nici nu face obiectul rîndurilor de față ; important e faptul că există la criticii literari o inapetență (vădită și în alte referiri, trimiteri și paranteze) vizavi de literatura dramatică. Ar fi ușor să pui toate astea în seama necunoașterii, superficialității sau comodității și să decretezi vinovăția globală, starea debitoare a criticii literare în raport cu dramaturgia, sancționînd culpa cu propoziții-clișeu de tipul : „critica literară rămîne datoare", „critica literară nu s-a ocupat îndeajuns", „critica are rolul de a". Are sau nu rolul de a, critica literară — ne place ori nu — ocolește dramaturgia contemporană. Dar dacă această precauție (distanță) este îndreptățită ? Nu cumva există anumite particularități ale scrisului teatral care îl fac mai puțin agreabil comentariului critic ? Ar fi, mai întîi, unele condiții de gen. Fiind, în general, exclus comentariul autorului, care, în proză, conduce, colorează și nuanțează cadrul, atmosfera, personajele, relațiile, desenul acestora apare în scrisul dramatic oarecum colțuros, simplificat și, uneori, schematic. Nu mai vorbesc de faptul că, în timp ce în proza modernă autorul caută să micșoreze distanța față de personaj, devenind din ce în ce mai frecvent el însuși subiectul narațiunii și al analizei, dramaturgul nu-și poate apropia această viziune „dinăuntru", el rămînînd fatalmente, cel puțin ca mijloace tehnice, exterior lumii create, ca un fel de zeu cosmocrat care-și multiplică și își străinează eul. (Este încă o dată de înțeles de ce tinerii critici „optzeciști", atașați infuzării autorului în operă, nu văd nici o atracție în această mereu „rece" dramaturgie, care însă, trebuie spus, nu e totuși străină experiențelor mai importante ale literaturii dramatice moderne de prin alte părți.) Reușind cu greu să evadeze din chingile aristotelice, și nu întotdeauna fără a-și pierde din teatralitate, dramaturgia nu izbutește să se elibereze de propria sa condiție „obiectivală". Asta în vreme ce poezia și proza, care n-au avut niciodată reguli „tehnice" (și, dacă au avut, ele n-au fost atît de riguroase), s-au adaptat firesc și flexibil sensibilității și voinței autorilor, dar și modificărilor apărute în gustul și receptivitatea publicului. O altă condiție a literaturii destinate reprezentării (ar putea să pară surprinzător că o numesc **condiție**, cînd vreme unii o consideră o **calitate** sau, depinde de unghiul privitorului, un **defect**) este **comercialitatea** (să nu ne speriem de termen, care, ce-i drept, s-ar putea să nu fie cel mai potrivit), condiție impusă de necesitatea reprezentării. Dacă poezia și proza sînt destinate lecturii **individuale**, care face abstracție de **alte** lecturi individuale, dramaturgia, în schimb, e destinată unei reprezentări (lecturi) **colective** și **simultane** în fața unui număr nedefinit, dar definibil, de individualități. Un spectacol de teatru nu este totuna cu un tiraj de carte sau de revistă. El trebuie să-i **reunească** pe spectatori, ceea ce presupune mijloace de seducție colectivă. Dacă o poezie (sau o nuvelă) poate avea, teoretic, un singur cititor, o sală de teatru cu un singur spectator este un nonsens. Fără îndoială că această condiție a comercialității, deși nu implică, în mod obligatoriu, o cădere din condiția artistică, e pasibilă de a deveni supărătoare pentru criticul literar, obișnuit să judece **individual** și **izolat** opera literară. Raportînd-o la poezie sau proză, el o socotește, pe drept, o condiție extraestetică.

În sfîrșit, dacă dramaturgia tipărită este, cum arătam la început, un gen **imperfect**, dramaturgia jucată este un gen **impur**, căci între textul scris și textul reprezentat apar inevitabile diferențe, datorate regizorului, actorilor și altor intermedii, dacă nu pur și simplu celor două moduri deosebite de comunicare. La toate acestea se adaugă un număr considerabil de piese slabe (nu mai mare, proporțional, decît numărul de poezii sau proze slabe, dar mai **vizibil**, date fiind „subțirimea cantitativă" și — reversul medaliei — **succesul** „șubrezeniei calitative", întrucît gustul publicului e mai zgomotos afirmat aici decît în celelalte cazuri), concesiile generoase și imixtiunile aprofesionale făcute de instituțiile teatrale și neteatrale și, poate, diverse alte cauze mai mult sau mai puțin ocult.

Este motivată, așadar, eschiva criticii literare de la judecarea dramaturgiei ? Este. Dar la fel de hotărît s-ar putea răspunde : nu este, întrucît criticii literari luptă pe alte fronturi cu dificultăți tot atît de mari. Pînă la ieșirea din dilemă, literatura dramatică rămîne în seama aproape exclusivă a criticii de teatru (specialiștii în trapeze !), care înfruntă eroic obstacolele înșirate aici. Și multe altele încă.

Dumitru Solomon

Toma Caragiu (de la a cărui moarte năprasnică, la 4 martie 1977, s-au scurs 13 ani) în grădina casei sale de la Periș, într-un moment de vacanță.

PRIMIM

Un intelectual căzut în Revoluție?

Cinema

ÎN numărul trecut al „României literare", sub un titlu tăios, domnul Andrei Pleșu, Ministru al Culturii, face cîteva considerații pe marginea grevei foamei declarată de cineaști între 14—17 februarie a.c.

Am citit cu consternare această luare de poziție, căci luare de poziție pare a fi, deși nici acum nu o înțeleg prea bine. Domnia sa e pe poziția cui ? Ce-l revoltă ? Ministrul e ultragiat de rebeliunea unui domeniu al fief-ului său, ori ministrul a scos cavalerește sabia în apărarea Primului-ministru? Nu înțeleg, iar violența atitudinii îmi pare fără rimă cu urbanitatea intelectualului Pleșu dinaintea ministeriatului. Oricum, nu numai violență transpare din articol, dar și ceva... obscur, greu de definit.

Dar, mai întîi, o declarație intimă :

Domnule Andrei Pleșu, ați fost un om pe care l-am admirat. Am în față cartea dvs., **Minima moralia** și recitesc în dedicația pe care mi-ați adresat-o un gînd atît de departe de îndoiala de acum „dacă cinematografia se recunoaște, sau nu, pe sine ca formă de cultură"... Cînd, datorită cărei nenorociri, domnule Ministru, ați gîndit sub nivelul dvs., și care din cele două gînduri vă exprimă cu sinceritate ? Am crezut la un moment dat că e vorba de un atac la persoană. Expunerea ideilor dvs. demarează aparent istoric, pentru a se cantona aproape exclusiv în jurul numelui meu, zgîriindu-l pe hîrtie, lovindu-l și nu de puține ori calomniindu-l cu finețe. Cu ce v-am lezat personal, d-le Pleșu, căci din lectură nu reiese ? ! Sau Ministrul e cel care anatemizează ? În cazul acesta, totul prinde lumină, dar ar fi fost mai fericit să iscăliți Ministrul Culturii și nu Andrei Pleșu...

Observînd că ați elaborat articolul pe capitole : Fapte, Naivități, Incorectitudini, Triști..., mărturisesc că am fost tentat să vă păstrez zonajul în răspuns, gîndindu-mă că, poate, scrisorile noastre vor apare cîndva strînse într-un **Epistolar** vol. II. Două lucruri m-au împiedicat. Expozeul dvs. nu pare destinat posterității. Pare spontan, iar alunecarea de stil dinspre obiectivitate către diatribă nu se potrivește cu tonul și frontul tematic al scrisorilor din vol. I, pe de o parte, iar pe de altă parte, spre deosebire de dvs., eu nu vă pot discuta la capitolul numit Naivități. Nu aveți nimic din tipologia naivului. Deci, o să-mi amestec „tristețile" în toate cele ce vreau să le știți. Dar, ce destin, d-le Pleșu ! Nu mi-aș fi imaginat niciodată, ca doi oameni care se prețuiesc, că va trebui să cadă Ceaușescu pentru a ne regăsi antagonici în deprimanta amărăciune a violențelor tipografice...

Și acum să revenim în impersonalul pieței publice unde m-ați chemat.

Presupun că dl. Ministru îl prețuiește pe Cioran. Cu toată considerația, vreau să-i reamintesc de un aforism al acestuia care afirmă că ar exista o infamie mai mare chiar decît minciuna. Este adevărul oferit pe jumătate...

Hai să vedem ce-i cu „autopropunerea" Daneliuc-Gulea-Pița... Ce odios sună ! Cît arivism ! Îmi imaginez masele revoltate în talazuri : muncitorii de la 23 August, minerii din Valea Jiului în Piața Victoriei, dezacordul spontan și telegramele de adeziune pentru minister.

Dar dl. Ministru își amintește, desigur, că în acea zi de început de ianuarie, deci înainte de celebra zi de 12, nu erau numai cei trei în biroul domniei sale. Era tot Comitetul Provizoriu al Cineaștilor, iar dincolo de masă — domnia sa cu adjuncții. Și după ce am fost îmbărbătați cu imaginea piramidelor cu fundul în sus și cu noțiuni de mecanica fluidelor (cu mult înainte de la fel de celebra emisiune TV, unde mi s-a părut că echipa ministerului are deja un repertoriu de protocol), am întrebat ce facem cu filmele revoluției. Ne-ați răspuns, d-le Ministru, că n-aveți oameni, că cei existenți nu se dau duși și abia așteptați propuneri din masă. Adică de la noi. V-am avertizat că acele case de filme continuă să bage în producție ceea ce știu ele de la Dulea că e bine... sau trebuie. Ce să facem ? — ați întrebat. Stopați, am spus noi. Și producția ? Producția, am răspuns iarăși, va reprezenta abia la toamnă, cînd filmele acelea vor fi gata, expresia culturală a noului regim... V-ați alarmat. Unde găsim oameni, ați întrebat. Toți fug de funcții. Atunci, dar numai atunci Comitetul **Provizoriu** din care făceam parte, a pronunțat numele nostre pentru a prelua tot **provizoriu** controlul caselor de filme, care cred că ați aflat și dvs. de cine erau conduse. Provizoriu, ca și responsabilitatea provizorie a conducerii A.C.I.N. pînă la alegeri. Noi eram intelectualii pe care dl. Ministru i-a rugat să nu fugă de funcții, să nu-l lase singur, cu care să pună cultura în matca ei și pe care acum, din penumbra biroului îi acoperă cu atîta oprobriu numai pentru că între timp au făcut și o grevă... Destul de moral ! Mai mult, înflăcărat de idee, am trimis imediat un articol acestei reviste prin care, într-o sfîntă naivitate a virstei adulte, chemam intelectualii să nu dezerteze din social și a nu se refugia în operă. Materialul n-a mai intrat în pagină, din alte rațiuni, dar redacția poate confirma, dacă cineva e curios. Dl. Ministru spune apoi că **i s-a cerut** abrogarea ordinului de numire a noilor directori. Nu i-a numit niciodată, iar cine i-a cerut aceasta, am fost tot noi. Ce tristețe, d-le Pleșu... ! V-ați plîns și la Televiziune că intelectualii se recuză funcțiilor de conducere. Unii au căzut în cursă ; iată ce-au pățit.

Afirmația că ar fi bine să se facă acum „ceva neutru, de rutină, un film despre revoluție de pildă" vă aparține integral, deși lansați suspiciunea unui citat. Dar nuanța insinuării... ! Mai citiți o dată... Cum ați ajuns, Doamne, să cultivați calomnia ? ! Dacă trăia Ceaușescu, am fi fost arestați imediat. Cît trebuie să vă fi supărat greva noastră, ca să aruncați și dvs. cuvinte pentru care, îmi pare rău, dar a trebuit să-i atrag atenția, foarte respectatului muzician la care vă refereați, că a ajuns să se exprime ca un securist ! D-le Pleșu, ce Dumnezeu... minima moralia !

LA fel și insinuarea că eu, Mircea Daneliuc i-am făcut cenzură lui Lucian Pintilie. Băgați de seamă, omul e sensibil, poate să moară de rîs și o să purtați răspunderea acestei pierderi naționale ! Opinia mea — opinie și nu acuză — solidară cu opinia **operatorului filmului** lui Pintilie, dl. Florin Mihăilescu, a fost că acest film e inoportun pieței imediat după revoluție, cînd teroriștii, sau cum i-or fi chemînd, încă mai trăgeau de pe case. Filmul a fost făcut sub Ceaușescu, cu intenția manifestă de a incita simțul național prin deriziune. Numai că oamenii cîștigaseră lîngă morți o sensibilitate nouă față de acest simț național și cred și acum că n-ar fi suportat ironizarea tricolorului sau a lui **Deșteaptă-te române.** Am pretenția să știu mai bine ce înseamnă publicul într-o sală de cinema. Dacă operatorul acestui film și cu mine l-au cenzurat, ce însemnau opiniile noastre în majoritatea din acea ședință ? De ce nu l-ați dat pe piață ? Dați-l mîine ! Cine îl va vedea și va vedea ce se va întîmpla, o să-și aducă aminte de ce am scris aici... Repet ce am spus și atunci : veți face mult rău regizorului Pintilie !

Domnul Ministru uită iarăși cele cîteva cuvinte despre care spune că le-am schimbat la Ateneu. Acelea au fost : „Nu v-am dat eu autonomie ?" Vă răspund printr-o paranteză. Aflu că în Franța, dl. Petre Roman a fost întrebat de un ziarist : „Cum e cu democrația în România ? Există ? Sigur că există, îi lăsăm să spună ce vor. Păi, atunci cum — exclama jurnalistul — cum e democrație dacă îi **lăsați dvs.** să spună ce vor?" (!)

Nu, d-le Ministru, dvs. nu mi-ați dat nici autonomie, nici libertate. M-am născut liber și numai o parte din viața mea, o parte mare, e drept, mi-a fost furată ca libertate. Ca să nu se mai întîmple, iată, d-le Ministru, fac greva foamei, despre care spuneați că e la îndemînă. Cineva a întrebat de ce n-o faceți alături de noi, dacă ați concedat să ne desprindem de minister și ați văzut că „oculte lucruri se urzeau în taină".

În continuare, domnul Ministru afirmă cu anume nostalgie cum că Tarkovski, „cînd voia să facă politică, făcea film", și nu altfel! Nu știu ce cunoștințe are domnia sa despre fenomenul Tarkovski într-o zonă care după opinia domniei sale nu ține de cultural, dar vreau să-i reamintesc că cineastul la care se referă a fost constrîns a declara exilul. Politic! E și aceasta o formă de protest politic, nu-i așa? Să nu ne mai rămînă decît asta ?

În alt loc, dl. Ministru avertizează că „s-ar putea să urmeze demonstrații și greve" împotriva persoanei mele. Sînt foarte onorat ! De mult aștept să mă fotografiez lîngă o lozincă pe care să scrie . JOS DANELIUC ! Dar de ce nu încercați cu minerii ? Sînt încă în București. Sau pot veni imediat. Spontan și eficient.

Și, pentru că ați pomenit de Ateneu... E drept că am strigat : filmați, fotografiați tot ! Dar cînd ați auzit asta, pentru că ați ieșit cu mult mai tîrziu ? Erați în spatele ușii ? Nu vreau să pun prea multe întrebări, dar alți demnitari, mai importanți ca dvs., pe linie de stat, bineînțeles, au ieșit pe scara de serviciu, nu ne-au făcut onoarea. Iar acele strigăte nu se refereau nici la domniile lor, nici la dvs. Se refereau la soldații care ne-au băgat armele în piept. Eram încă, totuși, o parte a ministerului dvs., d-le Ministru. Cum ați răbdat asta din spatele ușii ?

Pare că nu agreați o parte din manifestanții care au participat la această „egolatră manifestare revendicativă". Nici mie, d-le Ministru, nu-mi place gongorismul adjunctului dvs. Coriolan Babeți, dar ce pot să fac ? Dacă vă place dvs... Oamenii aceia, de valori culturale diferite, strigau tăcînd după libertate, atîta tot. Dar dvs. dezavuați, minimalizați însăși ideea de grevă a foamei, sub motivul că acum nu declanșează represalii, cu alte cuvinte, ar fi și la îndemîna dvs., dar fără o poliție adevărată, liberă, e un lucru banal. Nu știu dacă realizați că descurajați de fapt pe oricine care în țara asta ar mai îndrăzni să-și ceară drepturile în felul acesta.

Spunea cineva, d-le Ministru, că fiecare dintre noi tinde spre nivelul lui de incompetență, atunci cînd urcarea ierarhică descalifică eficiența reală. Propun asta ca meditație. În orice caz, ați declarat Televiziunii că rămîneți pe postul acesta pentru a vă compromite. Cred că ați spus-o într-un ceas rău. N-ar fi trebuit în vecii vecilor să vă ridicați împotriva unei greve a culturii, pentru că om de cultură sînteți și dvs. Trebuia să fiți alături de ea. În Revoluție, unii au murit în stradă — cel mai frumos, alții căzînd de pe scaune, alții urcîndu-se pe ele... Îndrăznesc să vă spun că dacă nu plecați mai curînd de acolo, intelectualul din dvs. riscă să moară, d-le Andrei Pleșu, pe care încă îl mai stimez și în fața veninului căruia întorc capul. V-o spun cu toată deferența, respectul și tragismul de care sînt în stare. Sîntem atît de puțini, d-le Pleșu — asta s-a spus și la Ateneu, așa trebuia s-o înțelegeți — sîntem atît de puțini ; n-avem dreptul să ne sfîșiem în presă, sau în piață. Înțelegeți, desigur, ce vreau să spun. Cîtă nefericire în neamul acesta !...

Mircea Daneliuc

NOTA REDACȚIEI

Publicăm textul de mai sus în virtutea dreptului la replică. Și, de fapt, n-am fi avut nevoie de această precizare — că respectăm dialogul, fie și acut — dacă în replica lui Mircea Daneliuc n-ar fi existat unele accente polemice regretabile, socotim noi, căci, vrînd-nevrînd, ele devin atac la persoană, ieșind din ceea ce reprezintă, în optica noastră, limitele luptei de idei.

Radio

După două luni

■ În ultimul număr (8) al publicației „Radioteleviziunea Română Liberă" ni se confirmă o impresie : fluxul emisiunilor nu a intrat încă în granițe stabile, opinia publică fiind solicitată a-și spune cuvîntul : „Facem un apel de suflet către cei care țin la Radioteleviziune, precum și la cei care nu sînt încă mulțumiți de programele noastre, să vină în întîmpinarea eforturilor noastre pentru îmbunătățirea programelor de radio și televiziune". Ne grăbim să răspundem apelului.

■ Cu excepția reluărilor planificate zilnic în jurul orei 10 dimineața (cînd cea mai mare parte a oamenilor nu se află în preajma aparatelor de radio), a **Fonotecii** și a spectacolului de teatru de duminică seara, programul I nu anunță emisiuni culturale sau literare. Specializarea canalelor radiofonice este o experiență bine verificată dar manevrarea principiului trebuie ferită de rigiditate și exclusivism.

■ Din sumarul radiofoniei literare lipsesc, apoi, cu desăvîrșire emisiunile strict informative, pentru care pledăm încă din luna ianuarie, ca și cele de **Semnal editorial, Cronica, Calendar** și alte posibile soluții de reflectare promptă a actualității imediate. Așa cum revistele, ziarele și televiziunea au acreditat reporteri și comentatori ai faptului cultural de ultimă oră, radioul nu poate pierde șansa de a-și afirma punctul de vedere, propunînd, repetăm, în limitele unor rubrici prioritar informative, un tablou viu, deci incitant, al noutăților din librării, expoziții, săli de spectacol. Experiența redacției muzicale, ce găsește în această direcție formule radiofonice expresive, merită a fi luată în considerație. Este un tip de emisiuni care s-ar adăuga firesc celor de comentariu și analiză, singurele existente în momentul de față, acordîndu-le firescul răgaz să-și dezvolte demonstrațiile.

■ Revenind la punctul de plecare, adică la revista editată de Radioteleviziune, constatăm că distanța (sau detașarea) de problemele directe ale instituției se mențin. Cercetătorul de mîine, care va răsfoi colecțiile, va găsi puține informații explicite asupra acestei clipe de înnoire, în multe cazuri de metamorfoză, a concepției ce ghidează orarul general. Înțelegem că publicînd poeme sau fragmente din studii de înaltă ținută apărute în ultima jumătate de veac, revista își afirmă o lăudabilă opțiune intelectuală dar, deopotrivă, vocea celor care aici și acum răspund de soarta emisiunilor radiofonice se cuvine să fie auzită într-un dialog ce este de interes național. A cunoaște intențiile, speranțele și neliniștile (profesionale) ale celor ce semnează rubricile zilei, a cunoaște programul de muncă al noului președinte al instituției (pe care, în paranteză fie spus, revista nu l-a prezentat, așa cum a procedat cu primul președinte desemnat în luna ianuarie), reprezintă o necesitate resimțită acut de marele public.

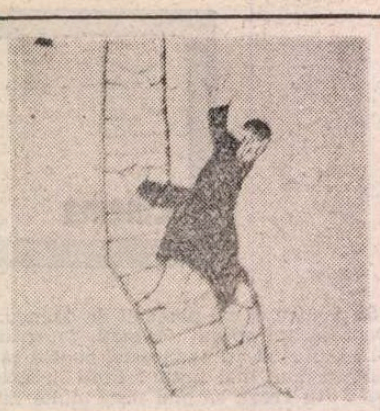
Antoaneta Tănăsescu

Flash-back

În așteptare

■ AM deschis programul Cinematecii pe februarie și martie, încredințat că voi găsi măcar acum titlurile la care speram cu cîteva săptămîni în urmă. Azi ar fi fost încă și mai mare nevoie de ele : țara trece printr-o hărțuială gravă cu sine însăși, tulburările și vinovățiile trecutului ies la iveală. Oameni care în primele zile ale revoluției își spuneau „frate" și se salutau cu semnul victoriei au ajuns să nu se mai recunoască. Lipsa de vocabular a libertății, faptul că două din generațiile mature au crescut în necredință și dictatură, faptul că libertatea ne-a surprins fără o minimă educație democratică au făcut ca dialogul să se transforme adesea în invectivă, iar consensul să degenereze în haos. Trăgeam nădejdea în discernămîntul Cinematecii, cîtă vreme pe ecranele orașului continuă să ruleze cam aceleași filme din trecut (doar ici-colo, cîte un film de artă), iar televiziunea ne propune pentru rezolvarea tuturor mîniilor siropuri dulci, îndulcite încă de zîmbete fanate de crainică. Cinemateca era cea chemată să ne dea marile filme de învățătură și meditație, de analiză și autoscrutare, pentru că spectatorii ei sînt departe de a fi săraci cu duhul și nu au nevoie de tranchilizante sociale. Era normal să așteptăm ca această vastă filmotecă să-și scoată în față cele mai nobile, mai frămîntate și mai înțelepte filme despre suferință și democrație, despre politică și revoluție. De la ea speram **Omul de marmură** și **Omul de fier, Z** și **Mărturisirea, Candidatul** și **Toți oamenii președintelui. Conversația** și **În spatele ușilor închise, I de la Icar** și **Acuzatul, Gluma** și **Lumină intimă, Ruga** și **Căința** — filme care să supună spectatorul acelui catharsis necesar reîntrupării noastre ca ființe politice echilibrate. Nici vorbă de așa ceva. În schimb, am avut ocazia să întîlnim un ciclu întreg de filme coregrafice, de la **Regele arenei** la **Paradisul dragostei**, de la **Extraordinarul Joe** la **În lumea dansului.** N-avem nimic cu Busby Berkeley sau Gene Kelly, dar parcă ne-am simți mai apărați de indiferență, și totodată de intoleranță, de adormirea spiritului, și totodată de supraîncălzirea lui, dacă în loc să ascultăm tăcănitul stepului am pătrunde, măcar prin cîteva filme, și în universul ideilor. N-a fost posibilă alcătuirea unui ciclu de filme ale gîndirii și democrației ? Atunci măcar în ciclul compus la cererea abonaților (unde a fost programat, de altfel, **Fra Diavolo** !) am fi putut nădăjdui la cîteva. Dacă nu sîntem luați în seamă în calitate de cronicari, să ni se permită să facem uz de acest drept de petiție măcar în calitate de simpli abonați...

Romulus Rusan



Mogîldeaţa

MOGÎLDEAŢA lui Pucă întrupează modelul subversiv al personanei. Subversiunea pe care o pune la cale are natură cosmică, depăşind cu mult surparea vreunei orînduiri politice. Şi totuşi pericolul pe care-l inspiră această stranie făptură îngrijorează mai cu seamă pe arhitecţii arbitrariului de pretutindeni. E limpede că personajul este specializat în subminarea orînduirii universale, a regatului rezonabil al necesităţii şi a tuturor determinismelor ce împiedică producerea miracolului. Principalii săi adversari împotriva cărora unelteşte într-ascuns sînt : ineluctabilul, inexorabilul, ireductibilul, ireversibilul ş.a.m.d.

Forţa lui stă în primul rînd în echivocul posturii, în statutul voit ambiguu la care consimte. (Nu fără oarecare jertfă !) Imaginea lui te întîmpină stîrnind din capul locului nedumerire. Veşmîntul negru prea scurt ca să ne convingă pînă la capăt că avem de-a face cu o sutană, un fel de clop înfundat pînă peste urechi cu aspectul unei gambete ţărăneşti, lăsînd să se zărească o fizionomie pitită în spatele nasului, în fine picioarele uriaşe, călcînd enorm prin cosmos, desculţe. Măscăriciul, călugărul, vagabondul, claunul, dizidentul, tîlharul, anarhistul, fiecare în felul lui participă la identitatea prolixă a acestei arătări ce cutreieră în grabă lungul şi latul paginii desenate.

Sînt sigur, şi timpul va confirma negreşit intuiţia mea, că acest personaj neobişnuit, care se încăpăţînează să deraieze de la traseu, o rază din puzderia infinită de raze solare, este unul din cele mai extraordinare personaje-emblemă desenate de un artist modern. Desenatorul care a închipuit această arătare — Florin Pucă — a fost prea original spre a putea fi recunoscut la timpul cuvenit. De-abia acum, eliberată parcă de pitorescul creatorului ei, mogîldeaţa îşi începe cariera universală.

Sorin Dumitrescu

PUCĂ

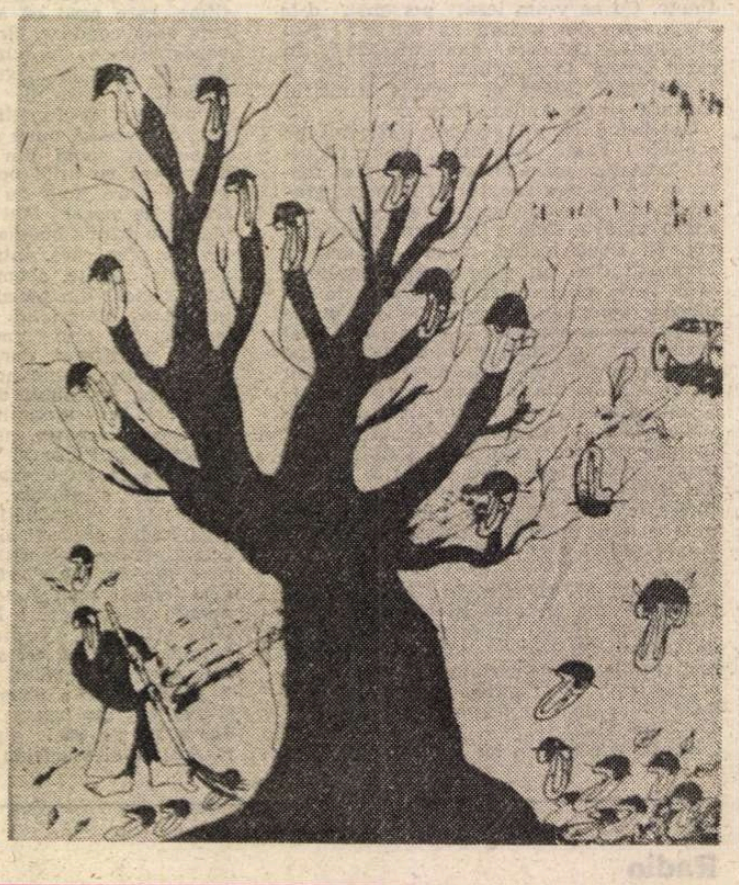
FLORIN Pucă era un corb cu aripi de păun. Pasărea aceea stranie din care cresc arbori şi pe care ea-i poartă printre nori ca să-şi moaie aripile în nestematele ploii. În el, suferinţa n-a avut somn niciodată, l-a ros, l-a chinuit, i-a ars trupul, dar nu i-a sfîşiat zîmbetul de uriaş care vine pe cărarea din livadă, beat de cîntecul noptatic al privighetorilor, scăldat în ierburi atîrnînd de rouă. Lucra în loc deschis, cel puţin în deceniul pe care l-am petrecut împreună la Mogoşoaia, ca să-i vînture barba adierile dinspre lac, culegînd cu peniţa din călimara de tuş tinii de întuneric compact pe care le amesteca, după un descîntec numai de el cunoscut, în albul de zăzadă al colii, ca să dea la iveală o plăsmuire vrăjită unde zeii cădeau în lumină, coroana unui copac poate chiar arborele vieţii, spărgea ceruri de gheaţă ducînd spre inima pămîntului, răscolind ape vii şi stoluri de lebede. În centrul soarelui gîndit de el a stat mereu o ramură, un cal, o intrare de biserică, un viorist fugit din taraful rusului Chagall, iar la temelia tuturor lumilor un chip de om — chipul lui Christos, din iubirea căruia toate răsar, se împletesc cu suferinţa, cu iubirea şi cu speranţa. Imaginaţia lui scînteietoare părea fără limite — oameni dormind în spaţiu, diamante negre, arzînd ca ochi ai norocului, în pletele de regină ale femeii dorite şi mereu aflată în depărtări, lupi ţîşnind dintre păsări scoţînd pui în zbor, îndrăgostiţi făcînd cumpăna pe o scîndură pusă şi ea în cumpănă pe un ou, cap de împărat purtînd drept coroană oasele unui cap de balaur şi el încoronat cu oase, un călăreţ ostenit, ridicînd palma în aer, cu degetele răşchirate : cel mare isprăvindu-se ca o lumînare dublată de un cuţit, arătătorul ca o pasăre cu crucea-n cioc dar şi ca un pom peste care trece-un pîlc de păsări, inelarul ca un şarpe cu limba despicată dar şi ca o nouă mînă din care atîrnă patru flori, iar degetul mic ca o ramură avînd în vîrf un cuib de vrăbii. Lume de coşmar şi în acelaşi timp lume trăind în miresmele unor flori necunoscute, poate carnivore sau doar sugerînd dezastre. Un artist desăvîrşit, stăpîn peste grotescul îndoliat al existenţei, furat de lampa cu cimbru a iertării celor din jur, o viziune melancolică, neotrăvită de egoism, căci Florin Pucă se imagina pe sine (vezi volumul **Amintiri,** scos la Cartea Românească, împreună cu Mircea Ivănescu şi Leonid Dimov) cu capul trecut prin cercul ca un laţ de spînzurătoare al soarelui şi cu trupul atîrnînd, sumă plătită luminii sau împlinirii, peste dealuri ondulînd din trupul unei păsări la fel de stranie ca un corb păun.

Artistul şi-a prevăzut destinul tragic. În mătasea de negură a sutelor de desene rămase de la el (cîteva mii s-au pierdut probabil pentru totdeauna) aleargă necontenit după o diligenţă a himerelor două picioare fără trup.

Suflet de copil uriaş, trup fără umblet, Florin lunecă în eternitatea părăsită de fluturii livezilor, de pridvoare brîncoveneşti unde-i plăcea să lucreze, să cînte colinde, să bea vin.

Dumnezeu să-l odihnească.

Fănuş Neagu



Muzică

Cu PASCAL BENTOIU despre

Adevărata valoare a muzicii româneşti

— De curînd, Adunarea Generală v-a ales preşedinte al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România — ţin la această formulare pentru că, într-adevăr, s-a imprimat un caracter profund democratic acestor alegeri ce au avut loc pe multiple planuri ; a fost şi este, s-ar putea spune, un model de aplicare a democraţiei...

— Trebuie să vă întrerup puţin : n-am fost ales de Adunarea Generală ci, prin vot secret şi cu majoritatea cerută de două treimi, de Consiliul ales la rîndul său tot prin vot secret de către această Adunare. Consiliului îi revine — conform statutului — sarcina de a desemna dintre membrii săi, pe funcţii şi individual, ceea ce noi numim Secretariat, adică organul executiv : preşedinte, vice-preşedinte, secretari. Iar Consiliul însuşi îndeplineşte rostul unui corp legislativ.

— Cum s-a născut noul statut şi care ar fi elementele de noutate pe care le cuprinde ?

— Proiectul de statut s-a creat prin munca intensă a două comisii, una mai restrînsă de 11 membri, cealaltă lărgită pînă la 31 membri, iar acest proiect a fost supus dezbaterii în Adunarea Generală, unde s-au propus şi adoptat o serie întreagă de modificări. Elemente de noutate ? Dezideologizare, depolitizare, afirmarea libertăţii de opinie şi de opţiuni artistice, afirmarea demnităţii regăsite a artei cu conţinut religios, democratizare în sensul că toate instanţele decizionale sunt create prin vot secret de către colectivitate, dar că odată alese ele dispun de mecanismele corecte şi eficiente pentru exercitarea misiunii lor, limitarea strictă a duratei existenţei Consiliului ales, ca şi a funcţiunilor (un preşedinte nu poate deţine această calitate decît 2×2 ani), reconfirmarea periodică a organismelor alese, deschiderea către lumea largă, şi aşa mai departe.

— În ultima vreme, se vehiculează ideea respingerii „în bloc" a muzicii româneşti ca fiind din principiu compromisă. Cum vedeţi aportul efectiv al Uniunii Compozitorilor la repunerea în drepturi a adevăratei muzici româneşti, dar, mai ales, la educarea publicului meloman în acest sens ?

— Nu voi înceta să afirm cu toată forţa că muzicienii români (cei adevăraţi) nu numai că nu s-au compromis, dar au creat în ultimele decenii zeci şi zeci de lucrări de mare valoare, dintre care multora nu aş ezita să le acord titlul de capodopere. Compromise sunt producţiile oportuniste şi — în bună măsură — autorii lor, deşi cred că talentul ca atare trebuie recuperat. U.C.M.R. îşi propune felurite căi de acţiune spre a crea în public receptivitatea pentru arta nouă din întreaga lume ; abia cînd aşa ceva se va fi creat, vor înţelege melomanii adevărata valoare a producţiei muzicale româneşti. A detalia aceste căi ar cere — acum — prea mult timp.

— Uniunea Compozitorilor a preluat recent Editura Muzicală ; ce credeţi că ar trebui făcut ca publicaţiile muzicale să devină competitive şi de real interes pentru un public cît mai larg ?

— Publicaţiile muzicale cuprind şi titluri foarte cerute ; mă refer la lucrări de popularizare, la biografii ale unor compozitori sau interpreţi celebri, la metode pentru diferite instrumente, şi altele. Partitura unei simfonii însă nu are cum să devină „competitivă", mai ales ţinînd cont de faptul că nu se publică niciodată şi ştimele unei astfel de lucrări, ca şi de împrejurarea că pînă acum legăturile noastre cu străinătatea au fost practic nule. Ceea ce trimite compozitorul însuşi (limitat, reamintesc spre ştiinţa publicului, la un pachet pe trimestru la o unică adresă — absurdităţile continuă !) şi ceea ce dăruieşte Uniunea unor eventuali vizitatori constituie singurul nostru export de partitură muzicală. Deocamdată. Dar şi aici ar fi un roman de scris...

— Uniunea Compozitorilor va avea, se pare, două publicaţii — revista „Muzica" şi un săptămînal „Actualitatea muzicală" ; vor deveni oare de largă deschidere şi circulaţie ?

— Deocamdată nu avem unde tipări „Actualitatea muzicală". Apar ziarele şi revistele unor organizaţii mai mult ori mai puţin fantomatice, dar revista muzicii pentru întreaga ţară nu are unde să fie tipărită. Personal, mă simt cuprins de obidă şi aproape de ruşine... Ce să mai discutăm în asemenea condiţii despre circulaţie ! Cît despre „Muzica", ea va deveni, probabil, o publicaţie trimestrială de profil strict ştiinţific.

— Uniunea Compozitorilor va avea, în sfîrşit, un nou sediu pe măsură. Va deveni şi un lăcaş ce va găzdui manifestări organizate de Uniune — mă gîndesc, eventual, la un fel de studio experimental pentru muzica de avangardă, la un studio de educaţie muzicală sau alte formule în acest sens.

— Dacă reuşim să reparăm imobilul din Calea Victoriei, casa Enescu, atunci Uniunea va reveni de fapt în sediul ei firesc, acolo unde a funcţionat 21 ani. Evident, ne gîndim la un studio electroacustic şi la felurite forme de propagare a culturii muzicale ; cu observaţia că ideea de bază *nu* este aceea a unei Uniuni dispensatoare de bunuri şi patron al conştiinţelor, ci a unei libere asociaţii de oameni liberi, care să găsească în Uniunea lor condiţiile unui soi de mecena multiform în stare a le permite desfăşurarea completă a talentului lor, spre binele oamenilor şi culturii acestor meleaguri.

Anca Florea

Cioran și „rezistența“

AM fost plăcut surprins cînd am văzut, în **România literară**, nr. 5, de joi 1 februarie a.c., p. 21, un articol despre E. M. Cioran, intitulat **Lecturile rezistenței**, de Doina Uricariu, despre cel dintîi volum antologic din opera franceză a scriitorului, alcătuit și tradus de regretatul Modest Morariu. După ce l-am citit, plăcuta surpriză s-a prefăcut însă în stupoare și indignare, stare de spirit ce m-a determinat să scriu cele de mai jos, deoarece „n-am poftă de scris decît atunci cînd mă aflu într-o stare explozivă, în febră sau crispare, într-o stupoare transformată în frenezie“, cum spune Cioran însuși (**Eseuri**, p. 281). Cer scuze că citez în românește, dar o poftesc pe autoare să citească și restul confesiunii, deși mie nu-mi mai folosește. Articoul Doinei Uricariu pornește și el, are și dînsa tot dreptul, tot de la un moment de indignare. Autoarea lui a fost scandalizată de apariția cu totul inoportună a antologiei Cioran în limba română. Doresc să lămuresc lucrurile deoarece eu însumi am avut cinstea să îngrijesc acest volum. E vorba de E. M. Cioran, **Eseuri**, antologie, traducere și cuvînt înainte de Modest Morariu, Cartea Românească, 1988, lector subsemnatul, tehnoredactor Gh. Chiru, bun de tipar 6.09.1988, carte pe dactilograma căreia Modest Morariu și-a dat sufletul la propriu. Îmi cer scuze pentru dimensiunile intervenției mele, dar cazul are o relevanță mult mai amplă pentru întreaga activitate literară autentică din anii opresiunii, drept care nu cred că e de prisos să discutăm mai pe îndelete.

Scrie, așadar, Doina Uricariu : „În 1988 Cioran nu mai avea nevoie de fapt să fie tradus pentru intelectuali în românește, mai ales că traducerea presupunea o multiplă trunchiere. Era o diversiune atunci să-l citești pe Cioran în traducere“, întrucît, rezumăm noi, nu era decît un număr printre altele („altele“ fiind traducerile din M. Eliade, Eugen Ionescu, N. N. Culianu [sic !] — publicate „în almanahuri ori reviste cu circuit controlat“ — existau și fără ?) din acel „spectacol regizat al așa-zisei deschideri culturale“. D. Uricariu e de părere („poate“) că „s-a încercat“ „să se acrediteze ideea unui act editorial «dizident» într-o politică editorială conformistă“. Și mai departe : „Mi s-a părut deci suspect acel Cioran tradus în românește, după cum mi s-a părut mai mult decît elocventă cenzurarea lui la nivelul unei receptări de specialitate“. Deocamdată atît. Ce o supără deci pe Doina Uricariu ? Cel mai mult, evident, faptul că Cioran a fost tradus în românește, cînd de fapt intelectualii români (cîți, cum ?), în frunte cu rezistenta D. Uricariu, nici nu aveau nevoie de așa ceva, fiindcă ei știau franțuzește și bibliotecile lor erau doldora de cărțile lui Cioran în N.R.F. sau măcar de fotocopii și transcrieri de mînă, cărți citite fără odihnă, zi și noapte, de toți cărturarii români, care, aidoma purtătoarei lor de cuvînt, își întemeiau „rezistența“ la ororile comunismului pe textele neapărat franțuzești ale, asta o uită D. Uricariu, celui mai inconformist autor al veacului nostru, inconformist pînă și cu propriul lui inconformism. Dacă Doina Uricariu n-ar fi și ea editoare, aș fi trecut probabil cu indiferență peste atare izbucniri de aroganță și suficiență, de pretenții de reprezentativitate („eu sînt intelectuală, deci eu îi reprezint pe intelectuali“, s-ar zice că spune autoarea, deși, reamintim noi, apartenența la această hulită categorie trebuie dovedită prin capacitatea de „înțelegere“, capitol la care distinsa noastră preopinentă ne rămîne, după cum se va vedea, oarecum datoare...). Dar ca editoare ce este, înseamnă că Doina Uricariu ori nu a înțeles nimic din tot ce s-a petrecut cu noi în toți acești ani blestemați, ori a trăit izolată în autoadmirația față de propria sa „rezistență“, în biblioteca sa, citindu-și de zor cărțile cioraniene, conspectîndu-le, transcriindu-le, consemnîndu-și etapele rezistenței în „jurnale“ întinse pe mulți ani (cam farfuridiană enumerarea lor : „în caietul din 1983, în cele din '89 sau din '87, '86, '85, '84, '83 și așa mai departe“, adică, am continua noi, din '73, '63, '53, '43, '33 ș.a.m.d.), preferînd chiar să-și petreacă un întreg concediu la mare cu exerciții de copiere integrală a unor volume de Cioran, activitate, recunoaștem, oricum profitabilă oricui pentru fortificarea buclucașei ortografii franceze, refuzîndu-și, dacă am înțeles bine (ceea ce ar fi privit-o în exclusivitate, dacă nu și-ar fi făcut publică opțiunea, cu atîta morgă), banala și savuroasa plajă și scaldă, în beneficiul unor paroxistice experiențe de dezmărginire sau, cum se confesează dînsa mult mai subtil (și mai hilar, de ce să n-o spunem) : „comentînd și eclipsînd astfel marea din peisajul exterior cu marea lăuntrică, ce se zbuciuma, de astă dată tragic iar nu cosmic [sic !], necum decorativ precum Pontus Euxinus“... Judecînd așa, se poate spune că orice traducere e inutilă, deoarece îi ofensează pe cunoscătorii în original ai operelor traduse, că orice antologie e o „multiplă trunchiere“ și, continuînd raționamentul, că, mai grav, **toate** cărțile, nu numai traducerile, publicate în anii dictaturii comuniste nu au fost decît praf în ochii cititorilor, simplă operație de diversiune, contribuție derizorie la „acel spectacol regizat al așa-zisei deschideri culturale“, nu-i așa ? Ca un editor și scriitor care pretinde că a făcut și „rezistență“ să poată emite idei ce pot genera asemenea concluzii catastrofale, înseamnă, simplu spus, iresponsabilitate. Căci, revenind la traduceri, această teribilă operație de reunificare spirituală a ființei disperse nu se întreprinde doar pentru a satisface orgoliul și țîfna unuia sau altuia dintre intelectuali, nu ține seama de cunoștințele lingvistice ale acestora, ci are menirea de a înlesni comunicarea în spirit și de a mijloci împărtășirea etniilor separate de barierele limbilor, lupta bine temperată a minților și a structurilor expresive de profunzime, împăcarea și cunoașterea, dar și disensiunea fertilă, „provocarea“, în toate sensurile, a unor straturi, cum spuneam, spirituale și expresive ațîpite altminteri în autarhism. Și o editoare, poetă și eseistă totodată, nu înțelege aceste lucruri ? Dacă nu, înseamnă că și cărțile ei, și cele ale altora, pe care le-a îngrijit, nu au fost, dacă au valorat ceva, decît tot atîtea acte de diversiune ! Și nu înțelege, oare, ce a putut efectiv însemna publicarea unei antologii deloc blînde, cu texte nemutilate, din opera lui Cioran în toamna anului 1988 în R. S. România ?

Cît privește sumarul antologiei : el a fost strict amănunt aprobat de Cioran însuși, care a fost încîntat de propunerile lui Modest Morariu și de performanța lui de traducător. Există o corespondență în acest sens, care va fi cîndva publicată și care va dovedi că Cioran era mai conștient de ceea ce se petrecea în România decît harnica lui copiatoare clandestină. A fost de acord cu sumarul, nu și-a considerat opera rău sau tendențios reprezentată și nu a cerut decît completarea sumarului cu un text din **Exerciții de admirație**, dorință ce i-a fost cu bucurie îndeplinită (scrisori către M. Morariu, din mai 1986 și oct. 1987). Iar încîntarea lui Cioran la primirea cărții editate de noi dovedește că el însuși a căzut atît de copilărește în capcana noastră diversionistă, încît era tentat, cum spunea, să se împace cu țara. Pe Doina Uricariu o irită și faptul că specialiștii nu au putut scrie nimic despre această carte, dar, măcar ca editoare, chiar a uitat despre cîte cărți nu a fost voie să se scrie, cîte apariții de valoare au fost onorate cu tăcerea sordidă a cenzurii oficiale asupra unor titluri ce „scăpau“, ca prin minune, și numai noi știm cu cîte eforturi de mascare și cu cîte riscuri, filtrelor cenzoriale ? A fost nevoie de curajul și abilitatea lui Modest Morariu, de eforturile conjugate ale editorilor, ale referentului extern (Ion Ianoși), de sprijinul și înțelegerea unui lector de la fostul C.C.E.S. (A. Firuță), pentru ca această carte să poată apărea sub forma ei integrală aprobată de Cioran. Și au mai fost și tracasările secției C.C.-ului și altele, și altele. Și-i mai spun că nici o altă editură nu a reușit să editeze ceva din opera lui Cioran, deși Editura Univers a încercat s-o facă, iar Editurii Eminescu nu i-ar fi stat nici ei rău, dacă Doina Uricariu tot lucra acolo, să scoată o ediție completă a operei cioraniene, eventual chiar ca replică la „diversiunea“ Cărții Românești. Dar toate acestea țin de o strategie editorială, care, pe ansamblu și lăsînd la o parte orice recriminări sau procese de intenție, a dat rezultate notabile și a constituit unul din esaloanele adevăratei rezistențe culturale la răul instituit în ultimii 45 de ani ca principiu metafizic în viața noastră, și la contracararea căruia, după puteri, multe edituri au contribuit, fie și doar accidental, căci Dumnezeu își face lucrarea și fără știrea și voia noastră. Și atunci, revin : era mai bine să nu traducem, să nu scriem și să nu editîm nimic, doar pentru că fini intelectuali precum Doina Uricariu cunoșteau în original cărțile traduse sau, în problematica lor fundamentală, pe cele originale ? Sau era oare preferabil doar să ne citim, recitim, învățăm, copiem etc. sursele numai pentru noi, instituindu-ne, fiecare din noi, în instanțe izolate ale unei, conced, nu false, dar schiloade și fără de șanse „rezistențe“ pe planul comunitar al culturii ? Nu a fost oare mult mai utilă conjugarea acestor două drumuri într-un demers deloc facil, dar greu de efecte pozitive pe termen lung ? Și punem aceste întrebări, mai pe larg și încă o dată, deoarece din articolul Doinei Uricariu rezultă exact contrariul, fără să pot ști dacă atitudinea ei este pur și simplu de sorginte umorală sau e supusă unor obscure manevre descalificante, mai cu seamă azi. Ea mă și ne acuză, pentru că nu singur am scos cartea aceasta, de un fals „act editorial «dizident»“ practicat „într-o politică editorială conformistă“. La multe dintre implicațiile acestor acuzații am răspuns, cred, suficient, la altele nu cred că merită să încerc a răspunde.

Dar să revin la reproșurile Doinei Uricariu, care deplînge „una dintre cele mai semnificative absențe“ din sumarul antologiei Cioran, și anume **Histoire et utopie**. Îi reamintesc mai întîi că e vorba de o culegere, din care lipsesc, sigur, și alte texte la fel de importante, omise fie din pricina opțiunilor antologatorului, perfect legitime, fie din pricina spațiului redus de libertate în care se puteau manifesta aceste opțiuni și peste care Doina Uricariu nu are voie să treacă sau să le ignore cu superioritate atît de ușuratică. N-a existat, cred, altă epocă în istoria omenirii în care să fi fost mai necesare procedeele ocultării comportamentului social, recomandate de marii tratatiști din Renaștere și Baroc, inclusiv celebrul **larvatus prodeo** al soldaților lui Iisus. Și eu a trebuit „să umblu mascat“ în profesia mea de editor, și nu cred că am greșit, dar, oricum, dacă mi-aș fi vărsat amarul în pagini de jurnal intim (Doamne ferește !), n-aș fi avut azi cutezanța, ca să nu zic obrăznicia, de a flutura acele pagini scrise la adăpost ca pe niște drapele ale rezistenței și ale libertății spiritului, încercînd, cu ajutorul unor formulări de tot hazul, să înculpez pe alții că au făcut binele, fie și lacunar, pe care eu nu am știut sau nu am vrut să-l fac. Cred că adevărul, fie și sub forma „papirusului cu lacune“, invocat acuzator de Doina Uricariu, a fost mai de folos marelui număr de intelectuali care au cumpărat cartea, tot intelectuali, ca și Doina Uricariu, lipsiți însă, prin forța unor împrejurări necunoscute pare-se autoarei articolului, de accesul la cărți și biblioteci străine. Să-i atragem atenția subtilei rezistente că în „lacunele din papirus“ nu se ascundea nimic care să denatureze sau să contrazică liniile gîndirii lui Cioran, așa cum apare ea din antologia editată de Cartea Românească : contorsionată și rebarbativă, sub un veșmînt expresiv de o maximă limpiditate, nealimentînd nici un soi de comoditați, nici măcar pe-aceea a iluziei de-a găsi în el un maestru într-o opoziție și ruptură. Textele prezente în volum nu sînt mai puțin iritante și nedrepte decît cele a căror absență o deplînge Doina Uricariu, și asupra acestui adevăr coroziv ar fi trebuit să mediteze autoarea articolului înainte de a se grăbi să se plaseze sub protecția unui maestru ce neagă orice magistratură și să-și confecționeze la umbra lui autoportretul, un autoportret flatat, de rezistentă și inconformistă. Dacă nu ești hrănit de asemenea proiecții automăgulitoare sau nu ai ambiții de comentator doctoral, nu poți să nu fii **revoltat** de paginile lui Cioran, nu poți să nu-l **detești**, dintr-un punct de vedere sau altul, sau, în sfîrșit, nu poți să nu te simți tentat să-i devii adversar și negator, lui, gînditorului care a negat și a refuzat tot ce se poate nega și refuza pe tărîmul nostru sublunar și în empireu, lui, care a fost atît de radical în ură și opoziție universală, încît s-ar putea să fi ajuns sau să ajungă **in articulo mortis** la polul opus, la extrema christică a iubirii universale. După ce a recunoscut acum că neantul românesc nu există, nu mai are decît un pas pînă la recunoașterea golului pulsatil și fecund al eternității, unde ființa își alternează tăcerea și tunetul. Cioran știe, sînt sigur, acest lucru și multe altele, și poate tocmai de-aceea, cum spunea cîndva Andrei Pleșu, bunul Dumnezeu numai pe el îl va mîngîia poate, în rai, pe creștet, în timp ce elogiatorii lui nechemați, bunii și dreptii autoproclamați, îl vor privi de jos, pierduți în iadul propriului lor nombrilism.

Există o „rezistență“ și la evidența textelor sau faptelor, iar cînd acestea sînt semnate Cioran, riscurile unei asemenea „rezistențe“, singura pe care i-o recunoaștem autoarei, sînt uriașe. Căci nu poți afirma nepedepsit că „Cioran ieșise pe piață (atenție la acest concept gospodăresc, n.n.) printr-o multiplă cosmetică editorială care mistifica o așa-zisă libertate a valorilor, mistificîndu-l din plecare [sic !] pe autor“, cum zice tot Doina Uricariu. Cît de „mistificat“ a fost autorul, am văzut ; cît de „așa-zisă“ era libertatea valorilor, e prea puțin spus, pentru că, de pildă, un număr „Cioran“ al **Secolului 20**, plecat la drum odată cu antologia de la Cartea Românească, a fost mai puțin norocos și a fost oprit ; nu merită, în fine, să mai comentăm afirmația că am fi practicat „o multiplă cosmetică editorială“, dar ținem să-i atragem atenția distinsei rezistente cioraniene că opera marelui negator, dacă e s-o înțelegem la adevărata ei temperatură și agresivitate, este un fier înroșit în foc, cu care nici o intelectuală rezistentă în jurnale intime nu poate încerca să-și facă buzele, confundîndu-l cu un baton de ruj. Cu aceasta, consider chestiunea, din punctul meu de vedere, închisă.

Sorin Mărculescu

12 februarie 1990

NOTA REDACȚIEI

● *Colegiul nostru redacțional are o legitimitate precară și provizorie. A fost desemnat de Consiliul Uniunii Scriitorilor care are și el o legitimitate precară (fiindcă mandatul său e depășit, fiind totuși singurul organism ales prin vot secret rămas de la ultima Conferință), și provizorie (pînă la Adunarea generală a scriitorilor, ce va avea loc în curînd). În aceste condiții, a ne permite să refuzăm ori să cenzurăm dreptul la replică al unui coleg ar reprezenta un dublu abuz : moral și profesional. Pe de altă parte, chiar și în acest provizorat, dorim să ne respectăm propriile convingeri. Și cum nici unul dintre noi nu ține să-și asume o autoritate pe care n-o dorește, aceea de a decide singur, s-a apelat la o consultare a întregului Comitet provizoriu pentru a hotărî răspunsul nostru într-un caz ca acesta : cînd nouă ni se pare că pasiunea pamfletară poate ofensa. Am ajuns la concluzia că avem datoria să respectăm dreptul la replică, și o facem, regretînd unele violențe de limbaj de care, socotim, autorul n-ar fi avut nevoie pentru a demonstra, quod erat demonstrandum, că antologia Cioran a reprezentat un eveniment editorial.*

A. A. ZINOVIEV

● *A. A. Zinoviev (n. 1922), cunoscut filosof și logician sovietic, analist al culturii în raport cu limbajul, trăiește de aproape un deceniu și jumătate în Occident, unde a publicat mai multe cărți greu de clasat într-un gen, începînd chiar cu* Înălțimile amețitoare *(din care reproducem mai jos două capitole), autopsie burlescă a totalitarismului, în manifestările lui cotidiene. La apariția versiunii franceze a cărții, Max Gallo o aprecia astfel în „L'Express" : „E vorba de o operă care nu poate fi rezumată. Ispita e mare de a cita, à propos de Zinoviev, pe Rabelais, Swift, Kafka. Dar ar însemna a mutila opera genială a unui autor care inventează o formă nouă..."*

Pălăvrăgeală despre denunțuri

O SĂ muncim încolonați, citea **Instructorul.** Panicosul începu să cînte și ceilalți repetară cu veselie :

Acolo unde infanteriștii nu-și găsesc drumul,
Și unde trenurile blindate nu prea pot să pătrundă,
Acolo unde carele puternice sînt cuprinse de indolală,
Chiar acolo vom urina cu mîndrie.

După ce deținuții s-au înghesuit în WC-uri și s-au ușurat de urmările abundente ale prînzului din ajun, **Patriotul** lăsă să-i cadă o lacrimă : am făcut rău, spuse el, lăsîndu-ne tovarășii nemîncați și făcîndu-le șefilor necazuri. **Literatorul** propuse să i se închidă gura cu o șosetă. **Defetistul** sprijini propunerea **Literatorului**, dar absolut întîmplător, căzu de acord cu **Patriotul. Toanta** le strigă să nu se grăbească să tragă concluzii și expuse concepția modernă a rolului denunțului în sistemele sociale de tip omogen. Pentru a conduce o colectivitate trebuie cunoscută situația reală. Pentru aceasta, așa cum a arătat pseudoștiința burgheză a avangardei cibernetice, recent trecută în serviciul nostru, trebuie să facem un ocol. Rapoartele, comunicările, rezumatele oficiale sînt fie găunoase și banale, fie minciună nerușinată și praf în ochi. Or autoritățile au nevoie să cunoască adevărul autentic. Funcția ocolului înapoi este îndeplinită aici de denunț. **Intelectualul** spuse că autoritățile au nevoie de adevărul autentic, așa cum îl înțelege **Toanta**, numai într-o anumită măsură și cu o anumită orientare : acelea care le permit o stabilitate maximă în exercitarea puterii și un maxim de perspective favorabile pentru cariera lor viitoare. Între altele, **Toanta** „combina", după opinia lui, după două tipuri de mesaje diferite în esența lor : denunțul și informația. Denunțul este totdeauna personalizat. Informația este impersonală. Pentru informație este indiferent să știi cine a plecat ieri sau azi în permisie falsă. Singurul lucru care contează este faptul în sine și expresia sa cantitativă (și încă în procente sau în grade de probabilitate). Denunțul este negativ, căci el cuprinde acte, cuvinte și gînduri care sînt, fie zis, îndreptate împotrivă sau care fac rău cuiva. Informația este în mod principial pozitivă sau, în tot cazul, neutră. Mai exact, ea nu comportă o judecată de valoare. Denunțul este destinat organelor de represiune, care prin ele însele nu dispun de prerogativele puterii. Informația este destinată organelor de direcție, care nu se ocupă în mod direct de represiune. Scopul denunțului este de a ști pentru a reprima, a pedepsi, a distruge. Scopul informației este de a ști pentru a corecta, a îndrepta, a conserva. Cele două se află în planuri diferite. Specificul acestei situații ține de faptul că informația este mincinoasă, ea fiind un fenomen public și oficial, și se transformă repede în denunț, ca fenomen secret. **Deviaționistul** intervine spunînd că este ridicol să vorbești de adevăr autentic în viața socială. În primul rînd, a spune „adevăr autentic" echivalează cu a vorbi despre „sare cu adevărat sărată". În al doilea rînd, noțiunea de adevăr în accepția sa academică este în acest caz pur și simplu inaplicabilă. De exemplu, ce este un om cu adevărat ? Un om poate gîndi ceva și spune altceva. Poate spune ceva și face altceva. El poate avea opinii care să se excludă. Un om normal este în el însuși tot ce vrei. Adică nu este nimic. În omul normal coexistă toate calitățile imaginabile independent de raporturile lor mutuale. De aceea el nu este nimic în sine, căci „omul ca atare", „omul autentic" nu sînt decît pure abstracții. Omul nu poate să fie ceva determinat decît ca personaj oficial, un cetățean care reacționează într-un mod determinat de teste oficiale. O societate normală presupune asemenea teste, cazuri, adică, oficial recunoscute și codificate în care cuvintele, gîndurile și actele unui om sînt caracteristice : comportare în muncă, intervenții la reuniuni, publicarea de articole, mărturii la tribunale, frecventarea bisericii. Iar tot ce este în plus nu privește pe nimeni, căci nu sînt fapte semnificative din punct de vedere social și de aceea nu există. Dacă, de exemplu, te pronunți „pentru" de la înălțimea tribunei, iar acasă, față de nevastă și prieteni, „împotrivă", ești oficial un om „pentru" și nu „împotrivă". Ca persoană „împotrivă" nu există deloc, chiar dacă ești liber să-ți închipui orice vrei în ceea ce te privește. Am cunoscut funcționari din serviciul secret care spuneau bancuri „împotrivă". Dar erau persoane cu totul „pentru". Persoana care este aceași și oficial și neoficial este fie un vis irealizabil al autorităților, fie un mincinos, un ipocrit, un compromis, un cretin, un escroc. Cînd începi să vrei să clarifici ceea ce nu este oficial într-o persoană, nu faci altceva decît să caracterizezi societatea care sancționează un asemenea lucru. Consecința ineluctabilă a acestei sancțiuni este degradarea morală a oamenilor (în ei se dezvoltă trăsături ca servilismul, slugărnicia, ipocrizia, lașitatea civică, nerespectarea absolută a cuvîntului etc., care nu sînt pedepsite nici oficial, nici moral, într-o astfel de societate). Dar îndeosebi organizațiile specializate ale societății încep să caute în oameni ceea ce nu există. De aici o interpretare eronată a comportamentului oamenilor și a înșelăciunii oficiale. Dacă într-o societate începi să cauți adevărul autentic asta nu înseamnă decît un lucru : o chemare la delațiune. **Patriotul** spuse că în anumite situații delațiunea poate fi benefică. **Panicosul** răspunse că nimeni n-a calculat încă procentul cazurilor în care delațiunea este malefică și acela în care este benefică. **Deviaționistul** zise că nu asta e problema. Punctul de vedere cantitativ este aici eronat în principiu. Există rațiuni mult mai profunde de a gîndi că delațiunea este imorală independent de utilitatea sau inutilitatea sa. Chiar dacă este sută la sută utilă, ea este un semn de degradare. În acel moment nimeni nu mai înțelese nimic și toți se zăpăciră complet. **Toanta** îi spuse **Intelectualului** că nu există totuși o corespondență perfectă între starea intimă a conștiinței unui om și expresia sa oficială. **Intelectualul** spuse că asta nu are nici o importanță, căci intimul tinde să corespundă cu oficialul și această corespondență se realizează cu atît mai repede cu cît constrîngerea încercată de individ este mai slabă. Atunci, după tine, spuse **Toanta**, oamenii se ticăloșesc de bună voie. **Intelectualul** spuse că așa se întîmplă chiar și în cazurile de constrîngere. **Toanta** îi răspunse că asta este curată dialectică și că din copilărie el avea aceleași sentimente pentru dialectică și pentru untura de pește. **Patriotul** spuse că untura de pește face bine sănătății. **Toanta** îl trimise să... Sosi ora prînzului și dezbaterile se terminară.

Traducere de
Ioana Triculescu

Epitaf despre un om viu

NICI nu s-a luminat bine de ziuă și sari din pat. Îți îmbraci în grabă copilul adormit și îl tragi după tine la grădiniță. Și vezi cum tot un astfel de om duce tot un astfel de copil la tot o astfel de grădiniță.

Înșfaci sacoșa și dai fuga la prăvălie. Și stai la coadă. Și lîngă tine stă acel om. Și este nervos, căci va ajunge prea tîrziu la slujbă. Și vînzătoarea de-abia se mișcă. Ea nu trebuie să ajungă nicăieri. Ea e deja la servici. Și nu-i pasă de nimic. Și vin alții care se bagă în față. Iar cea ce îi trebuie omului aceluia nu se găsește aici. Și va fi nevoit să fugă la altă prăvălie. Și să stea la altă coadă.

Te înghesui cu greu în metrou. Iar lîngă tine se înghesuie acel om. Te calcă pe picioare. Te îmbrînceștî către un scaun spre care s-a repezit și el și pe care se va așeza acela ce va reuși să împingă mai tare.

Ajungi în fugă la slujbă. Îți perforezi fișa de pontaj. Iar lîngă tine din nou același om își perforează fișa sa. Și se așează lîngă tine la masă. Și fișiie ca și tine hîrtiile ce nu-i sînt nimănui de folos.

Merge cu tine la ședință. Și la a doua ședință. Și la a treia. Și împreună cu tine crapă de plictiseală. Și nerăbdător așteaptă sfîrșitul lipsit de sens al ședinței. Împreună cu tine votează „pentru". Împreună vă luați angajamente. Criticați împreună. Împreună... Împreună... Împreună... Împreună.

Știi totul despre el. Știi ce fel de dulap are și ce fel de masă. Și ce fel de pat. Și cum îi funcționează closetul. Și care îi e tensiunea. Și la ce școală îi merg copiii.

Nu știi nimic despre el. Tu nu știi că în capul său mic în fiecare zi se naște o carte mică, o cărticică. Nu o va scrie niciodată. În ea nu vor fi evenimente. Numai gînduri mărunte. Gînduri fără alinare. Gînduri fără folos.

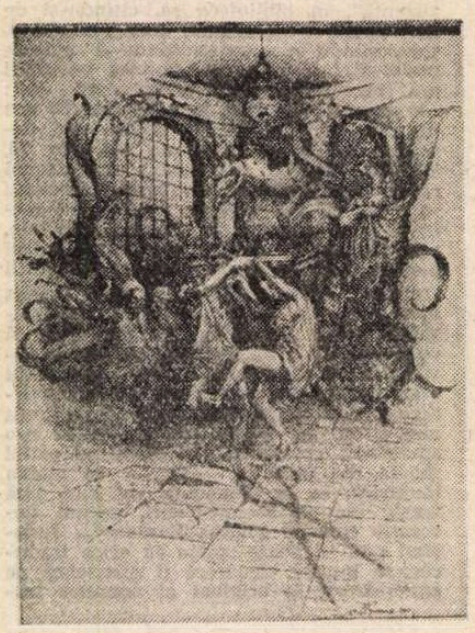
Meditează la viața sa tristă. Iar această viață este capodopera sa și singura sa carte. Și ultima.

Acest om este Nimeni. Nu este altul decît bietul tău coleg.

Omul acesta este Toți. El este stăpînul atotputernic al destinului tău.

Acest om ești tu însuți.

Traducere de
Mihai Mangiulea



Cartea străină

Romanele vieții moderne

O ÎNTREAGĂ sumă de romane contemporane, căzînd pradă capcanelor narațiunii cu multele ei capete de hidră, ne împing **volens-nolens** imaginația unde nu ne așteptam, poposind pe tărîmul încă necunoscutului benefic minat de surpriză sau ne poartă pe drumul bătătorit al cunoscutelor evenimente sondate din unghiuri ce aprofundează orizontul nostru de așteptare. Mario Soldati*) alege însă analiza psihologică fără pretenții de profunzime excesivă, ci de o revelatoare retrospectivă asupra vieții, o viață burgheză, mondenă, cu ambiții cîteodată justificate de aură intelectuală, unde acțiunea în sine nu joacă rolul principal, ci perpetuu contorsionatul suflet uman, atît de greu de priceput, dacă poate fi priceput cu totul vreodată.

După douăzeci de ani de absență din librării, cînd îi apărea o culegere masivă de povestiri sub titlul **Povestiri cu stafii**, prozatorul italian contemporan Mario Soldati revine în atenția publicului nostru cu două romane, reunite sub coperțile aceluiași volum, și anume **Croaziera și Actorul.** În ambele scrieri se analizează destinul reprezentantului cîte unei profesiuni, un arhitect, respectiv un actor. Dincolo de edificarea prin strategia narativă a motivației în alegerea personajului principal, susținută de o serie de definiții intuitive cu pretenția unei doze teoretico-generale, miezul ambelor creații se constituie în descrierea, îndeobște sub formă de confesiune indirectă (înregistrarea pe bandă magnetică), respectiv directă (între personaje). Nu rareori Soldati este furat de cealaltă latură a creației sale — cea regizorală — și narațiunea capătă aproape formă de scenariu (cum se întîmplă în nenumărate scene din **Croaziera**, în chiar timpul croazierei sau în discuțiile cu șefii televiziunii din **Actorul**), cu imagini picturale, rapide, ce par să treacă prin fața ochilor noștri cu viteza peliculei.

*) Mario Soldati, **Croaziera**, traducere de Diana Radu, Editura Univers, 1989.

Prozatorul italian deține fără putință de tăgadă știința atît a dozării faptelor epice cu acea lovitură de teatru (în **Croaziera** — dezvăluirea făcută în final soției asupra motivului „drăcesc" al inițierii călătoriei pe mare), cît și o știință a scrisului care face din lectura romanului și un incitant calambur pentru amatori de povestiri misterioase.

Se cuvine să subliniem că interesul suscitat de lectura romanelor este permanent susținut de traducerea inspirată și curgătoare a Dianei Radu.

În **Croaziera**, unui celebru arhitect i se încredințează la bătrînețe lucrarea vieții sale și, în timp ce-o definitivează, primește vestea morții amantei de-o viață, lucru care îl incită la niște lungi mărturisiri pe-o bandă magnetică, destinate soției, un bun prilej de autoanaliză. În **Actorul**, în afară de viața din lumea televiziunii și a cinematografiei, este zugrăvită viața actorului Enzo Melchiori și a soției sale Licia, în ultimii ani ai vieții, care îi duce pe cei doi la ruptură. Din puzderia de detalii necesare alcătuirii țesăturii unei opere ce lucrează la edificarea unei structuri recognoscibile și inconfundabile, irump cîteodată considerații neașteptate, profunde, care numai aparent contrastează cu desfășurarea obișnuită a discursului narativ, cum ar fi cea despre căsătorie din primul roman : „căsătoria este o legătură indestructibilă, iar adevărata căsnicie nu coincide întotdeauna cu căsătoria religioasă sau căsătoria civilă. Adevărata căsătorie e un fenomen personal și aproape fiziologic, care privește în mod exclusiv două persoane, fiecare din acestea crede că va putea iubi în viață și dincolo de moarte numai pe celălalt". (p. 140).

Subiectul și obiectul cărților îl constituie relațiile afective dintre bărbat și femeie, în ambele romane privite retrospectiv, de oameni de vîrsta a treia, care prin ocheanul memoriei văd și nu se înșală — tinerețea. Amintirea ei și numai a ei îi face melancolici, confesivi, gata să facă bilanțul vieții și să ne-o dezvăluie, fie ea urîtă, fie ea frumoasă, scoțînd-o la iveală din praful gros al memoriei, care praf însă a protejat-o mai bine, a păstrat-o mai proaspătă și mai vie. Numai trupul, biestematul de el, poartă însemnele timpului. Și este adus la lumină nu de dragul excentricității care nu mai ține seamă de pudicitate, ci pentru ca personajele să devină egale cu propria persoană, pentru o lucidă evaluare, în ultimă instanță pentru a se cunoaște, măcar acum, cu adevărat pe sine. Și totul ne apare într-o lumină mondenă, în apanajul familiilor cu tablouri bine cultivate, care parcă spre bătrînețe se întăresc, devin căi cunoscute, slăbiciuni, obișnuință. Și bătrînețea e zugrăvită cu toate tristele slăbiciuni sentimentale ale bărbaților care vor să fie tineri și nu mai izbutesc și astfel rezultă o ridicolă inadecvare între amintirea a ceea ce au fost și realitatea a ceea ce nu mai pot fi.

Femeia și bărbatul — iată constantele preocupării scriitorului Mario Soldati —, femeia și bărbatul în raporturile lor sub toate aspectele, iubindu-se, urîndu-se, purtîndu-se indiferent sau laș, curajos sau patetic între ei, înșelîndu-se și confesîndu-se interminabil — în toate ipostazele sînt înfățișate aceste „jumătăți" care încearcă să se regăsească din timpuri imemoriale. Și atunci cînd sînt pe cale să se regăsească se pierd. Iar după ce s-au regăsit parcă încearcă să se piardă unul de altul, ca într-o perpetuă mișcare browniană.

Peter Sragher

ÎN FRANȚA, PREMIUL NAȚIONAL PENTRU POEZIE:

MICHEL DEGUY

■ Premiul Național pentru Poezie pe anul 1989 a fost decernat, în Franța, unui scriitor de mare prestigiu, Michel Deguy (născut în 1930), a cărui operă vastă, în versuri și proză eseistică (citez doar cîteva titluri, de la **Fragment du cadastre** 1960, **Poèmes de la Presqu'Ile** 1961, **Biefs** 1963, **Oui-Dire** 1966, **Actes** 1966, **Poèmes** 1960—1970 etc., etc., pînă la una din ultimele sale plachete, **Gisants**, 1985, din care am ales toate poemele traduse aici) a impus atenției una din formele cele mai dificile, dar și mai valoroase ale lirismului european.

Director al revistei „Poésie", publicație care oferă deopotrivă texte poetice și reflecții asupra poeziei semnate de scriitori de pe cele mai variate meridiane, Michel Deguy a găzduit și poeți români, grație îndeosebi traducerilor făcute de Dumitru Țepeneag.

Amestecul inextricabil de poezie și filozofie conferă scriiturii lirice a lui Michel Deguy calificativul de „discurs mixt" ; cu condiția de a înțelege exact ceea ce înseamnă aici filozofie : adică, reflecție asupra faptului poetic în sine. A face poezie din faptul de a face poezie constituie, oricîte rezerve ar putea să aibă unii, un mod valabil de a face poezie ; mai ales, poezie modernă. În sensul acesta, Deguy — poet intelectual hrănit de gîndirea elină și de cea heideggeriană — rămîne unul dintre cei mai reprezentativi poeți **moderni** ai Franței contemporane. „Discursul mixt" al poetului își divulgă el însuși caracterul de **mixtum**, deoarece reflecția asupra poeziei nu este, în fiecare poem al său, decît perfecta transparență (a se citi : conștiință de sine) a lirismului. E o practică ce își pune singură în evidență structurile, asemenea unui riu în care raza de soare dezvăluie simultan prundul fix și curgerea învolburată. Imaginea de mai sus vrea să sugereze absența oricărei retorici declarative care ar pune în ramă un **corpus** de idei despre poezie, despre viață și lume, afirmînd dimpotrivă prezența practicii poetice înseși. Bineînțeles ceea ce se observă mai întîi este travaliul asupra limbii. De la versul izolat (care totuși respinge orice profil aforistic) pînă la suita de poeme abia despărțite printr-un asterisc, cutremurînd sintaxa și înnoind — prin dezvelirea etimoanelor și raritatea vocabulei — lexicul, această lirică reprezintă o asceză a expresiei. Ceea ce poetul alcătuiește din puține cuvinte se propune mereu ca o aventură : aceea de a nu fi o spusă, o semnificație, ci doar un semn. Într-un loc din **Oui-Dire**, autorul scrie : „La poésie comme l'amour risque tout sur des signes". Este riscul echivalenței între **a scrie** și **a trăi**, două acte în care fiecare se regăsește pe celălalt, opunîndu-se și completîndu-se, ca într-un fragment din Heraclit. Henri Meschonnic (a se vedea prefața la selecția **Poèmes**, apărută în 1973 la Gallimard) are dreptate reținînd pentru și din versurile lui Deguy expresia „veillé veilleur" („veghetor vegheat") ca definiție a omului poetic în general. Această veghe continuă, discernabilă la nivel de limbaj, face ca spațiul liric al poetului francez să nu fie niciodată sărbătoresc, ci să se alcătuiască din aria celor mai comune gesturi, a celor mai cotidiene clipe, a celor mai banale întrebări și răspunsuri. Grație expresiei eliptice, autorul evită **locul comun**, capcana care-l fascina pe Baudelaire ; căci, asemenea unei curse metalice, ascunsă în desișul inocent al unei păduri de simboluri, locul comun freamătă aici de zbaterea capturii sale : ariditatea fojgăie și mișună, abstracțiunile au o aripă cu care ating lucrurile concrete, întrebarea și răspunsul stau mereu față în față ca săgeata și ținta ei.

Pornind de la o teză a lui Paul Ricoeur, Deguy își declară singur afinitatea cu Heidegger, scriind : „Judecățile **en être-comme** (modalitate a propoziției poetice) ar putea să fie echivalate cu expresia **Gelassenheit** („serenitate" din ultimele texte heideggeriene), care îi răspîndește «riguroasa blîndețe». — cu acea **Gelassenheit** care «zice da și zice nu» în același timp, și care este deci unul din numele paradoxului în general" **(Poezia nu e singură**, Scurt tratat de poetică, Paris, Seuil, 1987, p. 108).

Complemente de obiecte (decembrie)

Nu mă lăsa să nu știu unde vei fi
Citește-mi schița planetară
Oare te cunosc cunoscîndu-ți obiectele
Petalele de flamă ale glamei tale omphalos

Mirosul tău numele tău virsta comisurile
Prin capilarele tale, eu bat, tijele, fascicol de puls,
vargă
Eleganța ta poveștile ciorapii culorile tale
Eu lincezesc roza uneia romanul
Bijuteriile cearcănele tale genele ceasul tău
Proximitatea e dimensiunea noastră
Lobii tăi vocea ta buzele tale scrisorile tale

Nu mă lăsa să nu știu unde ești
Tăvălugul gri năpădește golful nostru

Plăcerile pragului

Poezia limitrofă pretinde un salt
Ce te izbește de-o margine sau saltă iarăși
În plăcerea de care ne vorbea Lucrețius
Ieșitură și prag care-l oferă pe cum
Cum plăcut e să privești naufragii
Cum mai plăcut e locul din care se vede rătăcirea
și lucrurile se împart într-un comparativ de lume
(precum un zeu cu mari ochi verzi și cu forme
de nea, marea și cerul atrag pe terase de marmură
grupuri de tineri și roze puternice)
Unde suntem oare că ne mirăm că suntem aici
Și că mirarea ne miră

De transpus în proză (iulie)

Mari foi de zinc zilele se-ngrămădesc
Nu iubesc fiecare minut al zilei
În gaterul agendei ce ne contrariază
Eu nu sunt considerat un om rezonabil
Toate drumurile duc spre gura ta
Urmele lăsate de tine în iarna aceasta
Am pe șantier un poem pentru colectarea
rășinii noastre

Afrodita colegă

Anadyomene modernă a VC-urilor frumoasă
botticelliana într-un mare zgomot de vînătoare
se-ncadrează-n ușa verde aranjîndu-și blondă
la lumina electrică buclele unda
și cu o mînecă netedă de pulover
își trage rochia la nivelul iliacului

O întrebare poemului

Orgă și nări, nări de orgă silențioasă
cum se-ntîmplă-n desenele lui Rubens și Watteau
cînd linia perfectă se reia atît de bine
că mai multe desene-ale aceluiași lucru
desenează acel lucru supraimprimat peste sine,
în noaptea aceasta pentru mine o față de cal ;
stup al verbului a fremăta de desenat
– ubicuitate a gurii și nărilor stroboscopice –
căutam cuvîntul potrivit acestei caracatițe de contururi
de nări, am aflat cuvîntul orgă
și nu mai știam substituindu-le cum era fiecare

Gisanți

(A face din gisanți o înviere. La ce?)
Mai bine să vindeci zilnic nevindecabilul
(Pontiful acela vorbea de un duh al învierii)
ca un medic din Jaffa, să forțezi moartea
să-și rafineze lipsa de lucru, această zi aceeași
pe care-o știm, ca un copil care se deghizează
după surpriza deșteptării, sub masca lui de înviat
Cred că ceva ca un aer de înviere
lucrează împreună cu moartea și că trebuie ca
poemul
a cărui spusă poartă mai mult decît cuprinde
luînd lucrurile prin heteronimele
altui lucru pe care-l dorește
să spună despre poezie că tot ce voi legați
în numele ei va fi legat pe pămînt

Cardiogramă (mai)

Sena era verde la brațul tău
Dincolo de podul Mirabeau sub
colinele ca o respirație
Cartierul ne adulmeca
Aș fi vrut aș fi avut atîta
nevoie de gîndurile tale bune
Dar acum curajul unei inimi ca
un captiv furios ca o inimă
va alunga din lirism remușcarea !
Alungirea zilei ne-a lipsit de zile
Mustirea nopții ne ferește de nopți
O, iubirea mea paradoxală ! Ne lipseam de poezie
Dar curajul ar fi să lipsim poemul
de gustul nimicului pentru gustul a toate.

Luare aminte

(fragmente)

Ceea ce are loc fiind
Nu se-ntîmplă fără a spune

Ce nu poate fi spus...
Trebuie să-l scriem

Partea întrece întregul
Care dă partea

Să știi a ce seamănă aceasta
E știința noastră – nu absolută

E nevoie de asemănare
Pentru a fi contiguitate

Poemul stă-n lucruri apropiate
Pe care trebuie să te duci să le cauți

★

Drum care nu duce nicăieri
Fără ieșire e culmea
Arătîndu-ne că ieșirea e
Că nu există ieșire
– Nici o ieșire deci în afara paradoxului
Ieșirii fără ieșire

Orice eliberare duce
De la opinia patibulară
(Un cretin zice că toți ceilalți sunt cretini)
La paradoxul paradoxal
Noi suntem toți (ca) acei care nu suntem

★

Cînd ne-am născut ?
Altamira, Atena, Roma, Bethleem...?
Artistul se hotărăște pentru o re
Naștere

Unde suntem ?
Împrejurarea face relația
Poemul e citabil
Deferență preferință diferență
Aferență

Alchimiștii au dat iama în
Prima materia copiilor
Care-și fac vizibile
Încheieturile pavajului
Smulgînd traficului lumea unui joc
Nimic nu se schimbă
Totul localnic
E transformat

Poezia e alchimie a verbului dacă credința
Revenind ca de la Paracelsus la copiii cu șotron
Joacă poemul figurativ
Pentru un nou testament

Pregentare și traducere de
Ștefan Aug. Doinaș

februarie 1987

Meridiane

În așteptarea premiilor „Oscar" și „César"

● Doar 217 filme de lung metraj sînt în cursa pentru nominalizare a premiilor „Oscar", care vor fi anunțate în săptămînile viitoare. Se apreciază că este un record minim al ultimilor ani, explicabil prin costurile de producție greu de susținut. Anul trecut s-au prezentat la nominalizare 270 de filme, în 1979 erau 225, cu zece ani și mai devreme fuseseră 334, iar în 1959 fuseseră 323. Recordul maxim a fost cel din 1957, cu cele 411 pelicule, față de cel minim din 1982 cu 175 de filme. Dintre cele 217 filme din lista de anul acesta, puține sînt posibilitățile de obținere din partea celor 4 700 de membri ai lui „Academy of motion picture art and science" a uneia sau mai multor nominalizări la cele 20 de categorii prevăzute pentru decernarea premiilor „Oscar" (cel mai bun film, cea mai bună regie, cel mai bun actor și cea mai bună actriță, cel mai bun decor etc.). Printre filmele care pot aspira la mai multe candidaturi figurează creații ale regizorilor Oliver Stone, Woody Allen, Spike Lee ș.a.

● **Noul cinema Paradiso** al regizorului italian Giuseppe Tornatore se află printre producțiile nominalizate pentru premiul „César" („Oscar" al cinematografiei franceze), rezervat celui mai bun film străin. Acest film italian a primit în noiembrie trecut premiul special al juriului „Felix" („Oscar" al cinematografiei europene). Alte patru filme concurează alături de cel realizat de Tornatore — **Les liaisons dangereuses** de Stephen Frears, **Rain Man** de Barry Levinson, **Sex, lies and videotapes** de Steven Soderbergh și **Les temps des gitans** de Emir Kusturica. La 4 martie vor fi decernate 21 de premii „César", cît și un „super César" destinat celui mai bun actor al ultimului deceniu, acesta fiind deja nominalizat : Gérard Depardieu.

Calderon, Rojas, Tirso de Molina

● La Teatrul de Comedie din capitala Spaniei a avut loc recent premiera piesei lui Calderon de la Barca **Alcaldele din Zalamea**. Spectacolul aparține Companiei de teatru clasic în direcția de scenă lui José Luis Alonso care a obținut, nu de mult, premiul Asociației directorilor de scenă. Rolul principal este interpretat de Jesus Puente, reprezentația bucurîndu-se de un mare succes, dovedind „modernitatea" marilor clasici. Seria spectacolelor la Teatrul de Comedie va continua, alternînd cu piesa altui clasic, **La Celestina** de Fernando Rojas și o piesă de Tirso de Molina, ambele în regia lui Adolfo Marsiliach.

Premiul E.R. Curtius

● Filosofului elvețian Hermann Lübbe i-a fost decernat premiul „Ernst-Robert Curtius" pentru eseistică 1990. Este astfel încununată remarcabila contribuție a acestui gînditor și scriitor din Zürich la istoria filosofiei, filosofia culturii și la unele aspecte ale problemei legitimității politice ca expresie a unei „moralități politice". Laureații anteriori ai premiului sînt Golo Mann, Kurt Sontheimer, Hilde Spiel, Wolf-Jobst Siedler, François Bondy și Friedrich Dürrenmatt.

Chagall al începuturilor

● Un șevalet și o siluetă umană răsturnată dar cu capul în poziție normală este ceea ce se vede în desenul din imagine datat 1914 și intitulat **Pictorul la șevalet.** Este una din ilustrațiile cărții consacrate de istoricul de artă sovietic Alexandr Kamenski existenței și creației lui Chagall în anii 1907—1922, adică înainte ca marele pictor să fi părăsit Rusia natală pentru a se stabili în Occident. După cum am mai relatat, **Chagall. Anii ruși**, apărută recent și în traducere germană, la Stuttgart, demonstrează că teme prezente decenii la rînd în pictura de maturitate a lui Chagall, cum este eliberarea de greutate și de gravitație ca mijloc de expresie de mare forță sugestivă, au apărut în creația lui încă de la început, vădind de timpuriu o mare capacitate de invenție și o imaginație inaripată.

35 de ani

● Celebra soprană italiană Mirella Freni cîntă de 35 de ani, debutînd în 1955 în rolul Micaelei din **Carmen** de Bizet, la Modena, orașul ei natal. Zi-

lele trecute, orașul Modena a sărbătorit-o, dedicîndu-i o săptămînă de spectacole și ceremonii în care s-a bucurat de un triumf spectaculos cu **Manon Lescaut** de Puccini. Programul Mirellei Freni a cuprins, înainte de Modena, cîteva spectacole la Barcelona, acum este în turneu în S.U.A., după care va pregăti, în limba rusă, opera **Dama de pică** de Ceaikovski pentru Scala din Milano. (În imagine, artista în rolul titular din **Manon Lescaut**, la Modena).

Premiul Ophüls

● Cel de al 11-lea Festival al filmului „Max Ophüls" de la Sarrenbruck, la care au participat 24 de tineri regizori din R.F. Germania, R.D. Germană, Elveția și Austria, a decernat premiul I cineastului austriac Andreas Gruber pentru filmul **Shalom, generalul meu.**

Eseuri de Dürrenmatt

● Editura pariziană Le Fallois / L'Age de l'Homme publică două eseuri de Friedrich Dürrenmatt : **Moartea Phytiei** și **Minotaurul.** Pornind de la întrebarea dacă templul lui Apollo sau Labirintul Minotaurului mai pot interesa lumea de astăzi, Dürrenmatt plasează contemporanii în Grecia mitologiilor, în erudiția și precizia comentariului nelipsind ironia și umorul fin.

„Giulietta"

● **Giulietta** este un poem aparținînd unui debutant. Autor : Federico Fellini. Este prima operă literară a unui creator al cărui nume și operă cinematografică domină secolul. Iată ce declară „poetul" despre „declanșarea" scrierii poemului, dedicat actriței Giulietta Massina — soția sa. „Giulietta nu reprezintă pentru mine femeia italiană, ea este femeia universală. Condiția femeii nu se modifică printr-un decret. Eliberarea femeii nu s-a produs încă".

Scala

● Bayreuth, Salzburg, Aix en Provence, Coven Garden au avut onoarea unor „biografii". Acum a venit rîndul Scalei din Milano. Muzicologul Sergio Segalini face istoricul acestui „templu" al bel cantoului, al operei, înainte de a prezenta portretele soliștilor care au evoluat pe această scenă celebră.

Mozart la Praga

● Pentru noul său film **O călătorie a lui Mozart la Praga**, în care trecutul se îmbină cu prezentul, iar ficțiunea cu realitatea, regizorul cehoslovac Petr Weigel, care semnează și scenariul, s-a inspirat din nuvela cu același titlu a poetului și prozatorului german Eduard Mörike. Filmul a fost turnat cu prilejul apropiatei comemorări a 200 de ani de la moartea compozitorului, fiind comandat studiourilor Barrandov de către canalul de televiziune vest-german „TV 2000" Rolul lui Mozart este interpretat de un actor neprofesionist — Tobias Schachner (în imagine).

„Arco 90"

● Tîrgul internațional de artă „Arco 90" care a avut loc la Madrid a fost un mare succes financiar — anunță agențiile de presă. Operele de Picasso și Miró au fost cele mai solicitate, urmate fiind de creațiile unor Tapiès, Chillida, Sicilia, Barceló, Broto, Auerbach, Botero și de mulți alți artiști mai puțin cunoscuți, deocamdată, dar foarte apreciați de colecționarii avizați și de negustorii de artă. (În imagine — o gravură a artistului columbian Botero).

Reporterul Simenon

● Cunoscuta colecție franceză 10/18 a apelat la Francis Lacassin, specialist în opera lui Georges Simenon, pentru întocmirea unei antologii cuprinzînd reportaje și anchete: **A la rencontre des autres.** Simenon putea de la 25 de ani să trăiască din venitul cărților sale dar nu și-a putut trăda mulți ani prima sa meserie, de ziarist și reporter, care putea să descopere misterele unei situații, contradicțiile unui mediu, reușind să le restituie cu o mare zgîrcenie de mijloace : fraze scurte, cuvinte simple, tonul direct. Francis Lacassin a reunit reportajele și anchetele apărute între 1931—1934 în „Paris-Soir", „Le Petit Journal", „Le jour", „Voilà" și „Marianne".

Madge Bellamy

● Într-un spital din Upland (California), în urma unei crize cardiace, s-a stins din viață actrița americană Madge Bellamy (89 ani). Născută Margaret Philpott, își începuse activitatea în lumea spectacolului ca balerină, trecînd apoi la teatru și la filmul mut. În anii 20 a lucrat la Hollywood, unde a devenit un nume cunoscut odată cu filmele **Alimony, Sandy, Lightnin, Ankles preferred,** și bine-înțeles **The iron horse** al lui John Ford și **Lorna Doone** cu John Bowers. În 1928 a fost declarată de către presa străină drept „frumoasa americană".

Am citit despre...

Un cal care nu există

■ HAMILTON este un cal. Un cal care nu există. El îi apare doar lui Maisie cînd e peste măsură de necăjită. Vorbește cu ea, îi dă sfaturi, o liniștește. Va avea un rol decisiv în viața fetei urîte foc — dar și foc de deșteaptă — născută cu un braț mai scurt decît celălalt și cu chip dizgrațios și, implicit, un rol de prim rang în romanul *Hamilton*, al Catherinei Cookson, prozatoare engleză cu un bun meșteșug al scrisului, autoare a 50—60 de cărți de succes.

Hamilton, ale cărui isprăvi Maisie le-a descris de-a lungul anilor pe foi volante ascunse într-o ladă în pod, va constitui principalul argument al soțului ei în încercarea de a dovedi că nu este în deplinătatea facultăților ei mintale și, ca atare, trebuie pusă sub interdicție.

Hamilton, ale cărui isprăvi vor delecta publicul britanic, întrucît Maisie s-a decis să le înlănțuie într-un roman trimis sub pseudonim unei edituri — ah, flirtul cu textualismul ! — aceasta va fi încîntată să-l publice și cartea va face senzație, o va salva pe prietena lui, fiind cea mai peremptorie dovadă a înzestrării ei intelectuale superioare.

Oare ? Poate fi considerată inteligentă o tînără care nu-și dă seama că soțul ei nu numai că iubea, în momentul cînd a luat-o în căsătorie, altă femeie, dar a dus ani în șir o viață dublă, petrecîndu-și invariabil sfîrșitul de săptămînă alături de cealaltă ? Maisie a avut naivitatea de a ignora această oribilă duplicitate, a crezut ceea ce îi spunea Howard și anume că este invitat regulat de patronul lui și că preferă să se ducă acolo singur. Cu Maisie, Howard se însurase din interes, ea fiind moștenitoarea unei case foarte frumoase, în care rîvnea să-și instaleze, după ce o va înlătura pe o cale sau alta, amanta și pe cei doi copii ai lor. O teroriza și o umilea pe Maisie între patru ochi pînă dincolo de limitele suportabilului, dar avea grijă să apară în ochii vecinilor ca un soț desăvîrșit, fidel și răbdător, împovărat cu o nevastă meschină, năzuroasă, tiranică, nedemnă de el. O manevră necesară în pregătirea momentului cînd intenționa să-și aducă în casă amanta sub pretext că Maisie nu este capabilă să-și poarte singură de grijă, că — după cum o dovedeau năluciriile ei despre Hamilton, — avea mintea rătăcită și trebuia să fie internată într-un ospiciu sau, în cel mai bun caz, pusă sub interdicție și supravegheată permanent la domiciliu.

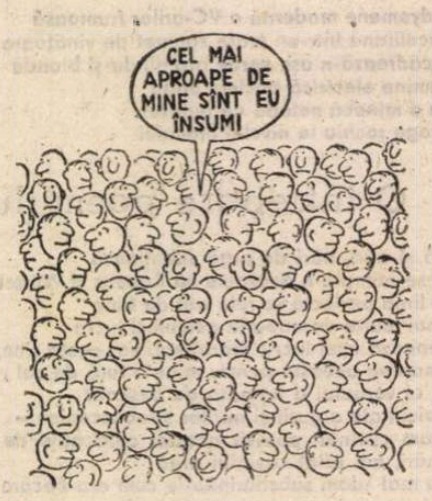
Catherine Cookson este o romancieră experimentată și inventivă, ea mînuiește cu profesionalism și grație efectele romantice și melodramatice, nedepășind niciodată limitele verosimilului sau ale bunului gust. George, simpaticul tată vitreg al lui Maisie și mama lui George, „bunicuța", femeie cam din topor dar dintr-o bucată, doctorul, preotul și avocatul fetei, sora lui Howard etc. au identități precise, inconfundabile și ceea ce poate fi considerat convențional în tipologie este compensat de viabilitatea fiecărui personaj în parte. Scenele dramatice sînt foarte bine construite. Cînd Howard își dezvăluie cinic planurile, încredințat că n-o mai poate scăpa din mînă pe Maisie, iar aceasta are prezența de spirit de a înregistra pe bandă de magnetofon amenințările lui autodemascatoare, se declanșează un pandemonium extrem de viu reconstituit. Maisie intră în camera unde Howard își ținea colecția de sticle — mii de sticle de toate formele și culorile — și le aruncă după el făcîndu-le țăndări și rănindu-l și pe el și pe unii dintre spectatorii ad-hoc. Furia ei fusese eliberată de ultima ticăloșie a lui Howard : o lovitură cumplită de picior dată lui Bill, bătrînul cîine bolnav al lui Maisie pe care soțul ei îl detesta pentru că o detesta și pe ea.

Un proces condus după toate regulile suspense-ului, în care Maisie, agresoare, este exonerată, iar Howard, victima aparentă, pus la stîlpul infamiei, precede mult așteptatul happyend : celebră, bogată, iubită de nemaipomenitul ei editor, Maisie pleacă într-o croazieră de vis spre un destin cum numai în povești se arată femeilor înșelate, înjosite și părăsite de bărbați lipsiți de scrupule.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Verba volant ?



„Proxumus sum egomet mihi"
(Terentius, **Andria**)

Botticelli restaurat

● Începînd de la mijlocul lunii ianuarie, vizitatorii Muzeului Uffizzi din Florența pot admira o capodoperă a lui Botticelli, **Încoronarea Fecioarei**, care nu a putut fi expusă din 1940 din cauza gravei degradări a suportului său.

„Oliver Twist" la New York

● Printre cele mai reușite filme de desene animate recomandate de „Le Monde" este și **Oliver et compania** după celebrul **Oliver Twist** de Dickens, pe care studiourile Disney l-au transferat din Londra reginei Victoria la New York, în zilele noastre.

Bregenz '90

● Cu versiunea austriacă a operei **La Wally** de Alfredo Catalani, Festivalul de la Bregenz (Austria — 20 iulie — 22 august) va rămîne consecvent opțiunii sale : prezentarea rarităților repertoriale. Mara Zampieri și Michael Sylvester vor fi protagoniștii operei, regia fiind asigurată de Tim Alberty. La capitolul teatru, vor fi evocate, într-o manieră adecvată, evenimentele petrecute în țările din estul Europei : Atelierul de la Schiller-Theater va prezenta piesa **Misiunea : Amintirile unei revoluții** de Heiner-Müller, iar Schiller-Theater din Berlin — **Emigranții** de Slavomir Mrožek.

Pe Broadway

● **City of Angels** este titlul unui musical de Cy Coleman (muzică) și Larry Gelbert (libret) care obține acum un mare succes pe Broadway. Cronica din „Newsweek" îl prezintă ca pe „un musical autentic american, cu texte și gaguri americane, chiar dacă unele pornesc de la poezii englezești și romane franțuzești".

Premieră Pirandello

● Piesa lui Luigi Pirandello **Come prima, meglia di prima**, una din operele mai puțin cunoscute ale marelui dramaturg, a fost prezentată la Napoli într-o nouă cheie interpretativă în regia semnată de Luigi Squarzina. Rolul principal a fost încredințat actriței Marina Malfatti (în imagine). Scrisă în 1920, cu puțin înainte de **Șase personaje în căutarea unui autor**, această dramă aduce în prim plan „infernul din inima unei femei".

„Explorons"

● O nouă colecție a editurii pariziene „Rouge et Or", „Explorons" (Să explorăm) se adresează celor mici, prezentîndu-se ca o „nouă specie de enciclopedie tematică, tot atît de atrăgătoare ca o revistă, tot atît de bogată în informație ca o carte, tot atît de pasionantă ca un documentar T.V." Descoperirea lumii de către copii se realizează prin patru domenii: istorie (Mitologia greacă, Misterele lumii), geografie (Polurile, Deșerturile), natură (Lumea maimuțelor, Lumea elefanților), științe (Spațiul, Corpul și viața).

Villa Aurora

● Este în curs de restaurare „Villa Aurora", casa din Pacific Palisades — Los Angeles în care a locuit scriitorul german Lion Feuchtwanger în anii săi de exil în America. În anii nazismului, această casă a fost loc de întîlnire pentru intelectuali și artiști germani ca Thomas Mann, Bertolt Brecht, Arnold Schönberg, Kurt Weil, și Albert Einstein. Odată încheiate lucrările de restaurare, edificiul va adăposti un centru de studii și cercetări americano-europene cu privire la creația exilaților.

Ecranizare după Giseppe Berto

● Convins dintotdeauna că a stîrni lacrimi este mai ușor decît a stîrni risul, Mario Monicelli în cel mai recent film al său, **Il male oscuro** — ecranizare a romanului cu același titlu de Giuseppe Berto, apărut în 1962 — împletește hazul cu aspecte ale condiției umane. Ceea ce m-a fascinat în acest roman, căruia am căutat să-i rămîn fidel — mărturisește Monicelli — este ironia cu care eroul principal, dincolo de conștiința durerii proprii, privește viața. Interpreții principali : Giancarlo Giannini, Stefania Sandrelli și Emanuelle Saigner. Este al 75-lea film al lui Monicelli.

Jeanne Moreau în Japonia

● Jeanne Moreau și Peter Bonke au oferit în cursul lunii februarie 15 reprezentații în Japonia cu **Povestea slujnicei Zerline**, o piesă de succes (în Franța și în numeroase țări europene), inspirată după romanul scriitorului austriac Hermann Broch (1886—1951).

Cîte ceva despre Cehov

● „Tot ceea ce am scris se va uita peste 5—10 ani" — spunea Cehov. 18 volume de opere și 12 volume de scrisori și caiete de însemnări totalizează creația scriitorului de la a cărui naștere s-au împlinit 130 de ani. Aceasta nu numai că nu a fost uitată ci, prin caracterul ei universal profund uman, se situează în centrul atenției creatorilor ca și a publicului de pretutindeni. Operele sale sînt puse în scenă și ecranizate în întreaga lume, despre creația lui s-au scris sute de volume. Numai în stagiunea teatrală trecută la Moscova s-au perindat spectacolele **Livada cu vișini** realizat de Peter Brook, **Trei surori** de Peter Stein, **Pescărușul** în interpretarea Teatrului de tineret din Olanda. Gorki scria despre Cehov : „El s-a născut puțin prea devreme", Knipper i se adresa cu apelativul : „Dragul meu om al viitorului", J. Priestley îl numea pe Cehov „un model al omului nou".

Sala Dalles

Ceramică de Faenza

ÎNTREBAREA dacă arta ceramicii poate fi legitim socotită drept un capitol al artei decorative se impune deîndată în fața operelor expuse acum în cadrul lunii prieteniei și a culturii italo-române. Statutul pur decorativ al lucrărilor vechi, din secolele XV—XVI, perioada maximei înfloriri a ceramicii de Faenza — apare limitativ. Categoria „decorativului", așa cum o înțelegem astăzi, stă, atunci cînd este aplicată obiectului de ceramică sau sticlă, sub semnul „vitrinei" — piesă de mobilă apărută relativ tîrziu, destinată claustrării și protecției obiectelor de pur decor. Deosebirea pe care Hans Sedlmayr o făcea între opera de artă și obiectul de artă nu implică obligator apartenențe categoriale. Capitalul cultural-artistic, dar și filozofic, religios și istoric, investit în aceste obiecte vii ale cotidianului de demult — călimări, vase farmaceutice, căni și castroane — exprimă niște raporturi în mișcare dintre om și obiect, în care delectarea contemplativă a decorației lui ține neapărat de adeziunea activă la valorile spirituale, nu numai estetice, integrate în respectivele obiecte. Acest tip de raporturi s-a modificat însă de-a lungul timpului pînă într-atît, încît astăzi ele sînt, de cele mai multe ori, scindate : în raporturi practice pe de o parte — uneori cu tentă sentimentală —, iar pe de altă parte în raporturi estetic-contemplative cu obiectul prețios de vitrină, cu obiectul „decorativ". Este aici o experiență actuală pe care o transferăm imprudent și asupra trecutului.

Revelația acestei expoziții, cu suita ei de obiecte din ceramică în diferite tehnici, lucrate în decurs de șapte secole în celebrul centru italian Faenza, se află tocmai în posibilitatea de a descoperi și urmări cum a evoluat trăirea obiectului de artă și uzual în același timp ; cum și cîtă istorie, geografie, credință religioasă, politică, deprinderi ale gustului artistic, moravuri, mituri și prejudecăți au fost absorbite de acele obiecte. Expediția printre ele este pasionantă, fiindcă ne dezvăluie mobilitatea experiențelor culturale care circulă și se întretaie. Mai mult decît tablourile pictate, în ale căror forme se pot citi de obicei discret — influențe din și spre alți artiști, în aceste piese de ceramică trec, ca într-o caravană, capitole întregi ale aventurilor spiritului european. Dincolo de tehnicile specifice ilustrelor produse de la Faenza — majolica în primul rînd — care și ea a evoluat cu înnoiri cromatice și de structură a glazurilor devenite și ele permeabile la pătrunderea unor surse diferite de tradiție orientală sau de alt fel, repertoriile iconografice concentrează etape de călătorie vizuală imaginară de la un capăt la altul al Europei.

Cele mai vechi obiecte — castroane de la începutul secolului XV —, cu ornamente geometrice în brun și verde, amintesc surprinzător de ceramica țărănească din Nordul Moldovei și Bucovina. Sînt itinerarii complicate ale unor motive de simplitate și rigoare devenite, în clasificarea științifică, ale stilului „sever", socotit a fi marcat timp de un secol ceramica din Faenza. Uneori însă are și acest stil capriciile lui : pe căni, și ele foarte vechi, apare cîte o pasăre de culoarea turquoisei, pe cîte un vas se ivesc semne ezoterice evocînd laboratoare de taumaturgi renascentiști. Culorile și asocierea lor devin mai îndrăznețe : albastru cu portocaliu, bleumarine cu verde vitalizează obiectele, le sonorizează parcă. Din secolul XVI ne întîmpină ceramici pictate cu povești, parabole și învățături. O grațioasă călimară de un albastru stins se înfățișează ca o cinstire adusă Sf. Fecioare Maria ; alte două, la fel de meditative, inspirate din picturi și gravuri de epocă, oferă imagini ale Nativității. Vasele farmaceutice cu simboluri și elemente portretistice evocatoare sînt de regăsit cîteva decenii mai tîrziu și în Elveția ; cu greu ar putea fi etichetate drept pură artă decorativă. Începînd din secolul XVI, alături de inovația tehnică a producerii obiectelor albe cu accent pus mai mult pe forma lor, se înmulțesc farfuriile-tablou. Scene religioase ca „Povestea lui Deniamino", mitologice („Hercule învingînd taurul din Creta"), sînt translări pe ceramică ale unor imagini din Masaccio, Mantegna, uneori combinate și cu elemente din gravuri străine în circulație. Figurația care, în felul ei adaptat formelor unui platou sau vas, nu e străină, în compoziție, de estetica neo-platoniciană a „disegno"-ului interior, proiectat în ordine în exterior, se agrementează cu fantezii ornamentale : grotescuri, forme vegetale luxuriante, niciodată însă obositoare : obiecte didactice și delectabile în acelaș timp, un baroc casnic adus la măsura omului în cotidian, fie el și nobil pretențios. Secolul XVIII deschide drum pătrunderii unor noi geografii ; chinezăriile cu imagini de pavilioane și grădini extrem orientale își vor găsi loc și în obiectele de ceramică. Arhitectura parcului preromantic, ca și ghirlandele pastelate ale rococo-ului, încep să abunde pe suprafața supierelor de lux și a altor piese ale culturii meselor festive, în timp ce obiectele de ambianță intimă se simplifică, sub vădita influență a portelanului englez. Surprize de-a dreptul amuzante aduce inepuizabilul secol XIX mai ales spre sfîrșitul lui, oferind nu numai vase și platouri încărcate cu ornamentație gen Art-Nouveau, ci și farfurii cu portrete realiste sau chiar fotografii, al căror hazliu kitsch înnobilat poate încînta pe orice post modernist.

La începutul secolului XX, înființarea unui Muzeu internațional al ceramicii la Faenza și organizarea modernă a activității de producție a ceramicii, au favorizat în continuare afirmarea unei școli originale în acest domeniu. Deosebirile de concepție asupra artei ceramice, în raport cu trecutul, devin însă majore. Lucrările expuse în compartimentul contemporan al expoziției sînt, cea mai mare parte, opere destinate contemplării scutite de funcții utilitare. Sînt de fapt sculpturi sau picturi în materiale specifice artei ceramicii, marcate de raporturile cele mai strînse cu principalele orientări artistice ale secolului XX, de la cubism și suprarealism, la op-art, neorealism și neo-lirism. P. Melandri, M. Gatti, S. Geminiani, A. Rontini, I. și S. Vignoli sînt nume de reținut, și nu sînt singurele.

Calitatea și amploarea expoziției fac cinste și caracterului ei inaugural : este prima expoziție de artă străină de după Revoluție.

Amelia Pavel

Jorge Luis BORGES

Loteria din Babilonia (I)

CA toți oamenii din Babilonia, am fost proconsul ; ca toți, sclav ; de asemenea, am cunoscut atotputernicia, oprobriul, pușcăriile. Priviți: de la mîna dreaptă îmi lipsește arătătorul. Priviți : prin tăietura aceasta din mantie, pe stomacul meu se vede un tatuaj roșu : este al doilea simbol, Beth. Această literă, în nopțile cu lună plină, îmi acordă puteri asupra oamenilor însemnați cu Ghimel, dar mă subordonează celor cu Aleph, care în nopțile fără lună își datorează supunerea celor cu Ghimel. În crepusculul dimineții, într-un subsol, am jugănit tauri sacri în fața unei pietre negre. În timpul unui an al lunii am fost declarat invizibil : strigam și nu-mi răspundeau, furam pîine și nu mă decapitau. Am aflat ceea ce ignoră grecii : incertitudinea. Într-o încăpere de bronz, în fața batistei liniștitoare a strangulatorului, speranța mi-a rămas fidelă. În rîul desfătărilor, panica. Heraclit Ponticul notează cu admirație faptul că Pitagora își amintea că înainte ar fi fost Pirus, iar mai înainte Euforb, iar mult mai înainte un alt muritor ; pentru a-mi aminti de vicisitudini asemănătoare eu nu am nevoie să recurg la moarte, cu atît mai mult la impostură.

Datorez această deosebire aproape crudă unei instituții pe care alte republici o ignoră sau care acționează în interiorul lor într-un mod tainic și imperfect : loteria. N-am cercetat istoria ei ; știu doar că magii nu reușesc să se pună de acord : mai cunosc, din nedezlegatele lor taine, ceea ce poate să cunoască un om neinstruit în astrologie, despre lună. Sînt dintr-o țară aiurită în care loteria face parte principală din realitate : pînă în ziua de azi m-am gîndit atît de puțin la aceasta ca și la purtarea indescifrabililor zei ai sufletului meu. Dar acum, departe de Babilonia, de dragile ei obiceiuri, mă gîndesc cu oarecare spaimă la loterie și la blestemele murmurate-n amurguri de oamenii mascați.

Tatăl meu își amintea că în antichitate — treabă de secole ? de ani ? — în Babilonia loteria era un joc al plebei. Spunea (nu știu dacă e drept) că bărbierii dădeau în schimbul monezilor de aramă pătrățele de pergament sau de os, împodobite cu simboluri. Scrutinul se verifica în plină zi : fericiții primeau, fără nici o colaborare cu norocul, monezi bătute din argint. Procedeul, după cum vă dați seama, era elementar.

Cum era firesc, „loteriile" acestea s-au ruinat. Virtutea lor morală era crudă. Nu se adresau tuturor facultăților omului : în primul rînd speranței. În fața indiferenței publice, comercianții care fundaseră acestei loterii venale au început să-și piardă banii. Cineva a încercat o reformă : interpolarea cîtorva norocuri neplăcute în numerele cîștigătoare. Datorită acestei schimbări, cumpărătorii pătrățelelor numerotate încercau riscul dublu, cel de a cîștiga o sumă de bani și cel de a plăti o amendă care uneori era destul de mare. Acest pericol ușor (pentru fiecare treizeci de numere cîștigătoare exista cîte unul funest) a trezit, cum era și normal interesul publicului. Babilonienii s-au dăruit jocului. Cel care n-avea noroc era considerat drept un sfios și un josnic. Cu timpul, această înșelare justificată s-a dublat. Era disprețuit cel care nu juca, dar disprețuiți erau și cei ce pierdeau și plăteau amenda. Societatea (așa a început să se cheme pe atunci) a trebuit să se preocupe de cîștigători, care nu puteau să-și încaseze premiile dacă din casă lipsea întreaga valoare a amenzilor. S-a stabilit o obligație a necîștigătorilor : judecătorul i-a condamnat la plata amenzii integrale și a celorlalte cheltuieli sau la un anumit număr de zile de închisoare. Pentru a defrauda Societatea, toți s-au declarat de acord cu închisoarea. Din această sfidare a cîtorva s-a născut atotputernicia Societății : valoarea ei ecleziastică, metafizică.

Puțin după aceea, anunțurile scrutinurilor n-au mai enumerat amenzile, ci s-au limitat la a da publicității zilele de închisoare pentru fiecare număr necîștigător. Acest laconism, aproape neluat în seamă pe vremea aceea, a avut o importanță capitală. A constituit prima apariție în cadrul loteriei a elementelor nepecuniare. Succesul a fost enorm. Forțată de jucători, Societatea s-a văzut obligată să sporească numerele necîștigătoare.

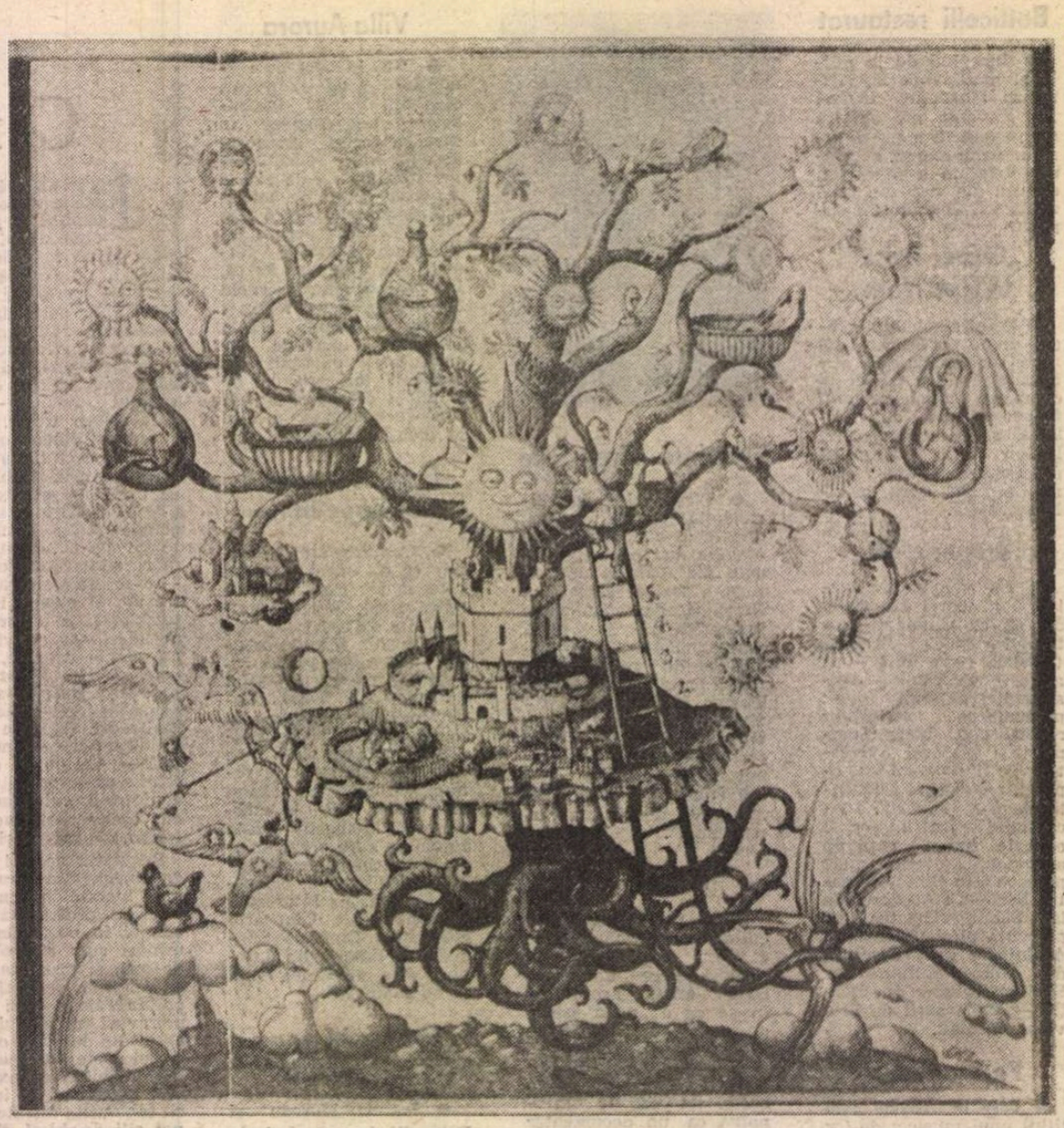
Nimeni nu ignoră faptul că poporul din Babilonia este foarte devotat logicii și chiar simetriei. Și nu era deloc potrivit ca numerele cîștigătoare să se transforme în monezi rotunde, iar cele necîștigătoare în zile și nopți de închisoare. Cîțiva moraliști au apreciat că acordarea de monezi nu determină întotdeauna fericirea și că alte forme ale acesteia sînt mult mai directe.

O nouă neliniște pentru cartierele sărace. Membrii sectei sacerdotale au sporit sumele și se bucurau de toate vicisitudinile teroarei și speranței ; cei săraci (cu o invidie normală sau inevitabilă) se știau excluși de la acest du-te-vino, absolut delicios. Dorința îndreptățită ca toți, săraci și bogați, să ia parte ca egali la loterie, a născut o agitație indignantă, a cărei amintire, peste ani, a rămas neștearsă. Cîțiva îndărătnici nu înțeleseră (sau se făcură că nu înțeleg) că era vorba de o ordine nouă, de o etapă istorică necesară... Un sclav a furat un loz roșu aprins, după care, prin tragerea la sorți, a devenit vrednic de a i se arde limba. Iar legea fixa exact aceeași pedeapsă pentru cel care fură un loz. Unii babilonieni au fost de părerea că, în situația sa de hoț, ar merita fierul incandescent ; alții, mărinimoși, că ar trebui să i se aplice pedeapsa din loz pentru că așa o hotărîse întîmplarea... S-au iscat certuri, a curs sînge nevinovat ; dar lumea babilonică își impuse în cele din urmă voința, împotriva opoziției celor bogați. Poporul își atinse în întregime scopurile sale generoase. În primul rînd Societatea a fost obligată să se supună adunării puterii publice. (Această unificare era necesară, datorită vastității și complexității noilor operații.) În al doilea rînd, s-a obținut ca loteria să fie secretă, gratuită și generală. A fost abolită vînzarea norocului pe bani. Odată inițiat în misterele Bel, orice om liber participa în mod automat la scrutinurile sacre ce aveau loc în labirinturile zeului, la distanța a șaizeci de nopți și care hotărau destinul pînă la scrutinul următor. Urmările erau incalculabile. Un joc fericit putea să te ridice în consiliul magilor, să-ți închidă un dușman (public ori intim) sau să te facă să găsești, în întunericul camerei, femeia ce începe să te neliniștească sau cea pe care nu mai așteptam s-o revedem ; un joc potrivnic : mutilarea, infamia în toate felurile ei, moartea. Uneori, un singur fapt — asasinarea ordinară a lui C, misterioasa apoteoză a lui B — constituia soluția generală pentru treizeci sau patruzeci de trageri la sorți. Combinarea jocurilor era dificilă ; dar trebuie amintit că membrii Societății erau (și sînt) atotputernici și vicleni. În multe cazuri, simpla cunoaștere a faptului că anumite fericiri se datorau fabricii întîmplării ar fi micșorat virtutea acesteia ; pentru a îndepărta o astfel de inconveniență, agenții Societății foloseau sugestia și magia. Pașii lor, gesturile erau secrete. Pentru a cerceta speranțele intime și tainicele erori ale fiecăruia, dispuneau de astrologi și spioni. Aveau anumiți lei de piatră, aveau o latrină sacră denumită Qaphqa, aveau niște crăpături într-un apeduct plin de pulbere care, după părerea generală, duceau la Societate ; persoanele rele, sau binevoitoare își depozitau denunțurile în aceste locuri. O arhivă alfabetică culegea aceste știri de adevăr variabil.

În românește de

Darie Novăceanu

„Aproape de prietenii noștri“



DE-A lungul anilor unei vieți se statornicesc legături și prietenii, acolo unde au ajuns de multe ori, de cîteva ori, sau numai o singură dată — pașii călătorului. Slujirea comună a unei discipline științifice și a unor idealuri umane intervine și ea, dincolo de hotare și opreliști, ca liant și aceste relații pot dobîndi dimensiuni și reliefuri semnificative, lucru evident mai ales cînd, într-o parte sau alta a Terrei, evenimente deosebite se înscriu „în calendarul lumii“.

În cursul unui sfert de veac am legat relații și prietenii statornice, dar niciodată n-aș fi crezut că ele se vor traduce în manifestări atît de calde și de puternice față de țara căreia îi aparțin. În lumina cîtorva zeci de scrisori venite de la învățați de pretutindeni — cu care schimbăsem gînduri cu prilejul întîlnirilor ori în scris, „cu perdea“, dar cu care stabilisem mai ales **un dialog real** — am înțeles odată mai mult ce au însemnat în conștiința universală momentele decisive ale Revoluției române din decembrie 1989.

Profesorul Z. Dittrich de la Universitatea din Utrecht îmi scria cu evidența intenție de a nu-mi crea „probleme“ la 20 decembrie 1989, evocîndu-mi „timpurile în parte minunate, în parte grele“. Cu o săptămînă mai înainte, profesorul Imanuel Geiss de la Universitatea din Bremen îmi amintea „schimbările din Est“, adăugind sceptic și pesimist : „Ce contrast cu țara Dvs., cum a demonstrat-o și ultimul Congres !“ Era însă chiar în preziua ridicării eroice a timișorenilor ! La 21 decembrie, profesorul Walter Markov de la Leipzig, unul din cei mai de seamă specialiști ai istoriei Revoluției franceze, îmi amintea, profetic parcă, în ziua ridicării minunate a bucureștenilor de care, evident, nu aflase, „acest decembrie al gloriosului an 1989 cu numeroasele sale necunoscute“ ! În aceleași zile, norvegianul Kare Tonnesson, fost membru al Biroului Comitetului internațional de științe istorice, ezita să-mi exprime gîndurile și simțămintele sale de teama să nu „producă neplăceri“, așa cum mi-a mărturisit în rîndurile sale de la sfîrșitul anului, cînd, entuziasmat, avea să elogieze „această de necrezut explozie de libertate“ ce se desfășura în România.

Cînd fiii națiunii s-au ridicat neînfricați într-o luptă inegală și au biruit, știrile privind faptele lor s-au răspîndit pretutindeni în lume. Posturile de radio și de televiziune, ziarele au difuzat o bogată informație spre surpriza și admirația unanimă. În acele zile, mai ales, întreaga Europă a trăit alături de români. „De la 16 decembrie, îmi scria profesorul Charles O. Carbonell din Montpellier, președintele Comisiei internaționale de istoriografie, ascult zi și noapte radio-ul din pricina Revoluției voastre și a amestecului de uimită bucurie și de nelinștite întrebări pe care ea mi le provoacă“. Tot din Sudul Franței, profesorul Pierre Guiral de la Universitatea din Marsilia îmi mărturisea simțăminte similare : „...mă gîndesc la Dvs. de fiecare dată cînd deschid un ziar sau învîrtesc un buton de televiziune“. „Trăim **în România** — mai adăuga profesorul Guiral, ca istoric al secolului al XIX-lea, evocînd revoluția poloneză desfășurată în urmă cu 160 de ani — cum francezii trăiau în 1831 **în Polonia**“.

RÎNDURI venite din multe părți dezvăluie **interesul** și **surpriza** : „Francezii — scria profesorul Fernand L'Huillier, președintele de onoare al Asociației de istorie contemporană a Europei — au urmărit cu interes pasionat tragedia română“. Fostul secretar al Institutului de științe administrative din Metz, Daniel Flageul, mărturisea în rîndurile sale, animat de evidentă prietenie față de români : „Cîte răsturnări ! Ce neliniște și ce grijă izbucnite în cursul cîtorva săptămîni... Niciodată România și poporul ei n-au fost atît de prezente și «în direct» în conștiința tuturor francezilor. Cel puțin aceasta ne-a îngăduit să ne reamintim cît eram de aproape și cît de legați ne-am simțit de aceste evenimente“.

Evidente sînt nu numai interesul ci și simțămintele de solidarizare. „Dați-mi voie să vă spun, sub impresia știrilor din România — îmi scria spre sfîrșitul anului trecut K.D. Erdmann, fost președinte al Comitetului internațional de științe istorice, profesor la Universitatea din Kiel — cît de adînc sînt impresionat de ridicarea bogată în jertfe a poporului Dvs. contra regimului tiranic și cît de fericit că se poate nădăjdui într-un viitor mai bun și mai liber“. Urmașul său la conducerea înaltului for științific menționat, profesorul Aleksander Gieysztor, din nou președinte al Academiei Polone, îmi semnala, la rîndul său, „puternica îngrijorare“ cu care dînsul și conaționalii săi „au urmărit evenimentele“ din țara noastră. Prin rînduri ale sale, profesorul Jerzy Borejsza de la Varșovia mi-a completat imaginea ecoului Revoluției române în țara prietenă : „Sîntem cu toții pentru România nouă. Țara Dvs. n-a fost niciodată atît de populară în Polonia !“.

Deosebit de mișcătoare a fost mărturisirea profesorului Fritz Klein de la Berlin : „Puteți să vă închipuiți cu ce simțăminte un pe jumătate transilvan ca mine se gîndește în aceste zile la prietenii săi din România : bucurie pentru eliberare, doliu și mînie pentru morți, grijă pentru viitor“. Din Bulgaria vecină, profesorul Veselin Traikov, tramic prieten din totdeauna al poporului nostru, îmi comunica satisfacția sa scriind : „A venit și pentru România libertatea și democrația. Mare bucurie pentru noi, pentru toți prietenii românilor“. Tot de la Sofia, dr. Antoaneta Todorova-Zaprianova îmi mărturisea, la 25 decembrie, că „în fiecare clipă“ se simțea lîngă poporul nostru, mai ales că „radio-ul și televiziunea noastră — îmi preciza — transmit zi și noapte evenimentele de la voi“. Impresionante au fost și rîndurile pe care le-am primit de la dr. Gyula Gál din Budapesta. „Am trăit totul cu Dvs. prin intermediul televiziunii, scria dînsul. Toți ungurii doreau în felul lor să ajute poporul român. Sînge, alimente treceau granița încă din seara de 22 decembrie. Sute de autoturisme particulare au pornit la drum, oameni și-au riscat viața...“. „Acum, mai arăta dr. Gál cu îndreptățire, avem ocazia istorică să creăm un viitor comun, să ne întindem mîinile. Granițele nu trebuie să ne despartă, ci să ne unească“.

DAR impresia produsă de revoluția română a depășit, neîndoielnic, pentru istorici limitele națiunii noastre, mulți dintre ei sesizînd **însemnătatea universală** și mai ales **europeană** a evenimentelor din România, considerate „extraordinare“ de Jean-Claude Favez, rectorul Universității din Geneva și „fabuloase“ de profesorul parizian Bernard Michel, secretar general al Comisiei internaționale de studii slave, care mai aprecia că „viitorul depășește prevederile cele mai optimiste“. De altfel și pentru profesorul milanez Mario Caronna evenimentele sînt îndrituit considerate „zile istorice“. „Acum România se află în avangarda țărilor Europei centrale. Prin suferință — scria profesorul Coenraad Tamse de la Universitatea din Groningen — ea a recucerit sentimentul demnității ei și stima generală. Nu numai că ea va face parte integrantă din continentul nostru, dar ea va juca de asemenea și un rol de inspiratoare în Europa centrală și-aceasta prin propriile ei forțe morale“. Și dr. Armgard zu Dohna din Darmstadt îmi releva însemnătatea **europeană** a faptelor românilor, în timp ce Anita Garibaldi, profesor la Universitatea din Bordeaux și strănepoată a ilustrului Giuseppe Garibaldi, mărturisea în rîndurile ei satisfacția că România va putea fi cuprinsă în marea Europă a libertății ! „Urmărim cu multă emoție evenimentele din România — scria dînsa — și sîntem mai mult ca oricînd aproape de prietenii noștri“.

Ecouri ale marelui moment al națiunii le-am înregistrat și la extremitățile bătrînului nostru continent. Profesorul Ercüment Kuran îmi comunica, chiar la 1 ianuarie 1990, următoarele : „noi turcii urăm fericire și prosperitate poporului român“. Pedro Sameiro, vicepreședinte al Confederației internaționale de genealogie și heraldică, îmi amintea, cu două zile mai înainte, că portughezii „n-au uitat să se roage“ pentru România, iar profesorul spaniol José Ferrer Benimeli îmi semnala din Salamanca că evenimentele din țara noastră erau „necontenit prezente în gîndurile și preocupările“ sale.

Ceea ce a înfăptuit, mai ales, un tineret eroic, ridicarea unei națiuni și biruința ei au reașezat România la locul pe care, firesc, ea trebuia să-l ocupe. Rîndurile evocate ale unor istorici de peste hotare, prieteni ai națiunii noastre, vin să se așeze ca mărturii ale dimensiunilor de excepție menite a arăta, în judecata slujitorilor zeiței Clio, însemnătatea momentelor istorice, tragice, eroice și înălțătoare pe care poporul român le-a trăit și care i-au redat, prin forțele sale proprii, libertatea și demnitatea. În ceea ce mă privește — catalizator al contactului lor cu România ! — le-am găsit deosebit de mișcătoare și am simțit nevoia de a le comunica, ele depășind limitele unor corespondențe particulare. De asemenea, am mai considerat că ele mi-au justificat drumurile, oboselile și riscurile, din acea vreme, ale dialogurilor sincere !

Dan Berindei

Premiul „Clara Haskil“

● ANUL trecut s-a desfășurat la Vevey — Elveția al 13-lea concurs Clara Haskil dotat cu premiu unic. Cu ocazia acestui prestigios concurs, Asociația „Clara Haskil“ a editat o plachetă în limba franceză într-o prezentare grafică impecabilă și cu o bogată iconografie conținînd interesante și relevante articole privind viața și activitatea pianistică a Clarei Haskil în țara natală și în toată lumea, printre care citîm și pe cel al lui Viorel Cosma (preluat direct din această plachetă de revista „Muzica“). Remarcăm și o fotografie a unui interior al Ateneului Român.

Totodată s-au reeditat și patru discuri ale defunctei pianiste (Philips) printre care și Rondo-ul de concert K 386 de Mozart reconstituit recent.

La început, dl. Michel Rossier, președintele Asociației „Clara Haskil“ și al concursului, a ținut o alocuțiune arătînd interesul suscitat de acest concurs în întreaga lume și a mulțumit tuturor celor care au contribuit la reușita concursului : valorosului juriu condus de Nikita Magaloff, Orchestrei de cameră din Lausanne, dirijorului Uriel Segal din Israel, Radio-Televiziunii române și „Espace 2“, precum și tuturor autorităților, întreprinderilor, băncilor, îndeosebi casei Nestlé etc. mai ales din Vevey și Montreux care au adus un sprijin concret, de asemeni și familiilor care au găzduit pe candidați.

Laureatul celui de-al 13-lea concurs a fost desemnat Gustave Romero (S.U.A.) în vîrstă de 24 ani, deja solist la Carnegie Hall — dirijor Zubin Mehta. El posedă o tehnică solidă, este dotat cu un simț muzical instinctiv. A interpretat magistral Concertul nr. 2 de Mendelssohn (mai rar cîntat). Este un adevărat artist, un muzician în toată accepțiunea cuvîntului, un pianist care promite să aibă un strălucit viitor. Atît el cît și cele două finaliste au participat la cîte un concert transmis în Euroviziune prin Televiziunea română și Radio Espace 2.

Gustave Romero a primit numeroase oferte de concerte și va purta departe numele Clarei Haskil.

Următorul concurs va avea loc în august-septembrie 1991.

A. MOS.

„România literară“

Săptămînal de literatură și artă coordonat de un comitet provizoriu format din
Octavian Paler, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București Piața Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București. Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București

Biblioteca județeană MUREȘ

Anul XXIII, nr. 10, joi 8 martie 1990

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

10

Dorin TUDORAN:
O SPOVEDANIE DRAMATICĂ
(Paginile 12—13)

Omul de bronz

ERAM student în primul an de facultate, cînd, în urma Congresului XX al P.C.U.S. și a raportului lui Hrușciov, a fost dată jos de pe soclu statuia lui I.V. Stalin, de la intrarea în Parcul Herăstrău. Au trecut treizeci și mai bine de ani și, iată, a venit rîndul statuii lui V.I. Lenin din fața Casei Scînteii, ca urmare, de data aceasta, a Revoluției române. Dispariția celor două monumente în bronz — între care există un raport de asimetrie — nu este o simplă problemă de urbanistică. E vorba de simbolurile unei epoci istorice, în care mulți dintre noi ne-am trăit aproape întreaga viață. În România, această epocă, a comunismului, a debutat printr-o intervenție militară străină și s-a sfîrșit printr-o revoltă populară națională. Revoluția, cu care ni s-a tot împuiat capul vreme de patru decenii la orele de socialism științific sau de învățămînt politic, a fost reală, numai că ea nu este aceea care a avut loc, așa cum afirmau ideologii comunismului, la începuturile noii ere, ci aceea survenită la sfîrșitul ei. Este punctul esențial în care dascălii noștri de ideologie s-au înșelat.

După Congresul XX s-a produs, și la noi, destalinizarea. Ea a constat în punerea pe umerii lui Stalin a întregii răspunderi pentru eșecul politicii economice și sociale comuniste. Raportul secret al lui Hrușciov (nepublicat pînă astăzi în România) conținea dovezi incontestabile pentru ororile din Uniunea Sovietică, sub domnia lui Stalin. Asistam în fond la un fenomen de personalizare : nu comunismul, cu mecanismele lui, era incriminat, ci persoana aflată în fruntea regimului de la moartea lui Lenin și pînă în 1953. E de necontestat că pumnul și palma tătucului au jucat un rol considerabil în crimele săvîrșite vreme de treizeci de ani și cărora le-au căzut victime milioane de oameni. Dar reducerea explicațiilor la contribuția nefastă a dictatorului a ascuns adevăratele cauze, mai complexe și aflate în structurile de adîncime ale sistemului instaurat în 1917. Pînă și faimosul testament al lui Lenin, atunci scos la iveală, avertiza contra unor trăsături negative de caracter ale lui Stalin. Leninismul nu era încă, el, în discuție. Nici bazele marxiste ale orînduirii. La moartea lui Dej, s-a petrecut și la noi un fenomen similar, deși, firește, la o scară mai mică. N. Ceaușescu a denunțat greșelile predecesorului său, ca și Hrușciov pe ale lui Stalin. Nici în România nu s-a ajuns atunci la adevăratele cauze. Reformarea comunismului era departe de a fi radicală și, în plus, ea s-a dovedit, și în U.R.S.S. și la noi, utilă mai ales ca o răfuială a noului conducător cu oamenii care-l sprijiniseră pe cel vechi și de care trebuia să se debaraseze. Cîțiva ani mai tîrziu, odată puterea ținută cu mîini sigure de noii lideri, reculul devenea evident și cîștigurile de o clipă se pierdeau unul cîte unul.

Astăzi nimeni nu mai nutrește iluzia că spiritul leninist a fost trădat de Stalin și că ar merita să fie restaurat. Racilele sistemului apar deja tuturor ca aflîndu-se în gîndirea și practica lui Lenin însuși, care nu numai a teoretizat posibilitatea introducerii comunismului în țări slab dezvoltate (contrar ideii lui Marx despre biruința revoluției în țările industrializate), dar a creat poliția secretă politică și toate celelalte instituții represive. Oricît de limitată, perestroika gorbacioviană este, pe zi ce trece, tot mai antileninistă. În majoritatea țărilor din est însă antileninismul este deja depășit. În ele ne întîlnim cu o ofensivă ideologică și politică anticomunistă. Pluralismul este pretutindeni semnul disoluției mentalității istorice care a dominat în această parte de lume în toată perioada de după al doilea război mondial. Și dacă în unele țări procesul a respectat în general etapele previzibile, în România efondrarea a fost bruscă și cu adevărat revoluționară. În locul reformelor nesîngeroase din R.D.G. sau Cehoslovacia, la noi comunismul s-a prăbușit prin revolta milioanelor de oameni, care au ieșit în stradă între 16 și 22 decembrie, nu doar alungînd pe dictator și pe spriiinitorii săi, dar punînd totodată capăt ideii înseși, comuniste, care fundamenta regimul.

În aceste circumstanțe, demolarea statuii lui Lenin, deși absolut firească, nu mai are nici pe departe semnificația pe care a avut-o, cu trei decenii în urmă, coborîrea de pe soclu a lui Stalin. În fond, bronzul din fosta Piață a Scînteii nu mai avea valoare simbolică. Detronarea lui a fost un act pur formal. Dacă în 1956 dărîmarea statuii lui Stalin conținea o semnificație superioară evenimentelor ce se petreceau în realitate și de ea se legau speranțe imense, care n-au fost, vai, împlinite ulterior, scoborîrea de pe soclu a lui Lenin în 1990 nu înseamnă decît dispariția omului de bronz, căci mitul lui s-a spulberat deja.

În definitiv, acum, pentru noi, problema nu mai este forța de convingere a leninismului, nici chiar a comunismului, ca ideologie, dar supraviețuirea unora din structurile lui, așa decapitate cum sînt, totuși capabile să se reproducă. Fără să fi fost interzis prin lege sau fără să se fi autodizolvat, partidul comunist nu mai există în fapt. Organele lui de putere au fost înlocuite. Securitatea, cel mai teribil dintre ele, a trecut sub controlul armatei. Și totuși ! Nu trebuie să uităm că o putere este efectivă prin oameni și prin interesele lor. Iar cei mai mulți dintre oamenii puterii comuniste trăiesc și sînt activi. Mentalitatea lor nu s-a putut modifica peste noapte. Cu atît mai puțin interesele lor. Atașate de instituții amenințate, aceste interese urmăresc spontan menținerea lor, fie și în alte forme. Foștii comuniști, foștii privilegiați, fie ei securiști sau activiști, nu mai au mare putere de decizie, dar păstrează destulă putere de influență. Nu mai pot reinstaura dictatura, dar pot întîrzia instaurarea democrației. Și ei poartă o gherilă surdă, secretă și nelinistitoare cu un popor care vrea să se bucure de libertatea cucerită cu prețul atîtor jertfe. Pe fondul acestui război psihologic și care ne macină nervii, smulgerea de pe soclul lui a omului de bronz ne-a impresionat mai mult în latură așa zicînd tehnică. Dacă n-ar fi fost cele trei zile de eforturi susținute aproape că am fi ignorat simbolul dificilei despărțiri a României de moștenirea spirituală a leninismului.

Nicolae Manolescu

Miraculoasa erupție

PE o pancartă, în ziua răsturnării tiraniei, am văzut numele lui Mircea Dinescu. A doua sau a treia zi, pe un zid al Universității, deasupra lumînărilor aprinse întru amintirea celor răpuși de gloanțe și zdrobiți de tancuri, erau afișate poezii de Mircea Dinescu. Curînd aveau să fie lipite alături de ele și versuri ale altora. Versuri am putut citi, printre inscripții revoluționare, și pe zidul cu lumînări în față al soclului din piața Romană.

Spontană, miraculoasa erupție din decembrie anul trecut nu a fost și oarbă, instinctuală. Insurgenții s-au dovedit, prin toate acțiunile lor, a nu fi o gloată, ci o masă — imensă — de tineri lucizi, citiți, cultivați. Lozincile strigate sau arborate demonstrau că ei știau pe ce lume se află, că erau la curent cu situația politică internă și internațională, cu sensul evoluției evenimentelor în lume și mai ales în estul Europei. Se vedea clar că toată oprimanta activitate pretins „educativă" depusă decenii în șir pentru a-i îndobitoci și automatiza nu-și atinsese scopul. Provocase efectul exact contrar. Tineri muncitori angajați în luptă alături de studenți făceau implicit dovada posibilității de a fi în măsură să și gîndească probleme politice la nivel de reală intelectualitate. Cu avantajul, în raport cu studenții, de a le gîndi încă și mai acut, mai concret — și de la însăși temelia structurii sociale. Mulți dintre muncitorii care au vorbit la televiziune, la radio s-au prezentat excelent și prin modul de a formula, de a se exprima. În numeroase cazuri, dacă vorbitorii înșiși nu și-ar fi declarat identitatea, nimeni n-ar fi putut stabili care dintre ei sînt studenți, tineri profesori, tineri ingineri — sau tineri muncitori. Vijelioasa mișcare populară a fost și o revoluție a spiritului. Prin declanșarea ei, mintea, inteligența s-au confruntat cu forța brută, competența a sfidat incompetența, cultura — incultura.

Căci foștii satrapi demonici nu erau diavoli de tip luciferic. Erau brute de cavernă, monștri antediluvieni, troglodiți din punct de vedere intelectual. Toată lumea remarcase de mult acest fapt, și mulți îl denunțau, cînd erau siguri că nu se găseau în preajmă „ochi și urechi" ale sceleraților. Oficial confirmat prin retragerea tuturor titlurilor științifice uzurpate, faptul avea să fie (parțial) și arătat în concretețea lui prin specificări ca aceea că Ceaușeștii erau „academicieni" cu patru clase primare. Agramat, el nu avea habar de ortografie, de punctuație. Ea, pretins „savant de renume mondial", era semianalfabetă. De abia putea să citească. Și acești impostori voiau să formeze o... nouă intelectualitate, după chipul și asemănarea lor !

„Timeo hominem unius libri", mărturisea Toma de Aquino. „Mă tem de omul unei singure cărți". Ceaușescu Nicolae și Elena n-au citit, aproape sigur, nici măcar o singură carte pînă la capăt. Ce știau — știau din auzite, de la „cercuri de învățămînt ideologic". Cu toate că, probabil, și majoritatea muncitorilor tineri de astăzi n-au avut timpul să citească foarte mult, chipul lor spiritual e tot ce poate fi mai neasemănător cu acela al „intelectualului" de tip ceaușist. E negația lui absolută. Important nu este a citi neapărat mult (Călinescu afirma chiar, paradoxal, că „a citi prea multe cărți", fără alegere, „e un abuz, un semn prea adesea de neintelectualitate", că „omul cult citește puțin"), ci a parcurge scrieri fundamentale, și a reține din ele esențialul. Exact așa au procedat tinerii muncitori și studenții noștri ! Cît au citit, ei au citit bine, și au aplicat admirabil cele învățate. Revolta lor a fost un act de intelectualitate.

Dumitru Micu

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

Coupe-papier

■ **NEAGU RUNK, Baia, Suceava.** Pamflete în versuri de genul celor compuse de dv. se tipăreau și se difuzau în Paris la scurtă vreme după revoluția din 1789. Deci vă iluzionați crezînd că dețineți o prioritate. În plus, reprezentările pe care le propuneți sînt simpliste : „Un fioros balaur / Însetoșat de aur" etc. Acesta este motivul pentru care nu vă publicăm „creația" și nu faptul că ne-ar plăcea exclusiv — cum afirmați dv. — „aburul inefabil al ermetismului".

■ **LILA PASSIMA, București.** Reflecțiile dv. asupra artei lui Sergiu Celibidache dovedesc ce mult v-a impresionat concertul, dar nu depășesc valoarea unor exclamații naive : „Doamne, cum ai făcut ca un singur și simplu om să aducă printre noi, fie și numai pentru cîteva clipe, atîta sete de Dumnezeire ?". Ar fi bine să lăsați să treacă un timp și abia apoi să vă reformulați impresiile, cu mai multă detașare. O regulă simplă, dar eficientă de care merită să țineți seama este următoarea : înlocuiți superlativele cu cuvinte care descriu și explică exact emoția trăită.

■ **IOAN-TIBERIU POPESCU, Iași.** Din lungul și interesantul dv. eseu referitor la „vina intelectualilor", reproduc — constrîns de limitele spațiului tipografic disponibil — cîteva dintre soluțiile, nu lipsite de ironie, pe care le propuneți pentru purificarea vieții literare :

„1. A readuce în uz cuvinte uitate ca : smerenie, căință, pocăință, respect de sine și de ceilalți. Încă nu cunosc cazuri în care cineva, cu smerenie, să-și recunoască, public, greșeala și să-și ceară iertare.

2. A obliga pe fiecare aspirant la gloria tiparului să viziteze depozitul unei biblioteci cu un milion de cărți.

3. A se propune pentru premiul Nobel inventatorul hîrtiei care... rosește (un fel de turnesol moral).

4. A se reveni la scrisul pe piatră pentru a deveni cu toții lapidari."

Către guvernul României

Sîntem profund îngrijorați de gravele dificultăți întîmpinate în ultimul timp de publicațiile tradiționale ale Uniunii Scriitorilor, în genere de toate periodicele de cultură, a căror existență este direct amenințată prin conduita obstrucționistă a întreprinderilor poligrafice și prin deficitul de hîrtie.

Recenta grevă a publicațiilor din Iași reprezintă consecința firească a acestei nesecuzabile stări de lucruri.

Solicităm guvernul să adopte imediat măsurile ce se impun pentru depășirea actualei situații critice.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

■ **Ing. ION MATEI, București.** Acuzațiile pe care le aduceți la adresa unui colaborator al nostru sînt foarte grave și nu le putem lua în considerare decît dacă ne furnizați dovezi și vă precizați mai bine identitatea (locuiți în București sau Sf. Gheorghe ?)

■ **ALEXANDRU STĂNCIULESCU-BÎRDA, Bîrda, Mehedinți.** Poemele dv. sînt de fapt dizertații pe diferite teme, influențate de retorica sacerdotală (faptul ar fi fost evident chiar dacă nu v-ați fi declinat calitatea de preot) : „Mă-nchin Sfîntului Adevăr al lumii, / În care se-ntrupează / Speranța și puterea, / Iubirea și durerea. // Stăpîn al vremii, pribegit ades, / Străine cerșetor / Crucificat la porțile cetății, / Hulit și pălmuit, / Cu coastele străpunse, / Cu oasele zdrobite / Șoptești în duhul tău / O binecuvîntare" **(Închinare)**. Nimeni nu contestă faptul că sînteți un om cultivat, dar — deocamdată — nu se văd semnele unei înzestrări pentru poezie.

■ **Dr. ILEANA DUMITRESCU, București.** Meritele tatălui dv., Emanoil Bucuța, sînt cunoscute și recunoscute (numai dintr-o excesivă modestie v-ați simțit datoare să-i faceți o scurtă prezentare la începutul scrisorii, ca și cum lumea l-ar fi uitat). În aceste condiții, sfaturile dv. nu ne pot lăsa indiferenți. Deosebit de înțelept mi se pare acela de a se organiza, la televiziune, cursuri de inițiere în istoria României moderne pentru tinerii de azi, care și-ar completa astfel și cultura politică. Transmit această sugestie Televiziunii și, desigur, tuturor oamenilor de cultură care au menirea să facă educație nouii generații.

În schimb, rechizitoriul dv. la adresa „muzicii pentru tineri" pe care o considerați „isterie colectivă" mi se pare nedrept, dar explicabil prin faptul că sînteți legată sufletește de muzica altor vremuri. Vă mai aduceți aminte că, în anii cînd erați adolescentă, charlestonul, atît de mult iubit de generația dv., era privit fără simpatie de vîrstnici ?

■ **FARMACIST MARIA MEDIANU, București.** Din respect față de dreptul dv. la opinie reproduc declarația pe care o faceți în numele unui grup de vechi abonați și admiratori ai revistei „România literară" :

„Dorim să vă facem cunoscută părerea noastră privind o afirmație din scrisoarea deschisă adresată doamnei Doinea Cornea de către domnul Sorin Dumitrescu, în nr. 5 din 1 febr. a.c. Afirmația autorului : «...cu adevărat sînteți iubită de **o întreagă lume românească, ca să n-o socotesc decît pe aceasta**» o socotim exagerată și în orice caz inexactă. De ce să fie doamna Cornea amăgită în acest fel, chiar dacă am socoti-o figură de stil ? În ceea ce ne privește, din rîndul cititorilor constanți ai «României literare», cel puțin noi nu facem parte dintre «iubitori»".

Nimeni nu vă obligă să faceți parte dintre „iubitori", dar mi se pare nedrept faptul că manifestați atît de mare intransigență **tocmai** față de doamna Doina Cornea, care s-a opus cu spirit de sacrificiu dictaturii. Oare nu există în această țară oameni care să merite — **înaintea doamnei Doina Cornea** — să nu fie iubiți? Pe de altă parte, analizată strict lingvistic, afirmația lui Sorin Dumitrescu nu are sensul pe care i-l atribuiți dv. Distinsul artist și eseist spune „o întreagă lume românească" și nu „întreaga lume românească".

■ **ION MANOLESCU-SUHAIA, Alexandria.** Unele din observațiile dv. cu privire la cauzele degradării condiției intelectualului în timpul dictaturii sînt judicioase. Altele, însă... Dar mai bine să reproduc un pasaj :

„În muzică și artele plastice s-au introdus kitsch-urile mafiotice, lipsite de armonie, de ritmuri ambientale, de estetică etc., în schimb excelează în zgomote infernale printr-un număr însemnat de decibeli, care predispun la surzenie, isterie și dereglări psihice, reducînd în același timp capacitatea de gîndire, de rațiune și de opinie. De altfel, oamenii și așa au o gîndire redusă datorită lipsei iodului din organism pentru stimularea gîndirii, întrucît clorul introdus în apele infestate pentru a le face potabile elimină iodul din organism în mod antitetic, chiar dacă iodul are o greutate atomică de 127, iar clorul de numai 35."

În explicațiile pe care le dați, dv. vă folosiți de o știință fantasmagorică, asemenea învățaților din Laputa lui Swift. V-ar conveni să vă recomand ca, înainte de a mai scrie un articol pentru „România literară", să beți numai apă de izvor ?

■ **ȘTEFAN CHIORA-CHIRESCU, București.** Ați făcut un gest frumos și util semnalîndu-ne apariția în revista „Klisura" din Thessaloniki (Grecia) a poemului **Pentru România**, dedicat de poeta aromâncă Olga Dorfani revoluției din decembrie. Vă mulțumim. Traducerea poemului este realizată însă cu stîngăcie. Pentru o operație de acest fel trebuie să cunoașteți — chiar mai bine decît limba greacă — limba română.

■ **NICULINA BUFAN, Călinești, Sighet, Maramureș.** După ce am parcurs cele șapte pagini ale scrisorii dv., pe cît de patetice, pe atît de neclare, am înțeles un singur lucru : că sînteți, ca românul imparțial, și de partea lui Nicolae Manolescu, și de partea lui Octavian Paler. În ceea ce mă privește, nu pot să fiu decît de partea dv.

■ **MIHAELA MALĂU, Fieni, Dîmbovița.** „Am scris din propria mea gîndire versuri..." Credeați că se pot scrie și din gîndirea altcuiva ? Pe de altă parte, rău faceți că scrieți numai din propria dv. gîndire. Ar trebui să mai și citiți...

Indescifrabil

Ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor

■ **MARȚI, 6 martie 1990 a avut loc** la Casa „Mihail Sadoveanu" o nouă ședință a Consiliului Uniunii Scriitorilor. Ordinea de zi a fost următoarea : — Discuții cu privire la stabilirea datei și a modului în care se va desfășura Adunarea Generală a Scriitorilor. Discutarea proiectului de statut al Uniunii Scriitorilor. Diverse.

Consiliul a propus ca Adunarea Generală să înceapă în ziua de 23 aprilie, urmînd ca dintr-un număr de 363 de candidați, Adunarea Generală să aleagă 121, ceea ce ar constitui un raport de unu la 14 după ultimele primiri de membri în Uniune.

În ceea ce privește scriitorii naționalităților conlocuitoare s-a propus ca aceștia să fie reprezentați în noul Consiliu proporțional cu numărul lor.

În urma discutării proiectului de statut s-a făcut propunerea ca acesta să fie multiplicat și trimis la secțiile și asociațiile Uniunii pentru a putea fi cunoscut de scriitori în timp util. De asemenea, a fost adoptată propunerea ca proiectul, care urmează să fie supus spre ratificare Adunării Generale, să fie tipărit pentru a se afla la dispoziția fiecăruia dintre participanți, la Adunarea Generală.

La „diverse" a fost discutată problema raporturilor revistelor Uniunii cu tipografiile și cu furnizorii de hîrtie.

Următoarea ședință a Consiliului va avea loc marți 13 martie, cînd principalul punct pe ordinea de zi va fi discutarea proiectului legii drepturilor de autor.

SEMNAL

● **Nicolae Filimon — CIOCOII VECHI ȘI NOI.** Ediție în seria „Arcade" ; postfață și bibliografie de Lucian Chișu. **(Editura Minerva, 256 p., 13,50 lei).**

● **Duiliu Zamfirescu — POEZII, NUVELE. VIAȚA LA ȚARĂ.** Ediție îngrijită de Mihai Gafița ; prefață, tabel cronologic și note de Al. Săndulescu. **(Editura Albatros, 244 p., 13,50 lei).**

● **Ion Minulescu — CORIGENT LA LIMBA ROMÂNĂ ȘI ALTE PROZE.** Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Mircea Popa. **(Editura Dacia, 352 p., 15,50 lei).**

● **George Acsinteanu — PIATRA NEAGRĂ. CONVOIUL FLĂMÎNZILOR.** Cele două romane apar într-o ediție îngrijită de Ion Nistor ; prefață de Al. Piru. **(Editura Minerva, 400 p., 14 lei).**

● **Gheorghe Cunescu — GALA GALACTION.** Monografie biografică. **(Editura Arhiepiscopiei Tomisului și Dunării de Jos, Galați, 488 p.).**

LECTOR

OCHIUL MAGIC

● Revista „Oblio" a Partidului Național Democrat publică în nr. 2 din 3 martie două, cum să zicem, atractive pagini de modă. În prima, cîntăreața Samantha Fox apare ca prezentatoare de obiecte de lenjerie și echipament de scenă. Cît privește obiectele, e destul să spun că ele sînt exact acelea care au lipsit (și mai lipsesc) din dotarea magazinelor noastre de specialitate, vizitate zadarnic în anii din urmă mai ales de către doamne. Obiectele cu pricina cad foarte bine pe corpul splendid al Samanthei, acoperindu-i cu zgîrcenie goliciunea. În pagina alăturată, patru propuneri de costume și măști de carnaval constituie un prilej nu mai puțin ingenios ca să ni se arate alte cîteva frumoase corpuri goale. E drept, deocamdată mai mult din spate, dar sperăm să vină vremea cînd vom putea privi lucrurile acestea și din față. Apropozito de dezveliri, voiam să zic de dezvăluiri : în aceeași publicație d. Narcis Zărnescu, redactorul șef, acuză pe d. Mircea Micu și pe d-na Ileana Lucaciu a-i fi trimis un „ultim avertisment" în legătură cu defecțiunea domniei sale și a d-nei Cristina Angelescu (red-șef adj. la „Oblio") de la „Viața capitalei". Mă rog, menuetul ca atare nu ne privește, dar să ne oprim o clipă la **dessous**-uri, dacă tot am fost provocați de fotografiile pomenite. D. Zărnescu vorbește de „cuvinte jignitoare și amenințări" pe care d. Micu le-ar fi „proferat" la adresa „celor doi membri" demisionari, consiliat în acest sens de d-na Lucaciu, „fost secretar de partid al organizației de bază p.c.r. de la revista **Săptămîna**". Ah, acum ne dăm seama de situație : e vorba de foști colaboratori și redactori ai „Săptămînii" lui E. Barbu, puși pe adevăruri reciproce. Cum articolul conține promisiunea de continuare, să așteptăm cu încredere. Spălatul lenjeriei de corp în public ne va aduce, cu siguranță, revelații picante despre familia de odinioară din strada Brezoianu. ● Și dacă tot sîntem la „Viața capitalei", cunoscutul publicist Gelu Antemir e făcut Dunăre pe articolul meu din „România liberă" despre unele manipulări ale informației la TVR. Trecînd cu nonșalanță peste faptul că în acel articol era vorba tocmai despre confuzia (pe care o datorăm reporterilor) între manifestanții din Piața Victoriei și huliganii din Palatul Victoriei, d. Antemir îmi pune (pe un ton familiar, care mă determină să cred că om fi fost colegi sau apropiați, doar că eu am uitat cine e d. Antemir) cîteva întrebări : „Ce oficine te plătesc, domnule Nicolae Manolescu, și în ce valută, pentru ca să-ți pierzi atît de mult uzul rațiunii încît să susții... patriotismul celei mai anarhice manifestații petrecute în istoria noastră ? Cum de mai ești capabil să dai ochii cu studenții dumitale și să încerci să le vorbești despre cinste și corectitudine în literatură ? Cum îți permiți să blamezi o întreagă națiune, un guvern aflat — prin rezultatul Revoluției din Decembrie — la conducerea țării, sprijinind elementele huliganice și destabilizatoare ?" Iată, mi-am zis, cum am devenit huligan. Și, cu toate că mustrat de conștiință, n-am putut să nu mă întreb la rîndul meu cînd și sub pana cui am mai citit eu asemenea acuzații : că sînt plătit de oficine străine, că nu sînt patriot, că n-am ce căuta la catedră etc. Deodată, mintea mi se lumină și îmi fu traversată de o teribilă bănuială : nu cumva d. Antemir, al cărui articol copiază, în conținut și în limbaj, texte apărute în „Săptămîna" pe vremea regimului barbist, nu cumva, zic, d. Antemir o fi pseudonimul lui Corneliu Vadim Tudor ? Ce n-aș da să avem în materie de stil (este el omul, dar orișicît) elemente de identificare la fel de precise ca în materie de grafologie ! Un expert stilistolog m-ar scoate din dubiu și mi-ar readuce liniștea sufletească. ● În puținele clipe libere pe care i le lasă lupta la „Baricada", d. Eduard Victor Gugui își continuă activitatea de poet. În nr. 7 din 28 februarie al revistei, citim o nouă operă în versuri a domniei sale. Dacă o trimitea la vreo Poștă a redacției primea cu siguranță răspunsul încurajator : **Deocamdată nu.** Dedesubtul poeziei — cocoțată acolo ca o dovadă de înălțimea talentului de la care d. Gugui vorbește — citim un text intitulat **În exlusivitate pentru „România... literară"**, care poate fi redus la întrebarea gravă : „Nu vă e rușine domnilor ?". Îl anunțăm pe această cale tot în exclusivitate (pe redactorul șef al „Baricadei") că îi ținem la dispoziție virgula care lipsește din propoziția interogativă de mai sus. În privința răspunsului la întrebare, el comportă cunoștințe de istoria literaturii contemporane mult prea vaste ca să i le putem procura înainte ca autorul textului (n-o fi cumva tot d. Gugui, ascuns sub numele gazetei proprii ?) să învețe nițică gramatică. Pentru că tot d-sa ne mai întreabă : „Cine [...] au preamărit pe tovarășul geniu între genii ?". Dezacordul nu ne aparține . Dacă „Baricada" stă așa de rău la capitolul gramatică, despre stil, ce să mai vorbim. Ne jenăm să reproducem „balele și mucozitățile" pe care (sîntem acuzați) le-am publica joi de joi spre ofensa cititorilor, care ne lasă revista nevîndută. O mostră de proces de intenție tipic securist ne face în continuare „Baricada" d-lui Gugui, scriind : „V-ați făcut prieteni la Europa Liberă și pe aiurea mințind, făcînd pe liberalii, pe internaționaliștii, lovind în tot ceea ce mai era o rămășiță, o urmă de poezie românească, făcîndu-i pe alții să creadă că dv. sînteți singurele metereze ale culturii democratice : în realitate fiind o organizație de tip masonic — întinzîndu-vă tentaculele la cele mai înalte niveluri ale propagandei ceaușiste, lingînd labele cele mai murdare". Recomandăm furiosului Caliban să meargă la școală. ● Ne-am bucurat prematur de promisiunea făcută de dl. Răzvan Theodorescu referitoare la înnoirea echipei de crainici și colaboratori ai Televiziunii. Simbătă, 3 martie, la emisiunea de după-amiază, a apărut (pentru a doua oară, dacă nu greșim, totuși ca prospătură, așa zicînd) Iulian Neacșu. A fost nevoie de o revoluție pentru ca bine știutul colaborator și redactor al „Luceafărului" să promoveze în cea mai populară mass-media. Nelipsit de pe post și călător prin străinătate pe spezele T.V.R. este și d. Viorel Grecu, același care, cu doi ani în urmă, încerca (între alte atribuții de serviciu) să impună organizatorilor „Zilelor Ateneu" de la Bacău pe Artur Silvestri, în locul „vînduților" (știți dv. cine-i cumpăra !), care participau de obicei la festivitatea din fiecare toamnă. Cu astfel de inovații, Televiziunea amenință să redevină ceea ce era pînă la 22 decembrie, dacă nu și mai rău ! ● În „Dreptatea" (nr. de Mărțișor), Ioan Alexandru scrie pe prima pagină : „Ne-am intoxicat și îmbolnăvit de atîtea ori fiecare dintre noi cu alimente stricate, artificiale, fabricate de-o ideologie inumană, pe care nici cîinii și pisicile occidentului nu le-ar fi atins". Nu e clar ce ar fi refuzat domesticele animale occidentale : alimentele sau ideologia. ● Revista „Agora", care apare în S.U.A., este probabil cea mai bună publicație a exilului românesc. Sperăm ca, în scurt timp, ea să aibă o ediție tipărită în România. Cel mai recent număr (vol. 3, nr. 1) este excepțional de interesant. Redactat în mare parte înainte de 22 decembrie, găsim în el cîteva premoniții semnificative. Dacă Michael Radu mai credea în noiembrie 1989 că „revoluția nu se transmite prin osmoză, ci se naște din realități care încă rămîn absente în România", Vladimir Tismăneanu prevestea, în schimb, că „tocmai complicii săi actuali vor imputa lui N. Ceaușescu și familiei sale devastatoarea activitate anti-partinică, subiectivistă, nepotistă și voluntaristă", iar „sicofanții de serviciu ca Bobu" și alții „se vor întrece în demolarea pseudo-eroului". Ceea ce s-a și întîmplat, cum știm cu toții. Premonitor este articolul lui Dorin Tudoran (redactorul șef) chiar de la titlul său interogativ : **De la dictatură personală la juntă comunistă ?**. Trebuie citit, în acest sens, și interviul acordat lui D.T. de Jean François Revel, de o luciditate amară, care arată că prognoza politică e un lucru foarte serios. Prevăzînd (la 8 nov. 1989) că, după R.D.G. și Bulgaria, vor veni la rînd Cehoslovacia și România, J.F.R. adaugă că, nu peste mult timp, va suna ceasul comunismului „tropical" (Nicaragua) „în sfîrșit, ultima țară comunistă ce se va prăbuși fiind probabil China". Ideea interviului este că Occidentul trebuie să înceteze a ajuta țările comuniste : comunismul nu poate fi reformat, ci numai distrus (ori lăsat să se prăbușească). Un comentariu acut și emoționant consacră Juliana Geran Pilon cărții Evei Hoffman, **Pierdut în traducere : viața într-o nouă limbă.** Un document uluitor este acela în care Ileana Vrancea relatează cum a scris cartea ei despre Lovinescu din 1965. Îl vom republica în întregime într-un număr viitor al **R.L.**

N. M.

Confidenţele unui fost sertarist

AM pus titlul de mai sus minat oarecum de morbul publicităţii (cine poate scăpa de el în aceste zile ?). Nu sînt în vogă mărturisirile de toate felurile ? Foşti deţinuţi, foşti politicieni, foşti exilaţi, foşti securişti. Hai să fie şi foşti sertarişti ! mi-am spus. Să vedem ce-o să iasă.

Faptul că am publicat foarte tîrziu, după 40 de ani, mai mult datorită întîmplării şi gentileţei unor redactori de inimă, l-a făcut pe domnul Laurenţiu Ulici să mă treacă la „reformaţi". Treabă bună, zic, pentru că nici armata n-am făcut-o. Deci „reformat" fiind, îmi pun şi eu întrebarea, devenită obsesivă de un timp încoace, pentru mulţi colegi de generaţie : ce vom mai scrie acum, cînd toate condiţiile ne sînt propice, ce ne vom face noi, ăştia, obişnuiţi cu fentele, cu subînţelesurile, cu puncte-punctele ? Cum adică, să scrii ce vezi, ce simţi, ce gîndeşti ?!

M-am iluzionat că cititorul, pe care l-am socotit totdeauna mai inteligent decît mine, îmi va pricepe aluziile, ocolişurile şi va spune că dacă n-am reuşit să-l fac să iubească literatura mai mult, cel puţin am încercat să-l consolez. Miza n-a fost mare, n-avea cum să fie mare. Plonjai în realul cel mai crud şi-ţi venea să urli, nu să scrii. Sau să scrii ca Soljeniţîn, ceea ce nu era la îndemîna oricui. Şi-atunci, ce-ţi rămînea ? Fenta, subînţelesurile, puncte-punctele.

Şi a venit revoluţia. După un scenariu absolut fantastic. Nu cred să fi existat cineva care să-l fi prevăzut, fie şi în vis. Deşi, slavă Domnului, lipsă de scenarii n-am dus. Unii, ca să adoarmă, numără oi sau îşi amintesc clipe nevinovate din copilărie, eu, de vreo cîţiva ani, îmi luasem obiceiul ca, punînd capul pe pernă, să-mi închipui cum va fi sfîrşitul lui Ceauşescu. Cîte pagini de scenarii, cum să le zic „sertariste" ! Inclusiv guvernele (jur că nu mă gîndeam ca ele să fie provizorii !), în care intrau, de pildă, Maliţa la externe, fostul meu director de la institut, Radulian, la învăţămînt, Şora la cultură, un vecin, navetist, dar om de mare suflet, la C.S.P., Sorin Mărculescu, director la Televiziune şi-aşa mai departe. Deh, fiecare după puterile lui. Cînd ajungeam la agricultură adormeam buştean.

Şi iată că, în fine, avem un alt guvern ! Mă rog, faptul că Şora a fost trecut de la cultură la învăţămînt, că Radulian şi Maliţa au rămas fără portofolii, că inginerul şi-a reluat naveta, iar Sorin Mărculescu scrîţîie mai departe pe manuscrisele altora, nu trebuie să neliniştească. Nelinişteşte altceva, starea de tensiune în care ne aflăm, o tensiune ce nu-şi are explicaţia decît în faptul că încă sîntem bolnavi, bolnavi de intoleranţă, de duplicitate, de fariseism. Ceauşismul a răscolit străfundurile negre ale fiinţei noastre. Aşa cum, în mitul platonician al cavernei, lumina Ideilor te poate orbi, tot aşa riscăm şi noi să fim orbiţi de aşa-zisa normalitate (democraţia „banală" despre care se tot vorbeşte).

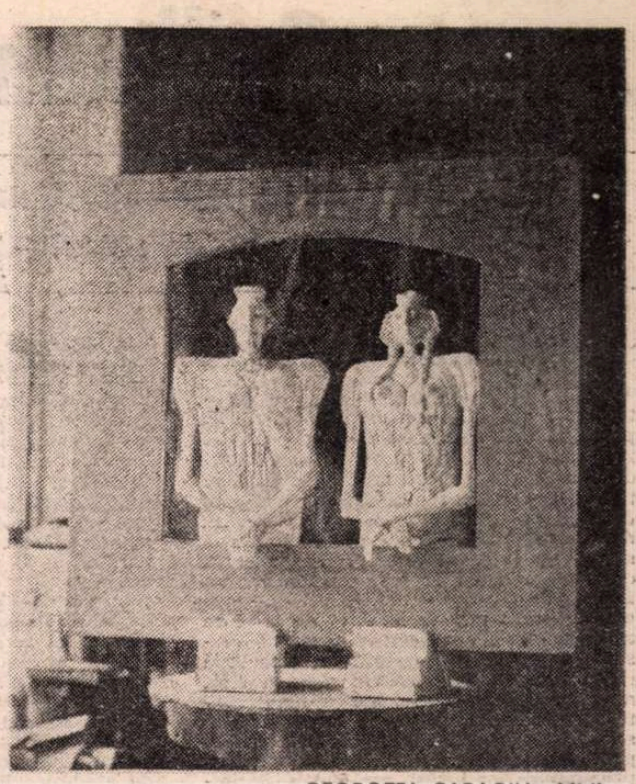
•

ŞTIŢI ce imagine îmi stăruie în minte în aceste zile tumultuoase ? Ei bine, imaginea unui biet om căruia i se cere să sară, în urale, o ştachetă foarte sus-pusă. Dar el n-are nici un antrenament, nici chef să sară, e subalimentat de ani, înfrigurat pînă la oase, cu maiou şi chiloţi zdrenţuiţi, şi-atît de trist că nici să plîngă, vai ! nu mai poate. Se uită speriat în jur şi vede aceleaşi feţe congestionate, strigînd alte lozinci, lozinci însă la fel de imperative, la fel de necruţătoare. Îl vede pe domnul James Baker venind cu aceeaşi morgă şi strîmbînd din nas ca, pe vremuri, Andrei Ianuarevici Vişinski. Cum, se întreabă omul nostru, iar o luăm cu „lupta cea mare", atît de cîntată în cei peste patruzeci de ani ? Iar pornim cu demascările, cu umflarea vinelor de la gît, cu împărţirea oamenilor în buni şi răi, în pătaţi şi nepătaţi ? Oare ce va urma ? El ştie ce urmează. Cel puţin acest lucru a învăţat. Urmează ca cei nepătaţi să fie împărţiţi, la rîndul lor, în nepătaţi-nepătaţi şi nepătaţi care au stat cu mîinile în sîn. Dar de ce au stat cu mîinile în sîn ? Ia să aflăm noi ! N-ar fi bine să le punem dumnealor, frumuşel, cam o sută şi ceva de întrebări ? Să-i vedem ce răspund. Mă mir că pînă acum partidelor nu le-a trecut prin cap să-şi facă servicii proprii de cadre. Şi tot răspunzînd la întrebări, uite-aşa ajungem din nou şi la origine, şi la ce politică a făcut taică-tu, dar unchiu-tău, cînd, unde şi trimis de cine ai călătorit în străinătate, de ce s-a vorbit de tine la „Europa liberă", unde ai fost pe 28 ianuarie, ce activişti ai avut în familie, ce părere ai despre domnul Iliescu sau despre domnul Coposu (întrebări încuietoare) şi multe altele.

LUCRURILE n-ar fi, să zicem, aşa de grave. Doar sîntem învăţaţi cu lozincile şi autobiografiile. Grav e un alt fapt. La drept vorbind, încă nu ştim ce înseamnă democraţia. Să fii liber, să nu te mai simţi îngrădit, să fii consultat cînd se iau decizii ce te privesc, să alegi pe cine vrei, să poţi vorbi orice, să critici, să te asociezi cu cine-ţi place, să faci grevă — iată doar cîteva din promisiunile ei. Foarte concrete şi foarte frumoase. Democraţia înseamnă *şi* aceste lucruri, dar *nu numai* aceste lucruri. Mai înseamnă rigoare, reguli, chiar coerciţie. Democraţia e un joc cu foarte mulţi parteneri, extrem de strict. Aceştia, odată intraţi în joc, sînt *obligaţi* să respecte regulile acceptate. Vai de cei care nu le respectă. Funciarmente, nu poate fi democrat mitocanul, omul needucat, pezevenchiul. Şi aceasta pentru că ei au mereu înclinaţia să păcălească, să nu respecte regulile îndeobşte admise.

Cel mai bine se poate constata funcţionarea unei democraţii într-un parlament — această oglindă a naţiunii. Eu cred că regulile şi restricţiile dintr-un parlament occidental sînt mult mai multe şi mai severe decît la noi (sau în general, în Est). Indiferent de opinii, de poziţia politică, există o politeţe parlamentară de la care nu ai voie să abdici. Nu ai voie să ocupi timpul altora cu bazaconii, să improvizezi cînd nu eşti un bun improvizator (un bun „replicist"), să nu te pregăteşti foarte serios pentru interpelările sau întrebările ce le pui guvernului, să nu te îngrijeşti de ţinută (mai ales de cea voit neglijentă), să ataci fără dovezi ş.a.m.d. În nici un caz, democraţia nu înseamnă a te bate pe burtă cu oricine. Există o etichetă a democraţiei. Democraţia, oricît de paradoxal ar părea, e, în esenţa sa, aristocratică. E o egalitate între spirite libere, suverane. Nu o bulibăşeală de genul : noi, poporul... la muncă !... ţ-ai dracu' de intelectuali !... ţărăniştule !... fesenistule !...

Dovadă că, deocamdată, nu poate fi vorba de democraţie la noi este şi această invazie de violenţă la care asistăm de o bucată de vreme. Nimeni nu mai ascultă pe nimeni. Se monologhează crispat, răguşit. Pentru mine, ca studios al caracterelor, este mai mult decît edificatoare lista celor care, după numai cîteva săptămîni de la revoluţie, s-au şi grăbit să-şi facă auzite revendicările sub forma grevelor şi a manifestaţiilor violente. Cea mai recentă acţiune a fost cea de pe 21 februarie cînd conductorii de la metrou au anunţat că vor înceta lucrul dacă nu se recunoaşte că şi ei muncesc în subteran (ca minerii), deci salarii mai mari, 6 ore de muncă etc. Ce vor spune atunci vatmanii de la tramvaie ? Ei ce să ceară pentru durerile de cap pe care li le fac aglomeraţia, liniile proaste, circulaţia ca vai de lume din Bucureşti ? Cineaştii, la rîndul lor, au hotărît ca tocmai la primul concert al lui Celibidache să fie prezenţi cu pancarte şi lozinci. Pot să jur că peste 2—3 ani *MetroDaneliucVaeni* va fi cea mai de temut casă de film din România. Capacul însă l-au pus manifestaţia de la Iaşi, cu teatrul „Luceafărul". Pe una din pancarte scria „Jos A. Pleşu". Doamnelor profesoare, artiste sau mame de copii, v-am înţeles perfect. Ştiu de ce i-aţi pus pe copii să scrie asta. Unu, pentru că mai mult ca sigur n-aţi auzit de domnul Andrei Pleşu, doi, pentru că, aidoma instructoarelor de la fostul Palat al pionierilor din Bucureşti, nu vreţi să renunţaţi nici în ruptul capului la ştiutul spirit colectivist de educaţie, doar numai cu alţi tătici şi cu patrii-mume „democrate".



GEORGETA CARAGIU : Mirii

REFLEXUL normal al unui om de bine (cum se spune astăzi) nu este nici intoleranţa, nici vociferarea, nici răzbunarea. Cu cît revendici mai puţin pentru tine, cu atît eşti mai democrat. Dacă vreţi, acesta ar fi şi primul pas, interior, spre democraţie. Ce bine spunea Montesquieu : baza democraţiei este virtutea. Adică rectitudinea, modestia, rigoarea. Dacă aş fi fost în locul domnului Ion Iliescu, după manifestarea de simpatie a minerilor, faţă de domnia-sa, le-aş fi spus acestora : „Domnilor mineri, vă mulţumesc din suflet pentru manifestarea dv. de simpatie care m-a mişcat profund. Înainte de a ne despărţi vreau să vă anunţ că, în conformitate cu legile în vigoare, veţi fi penalizaţi pentru absenţe nemotivate de la locurile de muncă şi încălcarea decretului privind adunările publice, cu suportarea, bineînţeles, a cheltuielilor de deplasare, tur-retur. Noroc bun !".

Un argument neaşteptat la cele scrise mai înainte mi-l serveşte chiar Lech Walesa. Dintr-o ştire de presă (*România liberă*, 20 februarie 1990) aflăm că părintele „Solidarităţii" ar fi spus că „Polonia are nevoie astăzi de o dictatură puternică". Desigur, această afirmaţie ar putea şoca. Şi chiar a şocat. Numai că Walesa nu s-a exprimat exact. El a vrut să spună altceva, că Polonia are nevoie de o democraţie *adevărată*, adică de o disciplină democratică sau de o democraţie disciplinată (cum vreţi s-o luaţi). Absenteismul, mitingurile şi protestele nesfîrşite, îmbrînceala şi injuriile nu sînt democraţie. Cum nu sînt democratice nici îndemnurile la violenţă, nici libertatea lăsată haitelor de ţigani (una din cele mai grele moşteniri ale ceauşismului), nici caraghioasa împotrivire faţă de partide sau faţă de oricare formă de opoziţie.

Cînd vom depăşi spiritul acesta gregar, atît de cultivat de ideologia comunistă, cînd vom reveni la bunul nostru simţ românesc, uitat şi duşmănit de dictatura ultimelor decenii, vom spune că ne pregătim şi noi pentru democraţie.

Costache Olăreanu

P.S. În ceea ce mă priveşte, *declar :* sînt pătat, fac parte din categoria acelor romancieri de peste 50 de ani care (cum bine spune domnul Ioan Buduca în „Cuvîntul") „ori s-au compromis moral şi estetic, ori au dat-o deja în damblaua noii gerontocraţii est-non-etice". Mi-a mai rămas o speranţă, domnule Buduca : s-aştept un securist la pensie care să vrea să-şi scrie memoriile. Mă pricep la stilizări şi, de ce să nu recunosc ? sînt un maestru al descrierilor de natură.

Mai ales al descrierilor de natură.

•

Directorul editurii: Om de cultură sau manager?

CRED că directorul de editură la noi, aici şi acum, e important să fie în primul rînd om de cultură — şi nu manager. Să se ocupe mai cu seamă de latura spirituală, de latura de fond a cărţii — ceea ce ţine de viaţa fizică a cărţii, chestiunile manageriale fiind rezolvabile printr-o bine gîndită diviziune a muncii. De-ocamdată la noi este vremea ca directorul de editură să fie un leader de idei.

Pentru că :

Apariţia cărţilor înainte de Revoluţie a fost ani de zile sufocată printr-o tot mai intensă acţiune dublă, atît în planul material cît şi de fond. De la 23 August '44 pînă la instalarea regimului ceauşist caracteristic frîna cea mare a fost aplicată **spiritului** culturii. Am găsit cu stupoare, în documente din 1944 **precedînd** „insurecţia", că sovieticii considerau chestiunea ideologică atît de importantă încît printre condiţiile pe care ni le comunicau cu insistenţă pentru viitoarea alianţă încăpea cel puţin un articol care impunea **cenzura** informaţiei, cenzura culturală. Faptul că n-au uitat asta cînd se aflau în plină luptă, copleşiţi de problemele războiului, că-şi programau extinderea propriei diformităţi prin chiar primul set de condiţii ce ne priveau mi s-a părut mai mult decît rutină : instinct. Într-adevăr, din momentul în care ne-au „eliberat", orice literă tipărită a fost trecută prin piepteni unei cenzuri despre metamorfozele căreia se vor găsi cunoscători să dea seamă.

Dar pentru acea primă fază post-belică, în paralel cu un funciar control ideologic a existat o atitudine generoasă la nivel material ; trebuia să se formeze linia de producţie culturală care să cînte viaţa nouă, să înfăţişeze, să înfiereze...

După relaxarea situaţiei în anii '60, ceauşismul victorios a întărit atît cenzura (ea a fost, se ştie, încă şi mai gravă cînd s-a pretins că nu mai are trup, căci de unde a fost decapitată au crescut mulţi balauri mici şi veninoşi) — cît şi controlul material, care a devenit în fapt o formă crasă de sabotaj al culturii. Tot felul de crize ne-au bîntuit, dar criza hîrtiei (regizată) a fost dintre cele mai umilitoare şi mai nefericite pentru existenţa cărţilor. Pînă la un moment dat, latura economică a vieţii editoriale mergea de la sine. În ţara noastră se citea mult — măcar de am şti să păstrăm această înclinare în democraţia pe care o pregătim — astfel că dinspre piaţă nu existau în mare probleme de rentabilitate. Dar cînd latura economică a fost transformată într-un sistem de distrugere a cărţii, cu dispoziţii tot mai baroc absurde, editorii, autorii ş.a.m.d. au devenit conştienţi, mai mult decît conştienţi, agresaţi de latura economică. Se invocau principiile economiei de piaţă (pasămite ne modernizasem atît de tare încît le acceptam în sfîrşit) de parcă mizeria noastră editorială nu era decît o firească aliniere la noţiunile de existenţă comercială ale unui „stat civilizat". Lăsînd la o parte cinismul premiselor, directorii s-au „modernizat" şi ei devenind un fel de manageri silnici între forte fals create, dar întreţinute cu străşnicie. Rentabilitatea era invocată pe post de sperietoare ce ne ameninţa de la an la an cu pieirea, iar homo oeconomicus, în diverse întrupări, ne ştanţa elanurile culturale printr-o maşină kafkiană cu aparenţă de obiectivitate. Făcea şi aceasta parte din marile alinieri care ne asigurau „democraţia" — cartea fiind obiectul supus regulilor obşteşti de producţie — neapărat falimentară, ca să ne încadrăm în peisajul naţional. Tindeam către punctul la care unica apariţie ar fi fost aceea a Operelor... Dar aşa cum au fost multe minuni pe pămîntul nostru, a încăput şi minunea ca să apară chiar pînă în preajma Revoluţiei şi cărţi bune (să nu ne mai gîndim pe ce fel de hîrtie), spre supravieţuirea spiritului nostru. Şi se făceau cozi enorme la ele, ca şi pentru mîncare.

În momentul acesta e atît de importantă construcţia, reconstrucţia noastră intelectuală, profesională, redresarea psihologiei noastre sociale şi individuale, încît trebuie să se găsească formele de a susţine economic cultura spre eliberarea şi împlinirea ei. Îmi displace să aud comentată atotputernicia rigorilor materiale implicate în cultură în ţările dezvoltate, pe de o parte pentru că se interpretează după ureche, iar pe de alta, conştiinţele de pe respectivele meridiane reacţionează — şi nu fără efect — împotriva domniei Banului. Junglă ? În sfîrşit, să nu exagerăm. Vor aduce şi cărţile noastre bani. Dar cărţile, dacă li se oferă şansa şi o superioară devoţiune, vor aduce mai ales lumină în spiritul nostru grav înstrăinat de sine, supus derutei şi contrarietăţii, doritor de jaloane într-o lume ce trebuie, spre binele nostru, să devină cu adevărat nouă şi mobilă.

Pînă cînd forţele culturii vor lucra, viu, în societate, vor avea căile întemeiate spre a se manifesta, pînă la **normalizare**, este esenţial ca aceia care conduc instituţiile culturale să fie personalităţi de cultură, design-eri superiori ai spiritului după o revoluţie — şi nu executanţi, căci nu există proiect de executat : abia ne întemeiem. În această întemeiere trebuie să fie angajat prin definiţie directorul de editură.

Ioana Ieronim

„Guillaume și Administratorul" (I)

Însemnări (fragmentare) despre poezia românească de astăzi (1969-1989)

ÎN mediul adesea pestriț sub aspectul comportamentului moral și nu totdeauna ademenitor, nu totdeauna exemplar, al 'profesioniștilor scrisului, al literaților, Poetul, dacă poet adevărat este și nu doar îndeminatic fabricator de versuri și de emoții comandate, a făcut și, iată, continuă să facă, în timpurile noastre, figură aparte, singulară, de inadaptat sau, dacă nu, de exponent : dar se întîmplă să cumuleze amîndouă aceste ipostaze. El este, printre literații de toată mîna și de toate calibrele, un fel de cu totul altceva, el își simte și efectiv are o menire în plus, de la el se așteaptă și altceva decît să așternă versuri pe hîrtie și să „cînte" (chiar dacă născut este să „cînte și nu să mormăie", ne precizează Mircea Dinescu, unul dintre acești veritabili aleși), cineva chemat să își trăiască și să își confirme scrisul prin viață, prin destin. Poeții și poezia prin natura lor însăși, așa cum se întîmplă în România de astăzi („țara tristă, plină de umor" a poetului Bacovia din primele decenii ale secolului, devenită „țara mea tunsă chilug, sora mea de detenție și singurătate" a poetului Dinescu), sfidează conformismele, supunerea, tăcerea, înregimentarea, fărădelegea, brutalitatea, spiritul primar agresiv și lipsa spiritului, le sfidează doar prin faptul că există, respiră, sînt cum sînt și nu cum li se cere să fie ori să nu fie. Despotismele viclene și rudimentare, urmărind exterminarea omenescului (a cărui expresie elevată și concentrată la maximum este poezia...), tiraniile obtuze, anacronice, care se întîmplă, ca în cazul nostru, să fie și grotești, nu-i suportă, știu ele bine de ce, pe adevărații poeți, în care văd niște uzurpatori ai „reprezentativității", niște marginali ridicînd nesăbuite pretenții la Cuvînt, adică la ceva ce nu le-ar aparține, proprietatea exclusivă și monopolul statului totalitar și al dictaturii de clan. Dacă dictatorul se consideră proprietarul țării — după implacabila formulă a poetului Dan Deșliu —, cum de ar tolera Sistemul său să împartă cu cîțiva marginali, demni de tot disprețul (între timp, cum știm, disprețul și condescendența și dizgrația s-au prefăcut în ură), sacrosancta proprietate asupra limbii acestei biete țări aservite, asupra cuvintelor și mai ales asupra Cuvîntului ei !

POEZIA românească nu are o tradiție „revoluționară", nici una foarte marcat contestatară (cu excepția, poate, a mișcării avangardiste), iar principalii ei exponenți n-au avut, probabil nici nu au, vocația martirajului. A avut însă și ou siguranță are — de aici a și pornit, deși nu la ea se limitează, conflictul ei tacit ori deschis cu Puterea discreționară în ultima vreme — o mare vocație a autonomiei domeniului propriu. Un simț orgolios și special al insubordonării la cerințele conjuncturale, cele impuse din afara spațiului său, dar uneori și la cele așazicînd îndreptățite și istoric legitimabile (poetul național Eminescu n-a celebrat războiul de independență, nici Arghezi sau Bacovia pe cel de „reîntregire" din 1916—1919), un reflex al temelor eminamente „rezervate" domeniului său. Un testamentar respect al patrimoniului lingvistic de excepțională, în genere din păcate intraductibilă expresivitate, un cult al „artisticului", al imaginarului, al metaforicului, al luxurianței limbajului stăpînit în toate articulațiile și desfășurările sale.

Aceste particularități s-au păstrat, aș îndrăzni să spun că s-au consolidat și îmbogățit și diversificat și nuanțat — în cadrul unei strategii specifice a „sustragerii" de sub controlul oficialității fie indiferente, fie demagogic „liberale" o vreme, numai o vreme, pentru că astăzi ea a devenit interesată pe față și cinic represivă ! — și ele definesc o excepțională „școală de poezie românească", printre cele mai bune în lumea contemporană, prin calitate, dar și prin „audiența" de care, în pofida Puterii, se bucură, pînă la a dobîndi dimensiunea (periculoasă pentru sinistra „nouă ordine") unui fenomen social, caracterul unei Rezistențe, cu majusculă sau fără, semnificația „simptom" al unui climat de : disperare, exasperare, dezgust, uneori revoltă națională fățișă — și care nu se mai poate stăpîni... Transgresînd limitele „esteticului", nu și pe cele ale expresivității poetice, în versurile Ilenei Mălăncioiu și ale Anei Blandiana, ale lui Dinescu, ale lui Deșliu, ale exilatului între timp Dorin Tudoran, ale lui Virgil Mazilescu. (Ca să nu mai vorbesc de poezia unui Jebeleanu, a unui Caraion, a unui Doinaș, cu centrul de greutate într-o perioadă anterioară celei descrise aici.)

Înainte însă de a lua forma protestului direct, poezia română a ultimelor două decenii s-a manifestat în formele sale „firești", indirect și implicit forme ale refuzului, ale libertății de conștiință. Despre aceste forme și despre modul în care au evoluat, uneori s-au „radicalizat", și despre cîțiva dintre purtătorii lor îmi propun să spun în continuare cîteva cuvinte. Fatal insuficiente.

O EXPLICAȚIE, nu singura, a neobișnuitei dezvoltări a poeziei într-un „sistem" socio-cultural de felul celui existent în Est, în România cu precădere, o dezvoltare oarecum „anormală" dacă ne gîndim la posomoritul context, o dezvoltare nu numai în calitate, dar și în întindere cantitativă și în „volum" (unul nenatural de bogat, de divers, de congestionat !), o explicație, deopotrivă, și a răsunetului ei public (și el cu totul neobișnuit în comparație cu al altor zone ale lumii) ar fi aceea că poezia își asumă aici preocupări și răspunderi care în condiții normale o depășesc. În poezie se pot „spune" lucruri care altfel nu se pot „spune", poezia profită de marile spații vide ale cunoașterii, ale gîndirii, tinzînd întrucîtva să le ocupe, strecurîndu-se mai pe față, mai pe ascuns, pe teritoriul lor, în interiorul lor, substituindu-se unor competențe interzise, absente din cultură, poetul ține loc de gînditor, de filozof, de moralist, de metafizician, de teolog... Un public altfel indiferent se deprinde să „ciulească" urechea, să fie atent, să citească, adesea printre rînduri, să descifreze, să prindă aluziile, sugestiile risipite în text și să se bucure de plăcerile perverse ale fructului oprit... Fructul oprit este gîndirea mai mult sau mai puțin liberă, meditația în jurul unor foarte diverse teme, sensul vieții, prețul frumuseții, trecerea timpului, iminența morții, existența lui Dumnezeu, femeia și dragostea, imperativul moral, obsesia neantului, frica, extazul...

DIN toate aceste „teme" Nichita Stănescu (1933—1983) a extras un discurs oracular, un soi de drog poetic amețitor, frenetic. El a devenit încă de tînăr — și în ciuda multelor sale căderi și compromisuri cu puterea, de care n-a știut să se apere, n-a știut ca alții s-o țină la distanță — un veritabil mit, o figură emblematică a Poeziei române contemporane. Moartea sa prematură — în succesiunea de morți înainte de vreme care au lovit și continuă să lovească literatura română (numai dintre poeții de prim ordin : Mazilescu, Dimov, Marius Robescu, Ion Caraion, Daniel Turcea, Marcel Mihalaș, ca să nu mai vorbesc de dispariția la 24 de ani a lui Nicolae Labiș) a fost resimțită ca un șoc, un semn al timpurilor, un semn al dezastrului abătut peste țară, amenințînd să-i pulverizeze elitele, ființa, fibra...

Am scris despre Nichita Stănescu de mai multe ori. Am scris, zguduit, acum exact șase ani, 13 decembrie 1983, pe cînd încă mă aflam în România, abia mai suportînd să mă aflu, abia mai îndurînd un teribil dezgust, — sub impresia morții sale :

„Acum, singură Poezia sa a rămas să înfrunte teribila veste, să-i facă față, arătîndu-și puterea. Niciodată n-a fost mai imperios somată să-și dovedească prezența, să-și adune resursele și să întîmpine, ea singură, vestea. De multă vreme, de la începuturi, nepăsătoare, la orice altceva, poezia sa se pregătea, se înarma, și, în sinea sa se ruga să fie în stare să sfideze neputincioasa tăcere. Lupta se dă și se va da și de aici înainte de la egal la egal. Lupta poetului cu știrea dispariției sale. Realitatea poeziei trebuie să fie, și iată, este, la fel de sigură. Ivirea unui poet ca el începuse prin a sfida veștile rele privind destinul — și viitorul — poeziei. Se vedea limpede cum cineva poate fi, încă mai poate fi, un mare poet, într-o posomorîtă lume, tot mai lipsită de miracole. De felul, de fibra chiar a celor care au fost odată, care au crezut în Cuvînt și numai pentru el au trăit. Disprețuind avertismentele simțului comun. El și arăta, de cînd l-am văzut prima oară și nu-l citisem încă, ca un exemplar de lux al umanității. Se spunea că este de la Ploiești și trebuia să credem asta... După cum natura îl inventase pe el, ignorînd tiparele consacrate, tot astfel, continuînd pînă la exasperare dorința naturii, poetul se inventa pe sine în fiecare clipă a vieții sale neobosit și mereu altfel, cheltuindu-și fără minimă prudență rezervele, harurile, darurile. Nesocotit, așa cum li se întîmplă poeților".

Într-o cu totul altă direcție decît a fervorii conceptual-metafizice și vizionare reprezentate de Nichita Stănescu dar și de Cezar Baltag, Miron Chiripol, Ilie Constantin, Daniel Boc, Dan Laurențiu, Sorin Mărculescu, Daniel Turcea, Marius Robescu, și cam în aceeași vreme cu ea, cu ei, înregistrăm contribuția majoră a unor poeți ca Marin Sorescu, Mircea Ivănescu, Florin Mugur, Emil Brumaru, Petre Stoica, Angela Marinescu (prelungită în modernismul post modernist al ultimei promoții afirmate în cadrul cenaclului „de luni" : Cărtărescu, Stratan, Coșovei, Liviu Ion Stoiciu, Mariana Marin, Denisa Comănescu), în direcția reabilitării potențialului poetic al „textului" cotidian, a încorporării prozaicului, zonelor umile, și totodată, a „narativului" lipsit de aură aparentă, o direcție receptivă (aici ar trebui neapărat amintiți Șerban Foarță, Petru Romoșan, Mihai Ursachi...) și la valorile ironiei, ale pastișei livrești, ale spiritului de frondă.

Marin Sorescu (n. 1936) este un „vechi", neobosit și neastîmpărat eretic în raport cu normele tradiției lirice, ale „frumosului" din poezie. Inventivitatea sa în serviciul acestei erezii descoperă mereu alte forme de manifestare. Replica sa este, în atitea variante, una a realității îndărătnice, refractare, replica unui paradoxal, în materie de lirism, bun-simț, simț al vieții străine de scheme, abstracțiuni, pretențioase ori mîncinoase ideologii..., impermeabil la utopiile înnoitoare, inclusiv la cele vehiculate în cadrul totalitarei „noi ordini". Sorescu domesticește „filozofia" în versurile sale naiv-flegmatice, din imperecherea aceasta el și-a făcut un stil, bun la orice, pregătit să înfrunte toate încercările, refuzînd orice emfază, apelînd numai la resursele firești ale adresării, la formele și sintagmele cele mai obișnuite. Renumele public al poetului incită la reexaminări. Este el meritat ? Este meritat pe deplin, chiar dacă nu totdeauna motivele sale sînt și cele adevărate.

Mircea Ivănescu (n. 1934) este autorul unei mitologii personale, al unei structuri spațial-temporale bizuite pe reprezentarea și pe „nararea" unei experiențe existențiale, deopotrivă o experiență a memoriei profunde, un creator de sintaxă poetică, un poet absolut singular și solitar, care, ca puțini alții, și-a construit nu numai un stil, dar și un destin în interiorul „literarului", zidindu-se pe sine (sinele real, sinele ipotetic, sinele fantasmatic) la temelia lui. Opera sa este o încercare insistentă, dramatic repetată, cu totală nepăsare la riscurile monotoniei, de a coagula un teritoriu-timp, al consistenței, stavilă în calea destrămării, a năruirii. Un loc al identității, al coerenței lăuntrice, al unui minimal acord cu sine, dacă acela al acordului cu lumea se surpă necontenit, pe măsura chiar a reconstituirii sale, clipă de clipă, tentativă după tentativă, speranță după speranță. O „lume" dotată cu tot ce trebuie pentru a ființa, la marginea vidului, născută din mersul natural al unei fraze, una singură, depănată la nesfîrșit și în care Totul încape.

Trăirea este deplină în poezia Anei Blandiana (n. 1942) iar interogația generată de ea sau care i se adresează — ascuțită, continuă, patetică — Plenitudinii senzoriale de „a fi" nu i se iartă și nu i se cruță, totuși, nimic, nici una din întrebările ce o asediază și o contestă, punînd-o în stare de dificultate, în stare de criză, de îndoială, obligînd-o să se apere, să se legitimeze printr-un enunț moral, un enunț al conștiinței. Această tensiune, acest dialog între viață și spirit ocupă un loc preponderent în poezia Anei Blandiana. Înclinîndu-se de o parte și de cealaltă, balanța își pierde și își reface echilibrul, indicînd forța solicitărilor, cu certă înfrățiete — în poemele din ultimii ani — de partea exigenței morale, a imperativului unei grele răspunderi. Asumate cu toată luciditatea într-un climat din ce în ce mai apăsător, irespirabil. Ana Blandiana este una din vocile cele mai ascultate ale României de azi, într-un context tragic, al stării de alarmă, depășind cadrul strict literar... O voce necesară, inspirînd încredere în valorile de durată.

INIȚIATOR și teoretician (alături de D. Țepeneag) al curentului „oniric" — despre care criticul M. Iorgulescu scria recent că a reprezentat „prima încercare serioasă de a scoate literatura de sub tutela ideologiei" — Leonid Dimov (1926—1987) este unul din marii poeți români contemporani, un maestru al limbii stăpînite în toate secretele articulațiilor ei, al metaforelor complexe, al imaginilor abundente și precise, amestecînd suveran realitatea și visul, spontaneitatea și luciditatea, magia și ironia, într-un fel de vastă sinteză incluzînd cuceririle poeziei interbelice (Ion Barbu, Tudor Arghezi, Ion Vinea), ale barocului expresionist, ale modernismului rusesc și ale avangardei europene de nuanță suprarealistă, care n-a întîrziat să acționeze și asupra poeților tineri, de la Mircea Dinescu la Mircea Cărtărescu, stimulîndu-i să „inoveze" doar într-un stil de consumată, rafinată profesionalitate și numai după ce au asimilat lecția trecutului. Poemele lui Dimov sînt la suprafața lor tangibilă niște compuneri strict obiective, priveliști, descripții, narațiuni, reconstituiri de o densă materialitate, „lucrate" impecabil, cu știință a versului și cu humor relativizant și sceptic de vechi meșteșugar neintimidat de tainele lucrului său și protejat de riscurile și surprizele oricînd posibile ale acestuia. Numaidecît însă, dincolo de suprafețele imperturbabile, devine perceptibil reflexul ciudat neliniștitor (oniric) al interiorității fals blazatului autor. Realitatea acestei poezii nu e ceea ce se distinge la vedere (și e deajuns, prea deajuns pentru a place și a seduce prin virtuozitate !), dar, paradoxal, nu e nici mișcarea ascunsă în interior, bănuită și oferită unei complicate elucidări, unei descifrări la îndemîna doar a spiritelor experte, nici una nici alta, ci un bizar produs intermediar, o substanță nouă în lume, ieșită din totala întrepătrundere a planurilor, o substanță „dimoviană", fizică și spirituală, materială și imaterială, adresîndu-se simțurilor și derutîndu-le, adresîndu-se gîndirii și făcînd, în fața curiozității gîndului, calea-întoarsă. Prin seducțiile și rafinamentul desfășurărilor puse în scenă, prin ambiguitățile, vicleniile, rezervele, capcanele ei, poezia lui Dimov, e tot ce se poate închipui mai străin de un discurs al Puterii, al Autorității, oricare ar fi acestea, în bine ca și în rău. Ceva de natură de la sine rebelă, o substanță refractară, din care era făcut și omul, autorul ei. Ceva-cineva de natură să îngrijorere, să „sperie" Puterea prin simpla apariție, prin simpla „înfățișare", parcă indicîndu-i că e prea sigură de sine și că : nu le știe chiar pe toate și că, în general, Nu se știe niciodată...

Lucian Raicu

Octombrie 1989.

NOTA AUTORULUI : poeții prezentați în succinte paragrafe „autonome" în acest articol sînt cei care figurează cu traduceri (dinainte întocmite) în același număr al revistei.

Varianta românească integrală a textului apărut în „Les Temps Modernes" nr. 1/1990.

TIBERIU ZELEA : Peisaj (Galeria „Orizont")

Condiția morală

S-A afirmat nu fără temei : „Cea mai gravă lezare s-a adus limbii române“ sau „istoriei și culturii naționale“. Îndrăznesc să spun că adevărata crimă s-a produs împotriva umanității din fiecare om. Crima este deci clară : s-a încercat asasinarea moralei general-umane. Crima și crimele reale de pe parcurs au fost posibile tocmai pentru că sistemul a născut și întreținut monștri ce au invertit nu numai brutal, ci și cu multă, foarte multă viclenie relațiile dintre morală și politică, morală și drept. Politicianismul totalitar a confiscat tot și excrescențele iraționale s-au instalat prin cultul personalităților bicefale, prin impostura și minciuna sfruntată, prin incompetența nerușinată, prin invidia și resentimentul față de orice și oricine era **altceva, altcumva** și **altundeva.** Se vroia o singură față și totuși Janus se multiplica în milioane de exemplare.

Pentru noi, cei de-aici, și nu numai pentru noi, sînt multe, o cascadă de întrebări la care va trebui să răspundem mult timp de-acum înainte. Cînd a început degradarea, îmbolnăvirea vieții morale ? În '44, în martie '45, la alegerile trucate din '46, în '49, începutului colectivizării, în nefastul '65, în august '68, în ziua vicleniei farse tragi-comice (comică pentru el, căci n-a riscat nimic, tragică pentru noi, pentru că s-a creat temei pentru abandonarea națiunii în mîna unui fals erou), în chinezescul an '71, în coreeanul '75, în '80-ul represiunii fățișe a intelectualității declanșate imediat după apariția „Solidarității“ poloneze ? (Acestea nu sînt date exterioare, ci momente ce s-au ridicat la suprafața istoriei. Cuprinsul anterior al istoriei e partea nevăzută a aisbergului). Răspunsul este : în fiecare zi și în mod augmentativ la proporții inimaginabile. Sistemul devora orice autoreglare spontană a vieții morale.

Întrebări grave își așteaptă răspuns, începînd cu obsesiva interogație : cum a fost posibil ? Da, tot ceea ce era **posibil în rău devenea real.** Va trebui să răspundem la întrebări chinuitoare. Nu numai cînd, ci și cît s-a pervertit viața civilă, etosul poporului ? Ce loc ocupă în acest proces fatalismul poporului român ? Cum s-a manipulat nu numai sentimentul destinului, dar pînă la urmă, chiar umorul, hazul de necaz ? Ce mecanisme au contribuit la **opacizarea** simultană atît a vieții sociale și interumane, cît și a limbajului despre ea, pînă la asigurarea deplină a discursurilor paralele ? Cum a fost manipulat instinctul de conservare, erosul, dar și elementul său constitutiv în plan psihologic — frica ? Cum s-a scindat schizofrenic lumea într-o minoritate sadică ce clama unanimitatea și o majoritate căreia i se inocula atitudinea masochistă ? Cum anumite victime au devenit călăi și puțini călăi victime ? Cum s-a convertit rușinea neputinței în indiferență sau oportunism ? Cum, mulți, foarte mulți au devenit complici — prin tăcere — la instaurarea terorii ? Cum s-a insinuat treptat simțămîntul cvasigeneral al culpabilității care bloca dintru început inițiativa morală ? Cum anume s-au ticăloșit, încet, încet, oameni care în condiții normale n-ar fi făcut-o ? Interogațiile pot continua. Un lucru e cert : explicarea cauzelor nu-i echivalentul justificării, al legitimării. Sociologia și psihologia crimei nu-i identică axiologiei morale.

La atîtea întrebări și la atîtea dezavantaje de-a răspunde imediat, constatăm totuși că există un unic avantaj, pe care-l remarca și Sartre referindu-se la fascism : răul și uritul, absurdul și grotescul existențial au apărut în timpul dictaturii în formă paradigmatică, în toată goliciunea lor abjectă, iar teroarea și teroriștii ultimelor zile au înlăturat orice iluzii cu privire la „legitimitatea“ și „raționalitatea“ morală și politică a vechiului regim.

Așadar, încercării perverse de a generaliza răul timp îndelungat, i se opune sarcina grea, uriașă de-a universaliza, în sfîrșit, valorile morale pozitive autentice ale omenirii. Morala — și n-aș spune anonimul judecător Timpul — congelat, încremenit și el pînă acum — s-a fluidizat rapid. Posibilitatea regenerării morale este șansa pe care timpul regăsit, inoculat în istorie și-o dă sieși prin reverticalizarea simultană a milioane de conștiințe.

Se cuvine, așadar, să medităm, atît la situația morală actuală, cît și, evident, la dificultățile ce se ivesc în a o explica.

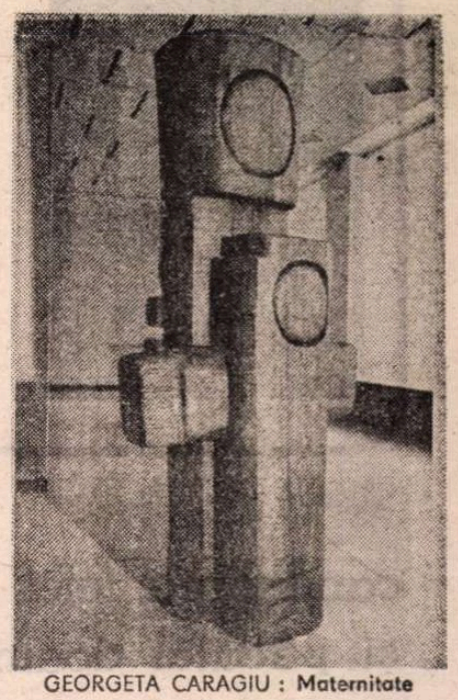
În primul rînd, știm cu toții că printr-un procedeu ce nu mai are nevoie de comentarii suplimentare s-a opus universalitatea valorilor și normelor morale, istoricității. În consecință, general-umanul, morala generală, morala ca morală, apăreau mai degrabă ca substructură spirituală **reziduală**, decît ca o entitate încărcată cu valoarea permanenței demne de respect. Dintr-o asemenea grilă, **umanitatea sfîntă** din fiecare om era confiscată în numele unei terne și interesate istoricități ce legitima prezentul în numele unui presupus viitor luminos.

Dificultatea va putea fi surmontată de cine va lua drept martor fidel întreaga istorie a filosofiei, a eticii și esteticii universale : Socrate și Platon, Stagiritul, Epicur sau stoicii (mai ales stoicii, Epictet, Seneca, Marc-Aureliu), Sf. Augustin și Toma, Spinoza, Descartes, Montaigne și Pascal, Kant, Hegel, Goethe, dar și Kierkegaard, Eminescu, Sartre, Camus, Jaspers, Heidegger, D. D. Roșca, pentru a da doar cîteva exemple. Orice bun cunoscător al istoriei filosofiei este în măsură să aducă argumente adiționale acestei idei. Devine astfel cît se poate de clar că șansa de-a reabilita și reinvesti cu demnitate valorile morale perene (sinceritatea, onestitatea, libertatea, responsabilitatea, datoria, demnitatea, fericirea) ne-o dă apelul pertinent la **surse clasice.** Universalitățile s-au statornicit trudnic și tragic, în timp, și-n opere. Noi va trebui să le iluminăm prin explicare și comprehensiune adecvată. Și una și alta, deopotrivă. Studenții și tinerii, în genere, sînt, cred, mult mai sensibili la noul socratism pe care-l revendică orice societate aflată în criză ; vor ști mai bine pe ce lume trăiesc citind paginile din **Etica Nicomahică** dedicate măsurii, fericirii, virtuții, generozității, echității, tiraniei ; vor empatiza ideatic (și nu numai) cu rigorismul etic kantian, care nu promite fericirea, ci numai demnitatea ei ; vor înțelege copleșitoarea anatomie a disperării kierkegaardiene după ce și-au trăit-o pe a lor ; vor plonja fascinați în cuprinsul disecțiilor analitice ale moraliștilor, de la cei ai veacurilor XVI—XVII la Emil Cioran ; vor sesiza individual și se vor pătrunde de starea de ataraxie înțelepțindu-se treptat într-o lume cuprinsă periodic de nebunii colective. Evident că stă în puterea noastră de a face un lucru sau altul. Și aici este indicele nostru de libertate și responsabilitate morală. În acest caz, evident că ceea ce se cuvine să facem este apelul insistent, calificat la tradiția filosofică și la experiențele pozitive în plan moral ale lumii de azi.

O a doua problemă care, credem, se impune cu acuitate este următoarea : admiteam că valoarea este o relație între subiect și obiect, dar singurul loc în care — în ultimul timp — îndrăzneam să afirmăm răspicat rolul instaurativ al subiectului era valoarea estetică. Or, pentru lumea valorilor morale, calitatea și aportul subiectului rămînea o simplă afirmație neacoperită, în primul rînd din cauza blocajului existențial. Căci, de fapt, nu subiectul și subiectivitatea interesa, ci **supunerea necondiționată ;** nu autonomia și independența personalității, discernămîntul ei, ci dependența absolută și subordonarea servilă. Printre multiplele consecințe ale unei asemenea stări voi aminti doar una, sesizată exemplar de Goethe : toți fiind reduși la situația de valeți, nu mai putea să fie om mare ; aceasta nu pentru că în mod real nu mai erau (încă) oameni mari, ci pentru că valetul era tot valet.

O a treia dificultate : este imperios necesar să resemantizăm termenii etici. Constat că aproape toți termenii fundamentali ai moralei au fost utilizați în vestitul Cod. Prin aceasta ei s-au desemantizat, au fost vidați de conținutul lor universal ; din noțiuni și categorii au retrogradat la statutul de simplu verbiaj sau la unul mai solemn : de ritual al verbiajului. Jocul, știm bine, nu mai era inocent, miza nu mai era lingvistică. Se cuvine de aceea ca reala purificare morală, katharsis-ul, să fie însoțită de o curățenie conceptuală. Cine o va întreprinde ?

În al patrulea rînd, cred că tot prin apel la tradiția clasică dar și la analizele fenomenologice, etologice, psihologice și antropologice trebuie să explicăm fenomene precum : ce este viciul ? Care este diferența dintre psihologia resentimentală și eticile resentimentale ? Care sînt resorturile — nu numai ale tiraniei — ci și ale oportunismului care proliferează ? Care sînt resorturile demagogiei, care, vedem bine, însoțește atît totalitarismele cît și democrația, fără nici o reținere, fără nici o jenă. Trebuie oricum să ne dea de gîndit mecanismul ascuns care echivalează ceea ce prin substanță n-are echivalare.



GEORGETA CARAGIU : **Maternitate**

În aceeași ordine de idei cred că vom fi confruntați în viitorul apropiat nu numai cu dantescul repugnabil etos al indiferenței sau cu critica și autocritica oportunistă, excesivă, sau cu autocritica prin transfer dar și cu atitudinea **narcisiacă** pe care deja am întîlnit-o. Ea se reduce în esență la faptul că cel ce-a adoptat o asemenea atitudine nu crede despre sine că este sau ar putea fi vinovat în nici o situație. După cum se vede, de la amoralitate la imoralitate traseul este scurt. Cum să-l scurtcircuităm acum cînd s-a trecut abrupt, pentru mulți, de la : „nu există nici un om nevinovat“ la „numai eu sînt nevinovat“ ?

În al cincilea rînd, va trebui să medităm asupra problemei compromisului. O judecată simplă ne spune : Compromisul este admis în politică, **nu** în morală. Dar acum revoluția cere mijloace morale în orice decizie politică. Problema însă a **consensului** în etapa provizorie pune cu acuitate o altă distincție : aceea dintre compromisul admisibil și compromisul inadmisibil.

În sfîrșit, dar nu și la urmă, va fi necesar să analizăm marea hidră, minciuna : psihologia minciunii, sociologia minciunii, și, de ce nu, fenomenologia ipocriziei. Să ne amintim că Platon prin vocea lui Socrate încheie celebrul dialog Hippias Minor cu aparent straniul paradox : „Numai mincinosul cunoaște adevărul“. S-ar putea scrie un dialog complementar care să se încheie cu propoziția : „numai cel sincer cunoaște minciuna și îl cunoaște pe mincinos“.

Ce putem spera acum cînd Revoluția grea de tragic, avînd simultan o dimensiune frumoasă și una sublimă este — o vedem bine comparînd-o cu precedentele — primejduită și de farsă caragialescă ?

Credem că este cazul să arătăm că, acum mai mult decît oricînd, **caracterul** oamenilor joacă aici un rol esențial. **Caracterul și întîmplarea** au fost mereu cheile succesului sau eșecurilor revoluțiilor (ca și ale contrarevoluțiilor). Din fericire, acum, caracterele frumoase s-au întîlnit și ele sînt **speranța.** Am avut și noroc după atîta nesansă. Iar norocul este oricum întîmplarea fericită. Cum poate el dura ?

Meditația profundă asupra caracterului uman ne obligă să ne gîndim însă și la ceea ce Marin Preda numea „neobosita inventivitate a tipului infect“. Tipul infect (congenital sau dobîndit) este inventiv pentru că el n-are autocenzură, n-are nimic sfînt. Iar dacă sfințenia este cuget moral în luptă, atunci este sigur că „era ticăloșilor“, care-a domnit decenii, a fost tocmai infirmizarea moralei și infirmizarea dorită a omului. Există un dezechilibru periculos aici între ticălos și omul cinstit. Avînd cuget moral, deci daimonul care spune ce să **nu** faci, omul moral apare în situații tulburi dezavantajat, descoperit, periclitat. În situații clare și limpezi de-abia avantajul este de partea lui. Limpezirile au nevoie de timp. Tocmai de aceea singura soluție socială este dezopacizarea, cunoașterea, comunicarea, democratizarea vieții.

Oricum, să fim deci prudenți și lucizi și să nu uităm ceea ce știa încă Aristotel, că-n mod natural în tiranie a predominat prietenia între oameni răi și înrăiți iar acum se înfiripă de-abia și poate să se întărească spontan, firesc, prietenia între cei mai buni, singura alternativă viabilă, pe termen lung în fața ticăloșilor și ticăloșiei.

Ecuația simplificată este următoarea : **forței** brute și viclene izvorîte din primitivism psihic trebuie să-i fie contrapusă **puterea** — puterea sublimată în simțul nealterat al valorii — singura instanță legitimă. **Forța** n-are decît **explicare** și nicidecum **justificare.** Iar legitimitatea este — în cadrul acestei opoziții — întotdeauna una general-umană, deci una valabilă pentru toți cei ce **merită** numele de om.

Vasile Morar

Prostia ca încremenire în proiect

„PUȚINA judecată“ cu care natura inclementă a înzestrat spiritul cuiva nu înseamnă prostie. Determinarea naturală a spiritului nu intră în spațiul libertății, iar ca imbecilitate sau pușinătate mentală („oligofrenie“), ea nu interesează decît psihologia.

Prostia, în schimb, se naște în spațiul libertății ; ea nu este o insuficiență, ci o distorsiune a spiritului rezultată dintr-o opțiune greșită care devine **atitudine.** Direcția în care mă hotărăsc este rezultatul unei erori nerecunoscute care, prin persistență, dobîndește timpul necesar pentru a se transforma în convingere și, în cele din urmă, determinîndu-mi eul, pentru a deveni **caracter.** Oricine poate cunoaște căderea în eroare ca obnubilare pasageră a spiritului propriu. Privirea care se tulbură și care, o vreme, este incapabilă să surprindă traiectoriile și limpezimea relațiilor este **proprie** oricui. Prostia **ocazională** este un fenomen uman universal. De aceea oricine poate spune sau poate face prostii, fără să devină din această pricină un prost. Pentru a deveni **constitutivă,** prostia, care în cazul unui om inteligent e recunoscută ca prostie și, ca atare, anulată, trebuie să fie **îndrăgită :** îndrăgostirea de tot ce-mi aparține este temeiul de posibilitate al prostiei. Altminteri, uritul instalat în spirit care e prostia, acea persistență în fals capabilă să nască o constelație de riduri ale minții, o schimonosire a ei, nu ar fi cu putință. Prostia este aberația care a primit o consacrare afectivă, iar prostul, un rătăcitor îndrăgostit de rătăcirea lui. Pentru că este o eroare consacrată afectiv, bazată pe iubirea mea de mine, prostia se sustrage criticii permanente a intelectului și tocmai de aceea ea devine și rămîne prostie. Opțiunea mea, demersul meu sînt eronate, dar pentru că sînt **ale mele,** ele sînt din capul locului investite afectiv și acceptate ca atare. Eu nu mă recunosc decît în mine și în tot ce-mi aparține și, deci (și cu atît mai mult), în pretențiile mele de a ajunge la adevăr. Rămînerea într-un moment al subiectivității este decretată, printr-un act de supremă iubire, adevărul însuși.

Ca eroare netrecătoare, așezată temeinic în mine, iubită, răsfățată și trecută sub protecția încăpățînată a întregii mele ființe, prostia este o stază a minții, **încremenirea ei.** Dacă în esența sa spiritul este mobil, libertatea lui manifestîndu-se în capacitatea de permanentă adaptare a proiectului și, eventual, în puterea de a renunța la el, prostia, ca îngheț spiritual, este proiectul sclerozat și forma rea a consecvenței. Ea este valul care bate același țărm, limită atinsă și de atins la nesfîrșit. Intrat în circularitatea propriului său proiect, pe care nu-l poate părăsi și nici realiza, eul meu este incapabil să se distanțeze și să se debaraseze de el și rămîne prins în insistența proprie prostiei. Prin natura ei, prostia este în-sistență, este rămînere tenace în interiorul proiectului, așezare fervență în el. Privirea liberă care domină proiectul și care își are sursa în sciziunea necesară a eului — obligat pe de o parte să se livreze fiecărui proiect și totodată să rămînă desprins în identitatea sa suverană — se pierde acum definitiv, hipnotizată de **unica** limită de atins pe care o presupune proiectul meu himeric.

De aceea prostia mobilizează o imensă cantitate de energie mentală și **are nevoie** de ea ; într-un anume fel, de mai multă decît are nevoie inteligența. Pentru că tot ce se pierde în vederea distanțării critice față de proiect și faptă, tot ce se pierde în vederea realizării sciziunii eului și a dublei priviri este recuperat aici pentru a se putea obține crisparea proprie prostiei. Cel prost nu poate spune niciodată „sînt prost“, pentru că atunci ar apărea instantaneu acea dedublare și acel tip de reflexivitate care sînt străine de prostie. Cel prost nu cunoaște oboseala, lehamitea și satul, cîntărirea lucrurilor și tentația renunțării. Instalat în proiect, el nu are simțul relativității, pentru că nu poate compara. Cel prost cade în proiectul propriu în chip admirativ ; întrucît atitudinea lui este eminamente in-sistentă, lui îi este refuzată distanța necesară pentru nașterea îndoielii și pentru conștiința eșecului. De aceea prostia nu poate fi sesizată decît **din afară :** surprinsă dinăuntru, ea se dizolvă deîndată în propria ei recunoaștere. Rămîi prost, cîtă vreme poți fi contemplat. Fiind o inconștiență lipsită de tresăriri, prostia respiră calmul și măreția unui peisaj. Ea are fanatismul naturii care, trecut asupra omului, a pierdut atributele divinului. Prostia este demonismul fanatismului profan.

Gabriel Liiceanu

Constanța BUZEA

candoarea fetei și păcatul doamnei

nu-i început nici capăt în ardoare
rotit în punct sub înstelatul ceas
netrecător al simțurilor pas
mimînd apropiere depărtare

atunci acum în timpul zămislit
cîndva dar cînd în vremea nenăscută
dor între împăcare și derută
și totuși vii fără să fii venit

și totuși treci și tulbure ne spulberi
splendoare-ngîndurare fluturi pulberi
în de nestins agresiunea toamnei

cînd teama și sfiala vor întoarce
cu fața către zei și către parce
candoarea fetei și păcatul doamnei

dormire în golul vărsat

și iarăși văzduhul e plin
de-al frunzelor chin picurat
ca frunze ce pururea cad
desprinde-te suflete lin

ocol dînd pădurii de brad
ocol dînd pădurii de pin
cu ele tu fă-te vecin
și-ndură ce e de-ndurat

nu crede sau crede puțin
că fără să fii ești uitat
ca somnul în sine străin

senin întunecic din brad
și neagră lumină de pin
dormire în golul vărsat

din nou oglinda umedelor nume

același magic joc rotund cu plute
pe lacul alb de nori care acum e
din nou oglinda umedelor nume
frunzelor spuse frunzelor tăcute

de nerecunoscut pe cînd tăcute
vîslesc în fag în tei și în mesteacăn
lumini și umbre într-un straniu leagăn
lungi ale toamnei galbene minute

ce pierdere-n adaosul din cute
și cîtă margine și vină-n cearcăn
și-un sentiment ca de sfîrșit de lume

și neputința care ne încearcă-n
acest popas de spaime și derute
cu nici un semn ce-ar ști să ne îndrume

TIBERIU ZELEA : **Eșarfă albă**

tu intransmisibil

cu ochii pe cerul de ieri
cu gîndul sorbit în seninu-i
mă chinui mă-ntunec mă-nvinui
lovită de cîte păreri

la unicul lumii întrînd
cortegii de stranii ecouri
noptatici sori-nuferi sori-nouri
sori nordici narcișii navigînd

sori negri uscînd cărăușii
splendori în incinte negînd
în spulber sunt gemeni cenușii

lipit între tîmplele luntrii
tu intransmisibil curînd
la capătul umed al tundrii

împins din scorburi niciodată goale

prinț străveziu al inocenței tale
spadei nu-i căuta la șold mînerul
nu ți-e sortit să te cununi cu fierul
suflete prins în filtrele corale

tu plin de-nfiorare tu severul
îți va sări un duh hazliu în cale
împins din scorburi niciodată goale
sub luna însoțindu-se cu jderul

nu ți-este dat să te îmbraci în zale
ascuns în strat adînc de foșnet moale
cînd vor veni zăpezile și gerul

să nu pierzi din memorie misterul
topind în toamna sunetelor cerul
acestei somptuoase văi regale

ea spune și crede ce spune

stingi stelele strălucitoare
cu-aripile tale lăstune
și luna în doliu apune
și soarele cît de amar e

un cric o foșnire un tril
puține sunt semnele bune
ea spune și crede ce spune
de-o zi cînd vei plînge umil

nu se vor grăbi să-ți adune
din sete și din goliciune
în mila lor trupul fragil

nici rugă nici blîndă minune
cerînd tu să nu se răzbune
nici îngerul tău de copil

pe haosul acelei dulci cunoașteri

calm univers de stele lungi în umed
sunet rememorînd pustiul însuși
balans în mări văpăile stingîndu-și
să-mi amintesc de cîte nu mă-ncumet

final candid și început cărunt
ci către care capăt ne retrageți
să nu mai recunoaștem nervii fragezi
ai muzicii din vremi ce pururi sunt

și totuși nimeni de n-ar fi să jure
pe haosul acelei dulci cunoașteri
din care vis se spulberă nisipul

și-n straniul gol al strălucirii pure
încheagă semnul nesfîrșitei nașteri
oglinda care ne repetă chipul

fiind în largul primelor constrîngeri

nu caii noștri negri au fost îngeri
iubirilor în urmăriri secrete
ei s-au lovit de-al iadului perete
din care-abia răzbeau ciudate plîngeri

nu noi ne-am rupt în speriate cete
fiind în largul primelor constrîngeri
și timp și loc destul să mori să sîngeri
sub nepătrunsa stelelor pecete

nu noi și totuși ca dintr-o oglindă
vîsliră împotriva noastră toate
o sete începu să ne cuprindă

cuvintele-amuțiră disperate
și-atunci te-am invocat candidă moarte
și n-ai fost ori ai fost dar prea departe

știi viscolul amestecat cu frunze

știi viscolul amestecat cu frunze
verbul plutirii-ncețoșatul șters
fluidul pendulînd în universul
nervurilor văzutelor ascunse

știi ce nedumeriri îmi nasc pe buze
rima silabisirea ritmul sensul
numele milei fricii în reversul
oricărei stări tăcute și confuze

oprirea în fără de țintă mersul
printre copacii hăituitei muze
cearcănul zdrențuit de clipe plinse

destinul meu în otrăvite pînze
țesute de păianjeni suprapuse
acestor nervi nervuri de flutur — versul

Cîteva nedumeriri

REPRODUC din interviul pe care Eugen Simion l-a acordat lui George Arion în revista „Flacăra" din 1 martie :

«— Octavian Paler crede (în *România literară*, 15 februarie a.c.) că intelectualii români au sprijinit prin laşitatea lor dictatura. Aşa se explică, după el, de ce disidenţa politică n-a căpătat la noi, ca în alte ţări din estul Europei, valoarea care i se cuvenea. „În blazarea superioară cu care ne-am ţinut la distanţă de curajul unor Paul Goma sau Dorin Tudoran a apărut nevăzut un poliţist" — scrie el. În felul acesta, conchide eseistul, cultura a devenit aliatul unui regim anti-cultural... Şi tot el : „sabotorii istoriei n-au incomodat deloc puterea". Dimpotrivă : „puterea are toate motivele să se bizuie pe aceşti sabotori"...

— Înţeleg că nu împărtăşiţi acest punct de vedere.

— Mai mult, mi se pare injust faţă de cultura română. Un poliţist în spatele unui spirit blazat, subţire, estetic ? A fost cultura română total resemnată şi, deci, complice faţă de putere ? Şi Blaga a fost complice ? Şi Voiculescu, şi Preda, şi toţi scriitorii români importanţi de după război, inclusiv Octavian Paler ?

— Care, dimpotrivă, poate fi socotit o conştiinţă a acestei culturi.

— Mi se pare o teză inacceptabilă şi, încă o dată, profund injustă, descurajant de injustă... Nu ştiu ce ar trebui să-i spun lui Octavian Paler pentru a-l convinge, în ipoteza în care el s-ar lăsa convins, că, într-adevăr, cultura română a sabotat puterea, s-a opus dictaturii. Şi, culmea ironiei, s-a opus prin spirit, a sabotat-o prin angajamentul ei estetic.

— Numai estetic ?

— Cu siguranţă — nu. Era şi unul moral şi chiar unul politic. Să recitim *Cel mai iubit dintre pămînteni* şi să vedem cît de disprețuitor estetic, cît de complice este Preda cu puterea ! Să-i recitim pe poeţii noştri (pe cei adevăraţi, de la Blaga la Dimov şi, de aici, la Sorescu, Blandiana, Nichita Stănescu, Mircea Dinescu... pînă la Mircea Cărtărescu şi ceilalţi optzeciştii...). Să-i citim chiar şi pe criticii literari, paznicii „sabotorilor"... Ei bine, nici ei, ţin să-l asigur pe Octavian Paler, n-au dublat pe poliţiştii dictaturii. Dimpotrivă, au apărat literatura română autentică şi, iată, literatura română există la acest ceas al judecăţii.

— Şi cum se prezintă ea ?

— Zău dacă arată rău. Am, ca să zic aşa, motivele mele să fiu optimist : am citit-o de la un capăt la altul... Au sabotat, apoi, scriitorii pe confraţii lor dizidenţi ? O asemenea gravă acuzaţie ar trebui dovedită. Eu am alte dovezi şi anume că mulţi scriitori s-au solidarizat cu ei, i-au sprijinit cum au putut şi cît au putut... Nu, nu, cultura română n-a fost o a doua poliţie a dictaturii. Este o fantasmă absurdă. Nu mi-o pot asuma.»

Dacă aceste declaraţii n-ar fi aparţinut unui critic pe care-l preţuiesc şi care-mi cunoaşte părerile nu numai din scris, aş fi bănuit în posomorita lor înverşunare un proces de intenţie provocat de resentimente inavuabile. Dar în cazul de faţă îmi e imposibil să înţeleg. Mă întreb ce anume l-a determinat pe Eugen Simion să rezume fragmentele publicate pînă acum din jurnalul meu, aşa cum o face, dintr-o perspectivă care nu-mi aparţine, inacceptabilă, ca să nu zic mai rău, atribuindu-mi lucruri pe care nu le-am gîndit niciodată. Şi mă lovesc de aceleaşi nedumeriri.

Mai întîi, să fi uitat oare Eugen Simion că o însemnare dintr-un jurnal este altceva decît un articol ? că într-un jurnal, vorbind cu tine însuţi şi depinzînd de starea de spirit în care te afli, poţi să dai contur unui gînd pe care a doua zi îl renegi ? că un jurnal e un fel de munte al lui Sisif, unde sui spre un adevăr pe care nu ajungi să-l formulezi niciodată, luînd-o mereu de la capăt pentru a eşua mereu ? şi că, deci, a desprinde din acest du-te vino un moment, a-l izola, a-l aşeza sub lama microscopului şi a-l incrimina reprezintă în sine... în sfîrşit, nu vreau să polemizez, ci doar să-mi mărturisesc descumpănirea. Cînd voi publica în volum jurnalul se va vedea mai bine nu numai că m-am contrazis adesea, ci şi că stinca împinsă în fiecare zi, spre clarificarea mea interioară (atît am urmărit), s-a prăbuşit în vale.

Apoi, chiar să nu fi înţeles prietenul meu Eugen Simion din fragmentele publicate, dacă le-a citit pe toate, că eu nu mă erijez în judecător, postură care nu mi se potriveşte deloc şi la care nu cred să fi avut vreodată vanitatea prostească să aspir (o recunosc în acest jurnal aproape zilnic, în diverse moduri) şi că vorbesc, de fapt, despre drama mea, despre impasul meu psihologic, despre neputinţa mea de a pune de acord ceea ce credeam şi ceea ce eram în stare (atît de puţin) să fac ? şi că, deci, nu acuz, ci mă acuz ? să nu fi remarcat că printre vorbele mele mustește disperarea ? că încercam să-mi organizez frica pentru a-mi da curaj ? şi că prin imprecaţiile mele împotriva prudenţei sau prin sarcasmul amar cu care îmi puneam în cauză limitele căutam, înlăuntrul slăbiciunilor mele, forţa după care ţinjeam ? Oare Eugen Simion a uitat cum arată o oboseală sufletească de care simţi nevoia să te aperi cu vehemenţă ? a uitat cum e cînd te lupţi cu ceea ce eşti, în numele a ceea ce ai fi dorit să fii, cînd te afli parcă în faţa unui zid, unde nu poţi nici să speri, nici să disperi pînă la capăt ? şi nu concede oare că acolo spui „noi", în loc de „eu", de teamă să nu fii încă şi mai singur ?

În fine, să nu fi remarcat oare Eugen Simion ce am avut în vedere cînd am vorbit de „a doua poliţie" ? Să nu fi reţinut ce-am spus, că dictatura a dus imoralitatea pînă la a ne obliga să intrăm împotriva voinţei noastre şi, adesea, chiar fără ştirea noastră, în mecanismul ei, ca într-o maşină de tocat carne ? că ne-a constrîns să participăm la coşmar şi prin sila noastră şi prin singurătăţile noastre, mai ales prin singurătăţile noastre (deoarece dictatura nu poate strivi decît oameni singuri), şi chiar prin speranţele noastre, care ne împingeau să aşteptăm, să aminăm ? şi că, zicînd „noi", nu mă gîndeam neapărat la intelectuali, sau doar la intelectuali, ci la toţi cei care am fost siliţi să descoperim, ceea ce au descoperit pretutindeni victimele regimurilor totalitare, că urgiile istorice se definesc nu numai prin fărădelegile pe care le săvîrşesc, ci şi prin dilemele pe care le pun ? Cred şi eu, ca Eugen Simion, că literatura bună (şi s-au scris multe cărţi admirabile în ultimele decenii) a sabotat dictatura, constituind o formă importantă de rezistenţă, ce va fi studiată, sper, într-o zi, pe larg, aşa cum merită. Cred că într-un regim obscurantist cultura este subversivă prin însăşi existenţa ei, că librăriile şi bibliotecile s-au opus la noi, cu tenacitate, asaltului primitiv al dictaturii. Dar aceasta nu putea să ne asigure liniştea. De altfel, dilema care mă chinuia (de ce se preface Eugen Simion că nu înţelege asta ?) nu privea cultura (nu m-a convins niciodată ideea lui Sartre, că există momente cînd un scriitor trebuie să lase pana pentru a lua puşca), ci problema care ne-a frămîntat pe atîţia în ultimii ani, dacă e de ajuns să ne scriem cărţile. Oare mă înşel eu afirmînd că mulţi, foarte mulţi ne-am pus această întrebare ? Desigur, ezitările erau normale, părerile puteau fi împărţite. Şi cine s-ar încumeta să pretindă că e simplu să dai un răspuns ? Fiecare stabileşte singur unde sfîrşeşte limita însomniilor sale. Dar, în ce mă priveşte, n-am oare dreptul că regret că mi-a lipsit curajul să fiu aşa cum aş fi vrut să fiu ? Jurnalul meu e, am recunoscut, un calvar logic. Încercam să văd dincolo de ezitări, de incertitudini, de spaime, de scuze, de justificări (ale mele, ale noastre), ca să mă oblig moral. În linii mari, la atît se reduce „fantasma" mea. Ce-i drept, nu împărtăşesc viziunea prea tranşant idilică, nenuanţată, cred, a criticului, asupra raporturilor dintre cultură şi istorie, uităm, se pare, uşor !, însă de aici, pînă la afirmaţiile infamante pe care, nu ştiu de ce, mi le atribuie Eugen Simion, că „intelectualii români au sprijinit prin laşitatea lor dictatura" sau că, vai, cultura română a figurat în a doua poliţie, e o cale prea lungă pentru a nu fi total nedumerit. Şi mă întristează profund că un critic atît de serios a putut să-mi nedreptăţească disperarea şi dilemele pentru a le da un sens care îmi e cu desăvîrşire străin.

Octavian Paler

Trapez

CCCV

1 449. Dacă nici unui autor de desene animate nu i-a dat prin minte să înfăţişeze un dinozaur schiţînd paşi de foxtrot, pădurea a luat asupra ei şi această fantezie.

1 450. Exerciţii pentru îngheţat şira spinării.

1 451. Ce plăcută devenea viaţa cînd, prin dreptul vreunei cîrciumi, cîte unul spunea : — Fac eu cinste !

1 452. — E un taler cu două feţe... Ca şi cum cineva ar fi văzut vreodată unul cu o singură faţă.

1 453. Ciinilor le place să fie mîngîiaţi. Javrelor să fie răsfăţate.

1 454. — Şaptesprezece cocostîrci pe casa lui Kogălniceanu... Ce ne putuse da prin minte ? Dar într-un rînd am dus jocul mai departe : treisprezece pitigoi pe casa lui Alecsandri. Nouă pelicani pe casa lui Titu Maiorescu. I-am atribuit un număr de şapte codobaturi şi lui Eliade Rădulescu.

Geo Bogza

Revista revistelor

„Secolul 20", nr. 316-317-318

■ REVISTA „Secolul 20" este un simbol al rezistenţei intelectuale din România. Ameninţată continuu cu dispariţia, silită (din motive cunoscute acum de toată lumea) la apariţii intermitente, acerb cenzurată, ea a continuat să menţină cu tenacitate, la cel mai înalt nivel, deschiderea culturală spre sinteza universalistă pe care progresul sincronic iradiant al lumii moderne o presupune. Prin nealinierea sa la exigenţele aberante ale ultimului totalitarism european de mare anvergură vizînd insularizarea României, „Secolul 20" a constituit o punte a speranţei de reintegrare a culturii naţionale în circuitul valorilor universale, în supravieţuirea sa. Pentru că, în epoca noastră, o cultură ce se rupe de marile mişcări inovatoare, ce îşi reduce productele la concretizarea unor modele uzate sau alienate în raport cu propria-i esenţă organică este condamnată la pieire. Ce a însemnat revista „Secolul 20" nu numai pentru tinerii scriitori, artişti, muzicieni, privaţi de contacte şi informaţii culturale din Occident, cum se relevă în articolul „Incredibila supravieţuire a unei reviste de calitate" (publicat în 1987 în „Le Monde", de E. Reichmann), dar şi pentru marele public, privat chiar şi de informaţiile privitoare la afirmarea unor oameni de cultură români (exilaţi sau siliţi să lucreze în afară), este relevat în preambulul actualului număr, „Ediţie specială". Acest preambul pentru o apariţie pregătită încă dinainte de Revoluţia din 22 decembrie (consacrată rezistenţei culturale împotriva totalitarismului, a oricărui totalitarism), deschide firesc secţiunea „Istorie trăită", cuprinzînd mărturii iconografice ale evenimentelor, declaraţii „calde" ale unor personalităţi culturale (E.M. Cioran, Lucian Pintilie, Vintilă Horia), reflecţii dinainte (M. Dinescu — „Mamutul şi literatura") şi după (Méliusz József, Ştefan Aug. Doinaş) revoluţie. Sînt dovezi revelatorii ale agresiunii împotriva fiinţei culturale a neamului, dovezi de nezdruncinat ale mobilizării culturale împotriva dictaturii anihilante. Niciodată ca acum aserţiunea lui Cioran : „A fi Român este un blestem de care azi pot fi mîndru" nu are mai multă pregnanţă, mai profund adevăr.

O asemenea afirmaţie nu ar fi fost validă dacă nu ar fi existat „temeiuri ale speranţei şi curajului". Există o limită a răbdării pe care blîndul şi tolerantul popor român, năpăstuitul de istorie popor român o depăşeşte revenind în forţă între popoarele civilizate ale Europei : „Temeiurile" sale sînt, în primul rînd, culturale. „Restituţiile" din Nicolae Iorga, G. Călinescu, C. Rădulescu-Motru, Anton Dumitriu (comentate, ilustrate, adnotate cu actuală aplicaţie de Andrei Pippidi, V. Râpeanu, Magdalena Iorga Valota, Geo Şerban) o dovedesc cu generoasă claritate.

Temeiuri, de altfel, specifice culturii europene solidare, ilustrate prin publicarea unor fragmente din „Jurnalul" lui Ernst Junger pe marginea biografiei cunoscutului roman alegoric „Falezele de marmură" (tradus şi adnotat de I. Roman), ori a unor „inscripţii" din M. de Unamuno, A. Malraux, S. de Madariaga, F. Braudel, W. Benjamin, O. Löerke, A. Döblin, F. Werfel, G. Duhamel, H. Focillon, P. Valéry, P. Casals, Elena Văcărescu, V. Kataev, A. Tolstoi, J. Steinbeck, Rougemont, Camus (cu o bogată ilustraţie fotografică).

Că spiritul triumfă întotdeauna în faţa sabiei, că fiinţa culturii răzbate dincolo de cumplitele rigori ale oricărui univers concentraţionar, afirmînd valoarea demnităţii umane o dovedesc epistolele dintre Thomas Mann, Erika Mann şi Carl Zuckmayer (traduse de A. Şahighian), mărturia lui L. Moscovici asupra lui B. Fondane la Auschwitz, ori „Jurnalul de ghetto" al lui Janus Korczak (tălmăcit de Ţ. Trutzer). Opera lui B. Fondane este atent analizată de Ov. S. Crohmălniceanu şi ilustrată cu frumoasa traducere a poemului dramatic „Filoctit" de Şt. Aug. Doinaş.

Implicarea literaturii în eveniment, refluxul angajat pe care ea îl realizează, apar şi în transpunerile în română ale unor fragmente, mărturisiri, poeme din operele lui Glaime Pintar, Franco Calamandrei, Juan Eduardo Zuniga, Vasili Grossman, Harry Brown, Robert Penn Warren (al cărui poem „Aurora nouă" — o reacţie la absurditatea nimicirii Hiroshimei — este comentat de B. Brezianu). Între „succesele recente ale epicii", „Secolul 20" include un fragment al romanului „Fado Alexandrino", roman al revoluţiei lusitane din 1975, tradus şi comentat de Dinu Flămând, şi fragmentul „Sethe" din romanul „Beloved", distins cu premiul Pulitzer, al scriitoarei americane Toni Marrison (tălmăcit şi comentat de Ioana Ieronim).

Plastica, teatrul şi cinematografia sînt, şi ele, dens reprezentate. Reflecţiile lui A. Mândrescu („Frumosul, dimensiunea libertăţii"), „discursurile" către actorii americani ale lui Lucian Pintilie (la montarea cunoscutei piese cehoviene „Livada cu vişini", entuziast comentată de critica americană de specialitate), analiza destinelor contemporane ale cinematografiei realizată de L. Patlanjoglu („Ethos şi naraţie filmică") sînt însoţite de superbe ilustraţii din pictura, sculptura şi ceramica Silviei Radu, de imagini din filme consacrate, de fragmente ale unor scenarii celebre (S. Gherasimov : „Lev Tolstoi"; A. Adabasian, N. Mihalkov : „Oci ciornîie" ; A. Minadze : „Plumbum" ; I. Kvirikadze : „Robinsonada sau Christopher Hughes, bunicul meu englez"), selectate şi traduse de A. Nicolescu. „Confesiunile" unor mari actori, scenarişti, regizori completează panorama cinematografiei actuale, îi surprind implicarea directă în epocă.

Numărul renăscutului „Secol 20" se încheie cu o perspectivă asupra rolului premiului Herder în sincronizarea culturii române cu Europa, perspectivă susţinută şi de două personalităţi ce l-au dobîndit, Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi Maria Banuş.

În tradiţia pe care şi-a creat-o şi în deplină libertate, „Secolul 20" va putea fi de acum înainte la nivelul valoric maxim apreciat de fidelii săi cititori.

A.B.

■ În semn de protest faţă de atitudinea obstrucţionistă a Întreprinderii Poligrafice — Iaşi, a Centralei Poligrafice şi a Ministerului Culturii, periodicele din Iaşi („Convorbiri literare", „Cronica", „Timpul", „Opinia studenţească", „Dialog", „Opinia" şi „24 de ore") au hotărît de comun acord să-şi suspende (începînd de marţi, 6 martie, 1990) apariţia pînă la soluţionarea dificultăţilor tehnice invocate.

Despărțire de Al. Rosetti

PENTRU noi toți, pînă la sfîrșit, el a rămas prezența aceea simbolică de care aveam atita nevoie, a unui Mecena generos, cu un gust fără greș și cu intuiția cea mai sigură a valorilor. Stăpînea un fel de instinct care-l împingea spre capodoperă. Îmi amintesc de un dejun la Veneția la contele Cini, care arătase oaspeților un Botticelli. Profesorul comentase, în felul său laconic, înlocuind multe vorbe cu un gest sugestiv : „Sînt convins că nu e autentic tabloul. Capodopera te cheamă cu o chemare irezistibilă. N-am simțit nimic".

Avea, în libertatea aristocratică a ființei, un respect enorm al valorilor între care trăia totuși ca în elementul său firesc. Și în orice mediu se afla, acestea îi erau într-adevăr congenere. Nu năzuia înspre ele ca înspre un paradis pierdut, ci se plimba parcă, simplu și familiar, într-un muzeu imaginar care-i aparținea și în care se oprea din cînd în cînd pentru a atrage atenția, cu o vizibilă plăcere, asupra unui exponat prețios. Dar momentele cele mai alese erau acelea cînd el însuși, profesorul, editorul, omul de cultură selecta noul obiect, noua valoare ce urma să intre în circuitul axiologic al lumii noastre și nu arareori în circuitul universal. Se bucura să valideze opere încheiate sau ca și încheiate, cuprinzîndu-le în ediții definitive. Dar cu mai mare bucurie încununa debuturi promițătoare de poeți, prozatori sau critici în care simțea palpitînd harul inteligenței creatoare. Și știa să treacă peste orice prejudecată comună în orice relație umană, mai cu seamă însă în raporturile cu artiștii. Toleranța superioară a lui Al. Rosetti era aceea a unui vechi boier demofil venind dinspre Secolul Luminilor. Căci toleranța pe care o manifesta, ca pe o atitudine a unui intelect absolut liber, se dubla de o urbanitate perfectă care-l făcea să navigheze cu eleganță (uneori ironică) printre furtunile temperamentale ale artiștilor și gînditorilor, păstrîndu-și neatinsă plăcerea discuției de idei. Căci cultiva, pînă și în cei mai întunecați ani, dialogurile între oamenii de calitate, făcînd din biroul său de la Editura Fundațiilor regale o replică de salon francez de secol XVIII. Întrunea într-adevăr virtuți reprezentative mai cu seamă pentru acel veac, dacă adăugăm și cultul prieteniei pe care-l slujea cu un devotament bine și discret ascuns sub masca unei fine jovialități, ușor sceptice. Împodobit cu virtuțile unei lumi revolute, intrat prin destin într-una care în realitate i se potrivea prea puțin, el a evoluat totuși prin meandrele ei destul de sumbre, cu eleganță și detașare, cu un hohot de ris menit să ascundă triștețí nu întotdeauna transparente.

Cei mai tineri intelectuali români nu l-au cunoscut. Dar au auzit și vor auzi de la noi, cei bătrîni, despre marele om de cultură Al. Rosetti. Vor citi despre el și în romanele lui G. Călinescu și, poate, de la nivelul anecdoticului, vor înțelege totuși noblețea unui personaj dintre cele mai interesante pe care le-a produs secolul nostru. Pentru noi, cei care l-am iubit, cu el sfîrșește o generație și se încheie o lume : marea lume europeană a culturii românești interbelice.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

■ În 1961, în fața Centrului de Fonetică și Dialectologie pe care dorea să-l vadă devenit Institut, dar care, cu toate asigurările, a fost desființat. Acum o lună a trimis o scrisoare domnilor Ion Iliescu și Petre Roman în care îi ruga ca, odată cu reorganizarea Academiei, să nu fie uitat mult promisul Institut. Vestea bună, căreia și-a închinat fără precupețire eforturile, a aflat-o în ultima săptămînă de viață : Institutul există. Una din încăperile noului Institut va adăposti manuscrisele și fișele la care a lucrat pînă în ultimele momente, dimpreună cu cărțile de specialitate, cu biroul și fotoliul său donate de fiul său, arhitectul Gheorghe Rosetti.

O fotografie din 1962

Răspuns la ancheta „României literare"

Oglinda propriei conștiințe

DACĂ e să vorbim despre greșelile și vina intelectualității în general, „în scandalul vechiului regim", nu putem ignora faptul că acest scandal a început de fapt în urmă cu patruzeci și cinci de ani. Apariția celor două bestii și a camarilei lor a fost pregătită în primele două decenii ale „vechiului regim", cînd — susținută și din afară — teroarea s-a manifestat brutal și fără subtilitate : abominabile înscenări judiciare, ani grei de temniță, munci de exterminare, deportări, persecuții, dosare care însoțeau decisiv orice existență, pumnul, palma și toate celelalte pe care le știm prea bine. Prima noastră mare greșeală cred de aceea că survine după „Declarația din aprilie" '64 și constă în sfînta bună-credință cu care ne-am lăsat seduși de aparenta liberalizare și deschidere din anii care au urmat. Momentul '68 ne-a entuziasmat, iar privelistea căleților imperiale ale Occidentului care plimbau bestia travestită în restaurator al civilizației ne-a derutat în sens etimologic, adică ne-a abătut de la o cale ce trebuia să fie a lucidității sau măcar a circumspecției. După mizeria anilor '50, începusem să trăim mai bine. Nu la standardul Suediei, dar, oricum, omenește : găseai în magazine lucrul de care aveai nevoie. Reveniseră în anii aceia — cîți mai reveniseră — deținuții politici. Ne deschisesem din nou spre lumea civilizată. Circulau oameni și idei. Scoteam de la popreală opere, scriitori, artiști. Au fost anii în care mulți dintre noi am cedat inspirației nefericite de a ne înscrie în partid, convinși că astfel vom putea contribui mai eficient la ceea ce părea să fi început atît de bine. A fost a doua greșeală, căci în timpul acesta bestia își freca palmele de satisfacție și își urma în taină lucrarea destructivă. Cea de a treia dintre greșelile noastre fatale s-a produs apoi în '71, cînd am subestimat gravitatea și pericolul momentului Mangalia I : „mica revoluție culturală" îi ziceam cu un umor puțin închietat dar convinși că, dacă îi spunem mică, am și neutralizat primejdia. Circula chiar o vorbă : „lasă-i pe ei să zică, noi ne vedem de ale noastre". Consecința directă și nefastă a acestei greșeli a fost vina de a ne fi mulțumit să ne putem scrie cărțile aproape și apoi din ce în ce mai puțin aproape de felul în care am fi dorit. Căci între timp se instaura un alt gen de teroare decît cea din anii lui Dej, o teroare vicleană, disimulată, care uza de mijloace sofisticate și de diferite diversiuni propagate insidios, de la agitarea periodică, prin zvon sau prin „indicații și orientări" a ideii cîte unui pericol iminent (maghiar, sovietic, semit, nuclear, imperialist, supraponderal etc.), pînă la xenofobia fățișă sau subminarea demnității umane prin mizerie cotidiană și corupție. Astfel, cînd a survenit momentul Mangalia II, și chiar înainte de acesta, orice posibilitate de organizare devenise practic nulă, orice tentativă de protest direct sortită represiunii încă din start. N-are rost să ne ascundem după deget : acționa și frica. Și nu atît frica de a-ți primejdui propria persoană, cît, în primul rînd, convingerea că orice gest protestatar ar avea consecințe imprevizibile, dar cu certitudine grave, asupra celor apropiați. Este și aceasta o formă de egoism ? Este, desigur, și Dumnezeu ne va judeca, dar nu e mai puțin adevărat că este și o formă de luciditate : de la un anumit moment, riscurile au devenit disproporționat de mari față de șansa unei reușite.

Ajuns în acest punct, ar trebui, poate, să convenim asupra faptului că, de prin '78—'79 încoace, deci odată cu escaladarea teroarei, nu mai putem vorbi despre „noi, intelectualii" în general. Și aceasta pentru că, dincolo de diferențele temperamentale și de tot ceea ce ne particularizează ca indivizi, am fost puși în situații și împrejurări de viață cu totul deosebite. Una e, bunăoară, să (supra)viețuiești ca intelectual într-un oraș fără nici o tradiție culturală majoră, fără nici o instituție sau grupare de artă profesionistă, fără să ai nici o relație cu străinătatea și nici o posibilitate de a trimite un mesaj în afară, într-un oraș în care îi știi pe toți securiștii, cum, firește, și ei te știu pe tine, și alta e să trăiești într-un oraș de mare și veche cultură, să ai în preajmă colegi ilustri, să ai posibilitatea, oricît de riscantă, de a contacta un ziarist străin etc. etc. Înțelegeți ce vreau să spun și totuși mă tem să nu fiu greșit înțeles : nu produc circumstanțe atenuante, nu pledez pro domo și nu vreau să minimalizez prin nimic disidența noastră manifestă, căreia Revoluția îi datorează enorm. Constat doar o stare de fapt, care, concomitent cu conștiința, a avut un rol determinant în atitudinea fiecăruia. Nu toți intelectualii cinstiți am avut aceeași șansă de manifestare, nu toți am avut același curaj, aceeași notorietate, același talent. Toți ne-am manifestat însă, într-un fel sau altul, rezistența în procesul dezumanizării. Unii și-au luat lumea-n cap, alții au preferat tăcerea și recluziunea exilului interior, unii au scris pentru sertar, alții au cultivat literatura codificată și stilul aluziv în cărțile și manifestările lor publice. E puțin ? Nu știu. Zic doar că e ceva asemenea pînzei freatice, răcoroase, abia bănuite, din adîncuri, fără de care fîntînile de sus ar seca. În ceea ce mă privește, rămîn copilărește emoționat și mă simt răsplătit pentru toată umilința îndurată în „epoca de aur", cînd, acum, după Revoluție, oameni mai mult sau mai puțin cunoscuți mă opresc să-mi mulțumească pentru scînteia de speranță pe care le-am dat-o în cutare carte sau în cine știe ce împrejurare de care uitasem de mult. Să fie asta chiar puțin față de ferocitatea fără precedent a bestiei ? De un lucru sînt sigur : fără aceste scîntei de speranță pe care fiecare dintre noi s-a străduit să le întrețină în sufletele semenilor săi, n-ar fi fost posibilă acea măreață Zi a Miniei din Decembrie trecut.

CUM se vede, am scos din discuție o anumită categorie de intelectuali : colaboraționiștii cu pana sau (și) cu urechea. Nu toți sînt imbecili, dar cu siguranță toți sînt lichele. Sînt cei care au înoculat în sufletul semenului lor, ani în șir, picătura de otravă, lehamitea, greața, zeloșii purtători de țucal prezidențial, scatografii inexorabili ai „vechiului regim", inepuizabilii imnografi pe care cu toții îi știm atît de bine și care se află printre noi în bună stare de funcționare, gata reciclați pentru a-și reîncepe „activitatea în slujba noului regim". Ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Nu e cazul să-i aducem în discuție : oricum, se vor descurca. Așa cum bine scria cineva mai zilele trecute : „cine s-a gudurat se va mai gudura și cine a lins va mai linge". Unii dintre aceștia editează de acum publicații, explicîndu-ne cum devine cazul cu democrația. Ceilalți vor reveni rînd pe rînd și nu știu ce mă face să cred că de Paști îi vom afla în pagina întîi, semnînd versuri închinate Învierii lui Cristos. Încep să cred că e o fatalitate. Sînt puțin sceptic : viața literară nu cred că va fi vreodată pură. Oportunism, cameleonism, vanități, invidii, meschinării vor fi întotdeauna. Există însă acum, odată cu instaurarea libertății de creație și de expresie, garanția că valorile reale se vor impune și vor prevala asupra imposturii. Iar aceasta e lucrul cel mai important.

Revenind la „noi, intelectualii", e cert deci că fiecare ne avem partea mai mare sau mai mică de vină. Nu cred însă că ar avea vreun rost să recurgem la penitențe publice ori să ne cultivăm un complex al vinovăției care n-ar mai folosi la nimic. Important acum e să ne privim în oglinda propriei conștiințe și să acceptăm ceea ce vedem. Iar după ce tragem linia, să pornim mai departe — măcar de acum — în deplin acord cu propria conștiință. Am convingerea că acesta e singurul mod prin care putem evita ca salvarea națională să rămînă o simplă figură retorică. După patruzeci și cinci de ani de dictatură și îndeosebi după ultimii douăzeci și cinci de ani ai „epocii de aur", țara a rămas devastată ca un lan de porumb după trecerea unei turme de mistreți. N-a scăpat nimic. Cultura și învățămîntul se află în aceeași situație dezastruoasă ca și toate celelalte domenii. Așa stînd lucrurile și ținînd seama de diferențele specifice, indiferent de ce domeniu ar fi vorba, salvarea națională nu poate avea decît același sens : cultivarea și repunerea în drepturi a valorilor autentice, a competenței, a caracterelor și a adevărului.

În ceea ce privește uniunile de creație, oricum s-ar numi ele de acum înainte (uniuni, societăți, asociații etc.), cred că își vor putea împlini rostul și destinul numai în condițiile unei absolute independențe, la adăpost de orice ingerință politică sau administrativă. Cu o conducere democratic aleasă și întemeiată pe un statut bine gîndit, care va trebui validat și în Parlament, pentru a dobîndi putere de lege, uniunea de creație are rostul de a restaura și apăra demnitatea profesiunii de scriitor cu tot ceea ce implică aceasta, de la asigurarea și apărarea condițiilor materiale de viață, pînă la schimburile culturale și propagarea competentă și eficientă a culturii românești în lume. Dincolo de orice interese politice sau de altă natură, pe care, în particular, le putem avea, uniunea trebuie să găsească modalitatea de a-și exercita asupra noastră forța de coeziune pe temeiul exclusiv al solidarității profesionale, al colegialității, respectului reciproc și al aspirației comune spre renașterea acestei țări.

Radu Ciobanu

Cronica literară

Documente Ion Barbu

MIRCEA Coloşenco a publicat, cu ani în urmă, în revista „Manuscriptum" cîteva articole temeinic documentate despre Ion Barbu, între care o descriere a unor caiete manuscrise care a prilejuit apoi lui Marian Papahagi una dintre cele mai ingenioase ipoteze critice privind „metoda" poetului. **Ion Barbu — Dan Barbilian** (Ed. Minerva), cartea lui recentă, se subintitulează **Biografie documentară**. Este şi mai mult, şi mai puţin decît atît. Mai mult, pentru că extinde aria cercetărilor asupra străbunilor şi colateralilor poetului, ca şi asupra realităţilor istorice şi geografice fără de care viaţa lor n-ar fi complet înţeleasă, şi urcă în felul acesta pînă la mijlocul veacului XVI. Mai puţin, fiindcă se opreşte în 1925, cînd se încheie anii de formaţie intelectuală şi sufletească a poetului (şi nu promite să meargă mai departe), dîndu-ne numai ceea ce se cheamă un portret al artistului la tinereţe. Nu ştiu exact ce pregătire are Mircea Coloşenco. Din lectura cărţii, rezultă mai degrabă o competenţă istorică (şi genealogică) decît filologică. Critic literar, el nu este în nici un caz. Latura cea mai contestabilă (prin simplism) a biografiei este tocmai aceea literară (influenţe, simbolistică), iar capitolul final **(În loc de încheiere)** conţine banalităţi de felul : „Spiritualitatea literaturii Ion Barbu se identifică osmotic într-un singur sistem filosofic cu determinismul omului de ştiinţă Dan Barbilian" (p. 257). De cîte ori condeiul documentaristului alunecă spre consideraţii critice mai generale, stilul este insuportabil : „Intrarea în eternitate a Smarandei Barbilian s-a consumat într-o atmosferă apăsătoare. Se închisese definitiv cercul unui destin care s-a frămîntat în sine şi nu a fost resimţit decît ca un corp straniu (dacă nu străin !) de către cel căruia i-a dat viaţă şi l-a învăţat să rostească româneşte, rostire şlefuită în cristale unice şi diamantine, asemenea celor făurite de tăriile galactice" (p. 95—96). Din fericire, meritele cărţii se află în altă parte şi valoarea ei esenţială nu e ştirbită de astfel de exprimări.

Aruncînd o privire asupra „vetrei străbune" a ascendenţilor paterni ai poetului (oarecum în felul în care o făceau Taine sau Călinescu), Mircea Coloşenco zugrăveşte cu pricepere vechiul Bucureşti, cu mahalalele (cartierele) lui, între care aceea a Sfinţilor Voievozi, unde „îi vom întîlni în documentele de după 1830 pe străbunii paterni ai lui Barbu" (p. 10). Autorul apelează la cătagrafii spre a „recenza" populaţia mahalalei cu pricina şi a descoperi pe cel dintîi ascendent din familie atestat, care este un Nicola (sau Nicolae), cu nume de familie necunoscut, cum îi este de altfel şi meseria. Nicola are un fiu, Profir (Prohir) Zidaru, care locuieşte în 1831 (avea la acea dată 48 de ani) în vecinătatea bisericii de la care se trăgea numele cartierului, căsătorit fiind cu o Ilinca (sau Ilianca). E singurul purtător al numelui Zidaru printre toţi zidarii Capitalei ! Fiul lui cel mare, Barbu Dulgheru, e din generaţia paşoptiştilor (n. 1818) şi are, pe lîngă meseria tatălui, încă una, de unde numele. Moare senil, dacă nu nebun. „Numele lui de botez devine nume de familie de parcă ar fi fost întemeietor de dinastie" (p. 18), scrie biograful. Poetul este nepotul celui de al doilea născut al acestui Barbu Dulgheru sin Profir, Ioanu Barbu, al cărui nume îl va şi lua. Ioan (apoi Ion) Barbu e zidar şi sobar, meserii înrudite, ca şi zidăria cu dulgheria. Dar el face un pas profesional, înainte şi, în 1885, e antreprenor de construcţii, calitate în care s-a ocupat de înălţarea localului de pe Cheiul Dîmboviţei al fostului Institut Medico-Legal, dărîmat de politica urbanistică a lui Ceauşescu aproximativ la data la care ar fi făcut un secol de existenţă. Trece prin peripeţiile unui proces de faliment în timpul lucrului la clădire, scapă cu faţa curată, dar se retrage imediat după aceea din afaceri şi moare tuberculos la 48 de ani. Are un fiu Constantin, tatăl poetului. Socrul lui, poreclit Ciulei, a avut ca menajeră pe Rozalia Ioan Arghezi, mama lui Arghezi. Ca să vezi potriveală !

Ramura maternă a familiei ne poartă în fostele sate Negoeşti, Broşteni şi Girleşti, ce erau cuprinse între riurile Rîmnic şi Buzău, aproape de confluenţa primului cu Siretul. Străbunii materni ai poetului au fost moşneni, posedînd hrisov domnesc dat de Pătru cel tînăr, fiul Chiajnei, în 1564, drept recunoaştere a drepturilor de moştenire asupra moşiei Negoeşti-Broşteni. Numele lor era Şoicaru. Dacă familia dinspre tată a poetului se prezintă în culori de roman bucureştean de moravuri, aceea dinspre mamă este de-a binelea sadoviană, cu lupte pentru păstrarea moşiei, contra unor boieri apucători. Neamul Şoicarilor îşi pierde complet la un moment dat urma pe meleagurile buzoiene şi e regăsit de biograf în Prahova, sub munte, ca neam al Şoiculeştilor. Cu toate speculaţiile onomastice ale biografului, mărturisesc a nu fi înţeles metamorfoza şi a nu vedea clar veriga de trecere. Fapt e că un Stanciu Şoiculescu este în 1928 tretilogofăt la Filipeştii de Pădure (curios detaliu : boierii care acaparaseră pînă la urmă moşia Şoicarilor se chemau Filipescu). Fratele lui este străbunicul poetului. Dintre copiii acestuia (înfiaţi de Stanciu, la moartea prematură a fratelui său), Constantin se va căsători în 1860 la Cîmpulung Muscel şi va fi copist, grefier şi director de prefectură. Cel mai mic copil al lui, Smaranda, e mama poetului. Un personaj la fel de interesant este şi soţia acestui Constantin, bunica poetului, deci, pe nume Zinca, rămasă văduvă la 27 de ani, nerecăsătorită, femeie tare, cu capul plin de închipuiri mateine, şi care va obseda pe poet. Originea ei (greacă ori armeană) a constituit subiect de legendă în familie.

PĂRINŢII poetului sînt aşadar Constantin Barbu şi Smaranda Şoiculescu. Constantin e născut în 1866 pe strada Omul de Piatră (Ştefan Furtună de azi) din Bucureşti, licenţiat în Drept cu o teză intitulată **Falimentul**, temă aleasă probabil sub înrîurirea procesului prin care tatăl lui, antreprenorul, trece tocmai cînd el intra în facultate. Numele îi devine Barbilian, de pe cînd era elev, fără să ştim din ce pricină (biograful ne mai rămăsese dator şi cu explicarea metamorfozei Şoicarilor în Şoiculeşti). Judecător drept şi sever, ceea ce îl atrage dese mutări în toate oraşele sudului, Constantin Barbilian se stabileşte la Giurgiu în 1911, beneficiind în fine, la 45 de ani, de inamovibilitate. Smaranda, la rîndul ei, este nevastă de magistrat, după ce fusese fiică de magistrat. S-a căsătorit la 22 de ani, împotriva voinţei Zincăi (n-o fi fost aşa de redutabilă bunica, de vreme ce fata şi-a permis gestul acesta de independenţă). Citea romane franţuzeşti, iubea poezia şi muzica, ba mai şi cînta ea însăşi din gură. O unică scrisoare ce ni s-a păstrat de la Smaranda denotă un stil îngrijit şi cultivat. Raporturile fiului cu mama nu sînt tocmai bine lămurite de biograf, care ne lasă a înţelege că Ion Barbu o venera pe Smaranda, dar se ţinea totodată la distanţă de ea, poate şi sub influenţa viitoarei lui soţii, care lipseşte pînă şi de la înmormîntarea soacrei.

Născut la 10 martie 1895 (stil vechi), la Cîmpulung Muscel, poetul e cel dintîi în tot neamul său care poartă numele Dan. Biograful sugerează o posibilă explicaţie în numele eroului romanului din 1894 al lui Vlahuţă, foarte la modă, cum se ştie. Din cauza schimbărilor dese de domiciliu ale judecătorului, poetul nu apucă să-şi facă nicăieri prieteni, aşa că, între colegii sau apropiaţii din clasele mici, abia putem număra pe Al. Rosetti, care i-a supravieţuit trei decenii, şi pe Mihai Moşandrei, poet el însuşi, şi nepot de poet (al lui D. Nanu), nonagenarul de astăzi. La finele clasei a IV-a primare, Ion Barbu are media 9,82 la română şi doar 9,50 la matematică. În gimnaziu este un elev eminent, dar în liceu se ţine de... prostii şi pierde teren. E coleg la „Gh. Lazăr" cu Camil Petrescu, T. Vianu, D. I. Suchianu, Mihail G. Andricu, Scarlat Struteanu şi alţii, mai vîrstnici ori mai juni decît el cu un an sau doi, unii urmînd, ca şi el, realul, alţii umanul. În afară de matematică, unde ia note maxime, Barbu e mediocru la carte. Media anuală e, o dată, 6,54, iar la religie sau la fizico-chimice obţine notă de trecere doar prin intervenţiile lui Banciu, profesorul de matematică, pe care îl adoră şi care, cel dintîi între dascălii lui, îi intuieşte geniul. Despre viaţa pe care o duce în acei ani, Ion Barbu va scrie în 1950 următoarele : „Cred că la acea dată, în alte condiţi, fără slujnice, fără curve, fără boale lumeşti, cu mai mulţi bani să-mi iau cărţi şi stau la gazde mai omenoase, aş fi putut deveni matematicianul care nu voi mai fi niciodată" (apud Coloşenco, p. 142). În pană de bani pentru pocher şi aventuri galante, vinde cărţile primite ca premiu de la concursul „Gazetei matematice", fapt descoperit de vigilenţa unui profesor care bîntuia anticariatele, aşa că puţin lipseşte ca năzurosul elev să fie exclus dintre colaboratorii revistei unde începuse a publica regulat. În toamna lui 1913, altă belea pe capul lui, ca şi cum cărţile (nu cele de şcoală) şi femeile n-ar fi fost deajuns : se împrieteneşte la Giurgiu cu Tudor Vianu şi cu Simion Bayer şi, prin ei, se dedulceşte la literatură. După bacalaureatul din 1914, îl aflăm student la Facultatea de Ştiinţe din Bucureşti, sfîrşită cu greutate, în parte şi din cauza războiului (anul al II-lea îl face de trei ori), şi unde e preferatul lui Gh. Ţiţeica. Portretul pe care i-l schiţează în 1928 acestuia este greu de uitat : „Un blond, foarte blond, de blondul idilic al stelei de seară sau al umbrei pe munţi, în apus. O faţă românească, dar străveche (daco-română) încoronată de o calviţie venerabilă, semnul climatului special al ideii" (apud Coloşenco, p. 159).

Primele poezii sînt din timpul războiului : 1917—1918. Efectul întîlnirii cu Bayer şi Vianu îşi dă roadele, în sfîrşit. S-ar părea că Barbu scrisese ceva şi mai înainte, menţionînd el însuşi că şi-a surprins prietenii cu **intrarea lui în literatură** chiar de la începutul cunoştinţei lor, dar biograful n-a izbutit să afle mai mult în această privinţă. După ce Vianu îl debutează în „Literatorul" din 1918, Barbu vizitează pe Lovinescu şi acesta îi tipăreşte în „Sburătorul" din decembrie 1919 cinci poezii, prezentîndu-le elogios. Apropierea de cercul lovinescian înseamnă şi întîlnirea cu Hortensia Papadat-Bengescu. Biograful tratează cu precauţii delicate chestiunea trio-ului Lovinescu-Barbu-Hortensia, ocolind-o bine prin texte, şi decizînd că supărarea a fost a poetului pe critic şi nu invers, cum ar fi fost normal, dacă la originea ei ar fi stat curtea prea insistentă făcută de Barbu atît de preţuitei de către Lovinescu doamnă Hortensia. (Iată-mă comiţînd o frază à la Perpessicius, ca de fiecare dată cînd în discuţie sînt rapoarturi biografice speciale !). De la „Sburătorul", unde i se prevăzuse o carieră de mare poet (ceea ce atrage rezervele lui Camil Petrescu şi reacţiile enervate ale lui Mihail Iorgulescu), Barbu trece în grupul lui Mihalache Dragomirescu (vag cunoscut cu tatăl său, din epoca Rucăr, înainte ca poetul să se fi născut), unde i se prezice că va fi critic. La 10 noiembrie 1920, frecventatorul muzelor îşi ia totuşi licenţa în matematici şi, un an mai tîrziu, îl aflăm la Göttingen, trimis prin diligenţele lui Ţiţeica, la un doctorat, pe care nu-l va trece, după cum nu-l trecuse nici Eminescu pe al său.

Capitolul acesta din viaţa tînărului este, de asemenea, populat de o mulţime de iubite, unele exotice, alcătuind una din marile colecţii ale vremii : Maria Zalic, destinatara celor dintîi versuri, negresa Miriam, cîntăreaţă celebră invitată de C. Tănase la Bucureşti, faimoasa Răsturnica, evocată în poezie, nemţoaicele Lily Lang, Ely Liech, Elise Granz, soră la mînăstirea din Breslau, şi altele, într-un şir foarte lung căruia îi pune capăt, într-un fel, Gerda Hossenfelder, pe care o ia de soţie în 1925, dar care, într-altfel (nu mai e necesar să arăt care), rămîne deschis pînă la moartea poetului. Barbu îi scrie la un moment dat lui Vianu : „Mă, hotărît, eu sunt un mare poet. Aşteaptă. Nu în sensul curent, nu ca versificator. Cuvîntul mă stinghereşte, îl minuiesc cu prea mari timidităţi sau prea mari îndrăzneli, nu am sentimentul just al valorii muzicale şi nu parvine să-mi acopere intenţia. Fără un anumit noroc, ceva sinceritate şi abilitate de disociator, aş fi sigur un poet-fetus. Materialul meu veritabil e Actul. Aici evoluez ca un vultur, sunt un maestru" (apud Coloşenco, p. 227). Există o mai frumoasă profesie de credinţă a vreunui Don Juan-Poet ? Aşa încît colecţia mai sus invocată este perfect motivată, iar episoadele legate de ea (acela flaubertian cu trăsura fiind superb) alcătuiesc unul din marile noastre romane erotice. Nu-l căutaţi în cartea lui Mircea Coloşenco (unde este abia indicat) : va trebui cules cîndva din epistolele şi mărturisirile lui Barbu, şi scris, numai că nu ştiu care măiestrie îi va fi mai necesară autorului eventual, cea de critic sau cea de... vorba poetului, vultur.

Nicolae Manolescu

Mircea Coloşenco, **Ion Barbu — Dan Barbilian, Biografie documentară**, Editura Minerva, 1989.

Fragmente critice

Pagini de jurnal

UN jurnalist timişorean m-a întrebat mai demult despre profesorii pe care i-am avut şi despre modelele mele intelectuale. M-am gîndit, atunci, la Tudor Vianu. Am scris de mai multe ori despre el. Generaţia mea îi datorează enorm. Nu l-am urmat în disciplinele pe care le stăpînea cu autoritate în Universitatea bucureşteană **(Estetica** şi, mai tîrziu, **Stilistica)**, dar probitatea lui morală şi deschiderea lui intelectuală au lăsat urme adînci în mine şi în scriitorii din generaţia mea. Vianu avea, cum să zic ?, un mod demn şi înalt de a judeca opera literară şi de a o pune într-o relaţie care s-o înnobileze. Părăsise în tinereţe critica literară din scrupul moral, dar a trăit toată viaţa, în fapt, într-o încăpere alăturată, estetica, săpînd galerii secrete spre disciplina de care fugise. A voit şi, în parte, a reuşit să pună critica sub-veghea ştiinţei estetice.

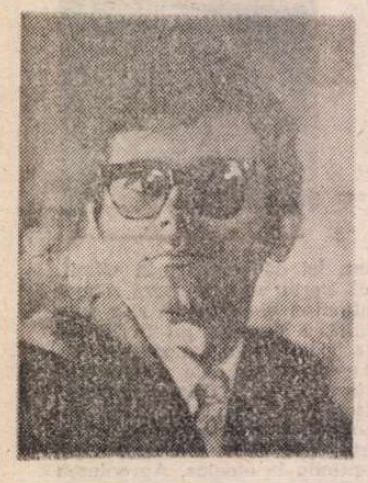
G. Călinescu spune că estetica este o ştiinţă care nu există. Vianu dovedeşte că spiritul creator urmează anumite legi şi că opera poate fi cercetată cu rigoarea ştiinţei. Pe cine să crezi, pe cine să urmezi ? În ce mă priveşte, l-am urmat pe G. Călinescu. Promisiunea **criticii creatoare** mi se părea ispititoare... Vianu era sceptic la începutul anilor '60, în privinţa criticii literare... „Toţi mă trădaţi, mi-a zis el cînd a văzut că încep să fac critică literară. Vă învăţ carte şi fugiţi toţi spre Călinescu...". Ţin bine minte acest reproş blînd, amical, făcut într-o seară de primăvară, pe strada Academiei... Nu ştiu exact cum îl întîlnisem pe marele profesor, în ce împrejurare, dar ştiu că mă aflam pe strada Academiei, că era o seară năucitoare de mai şi Tudor Vianu vorbea contrariat şi neliniştit despre dispariţia asistentului său, Edgar Papu... Venind vorba, cu acest prilej, de elevii lui, a făcut remarca tristă pe care am citat-o... Îl stimam mult pe acest profesor învăţat şi pot să spun chiar că l-am iubit. Nu făceam parte din cercul lui de adoratori (avea unul, format din indivizi plini de ei, foarte antipatici), eram un elev solitar, ambiţios, neîmpăcat cu ideea că disciplina pentru care optăsem eu (critica literară) e pe cale de dispariţie...

De la Perpessicius am învăţat altceva : devotamentul aproape religios pentru literatură. Spre sfîrşitul studiilor universitare, profesorul meu de italiană, D. D. Panaitescu, fiul lui Perpessicius, m-a întrebat dacă n-aş vrea să lucrez, în calitate de colaborator extern, într-un colectiv care să-l ajute pe reputatul eminescolog în continuarea ediţiei Eminescu. L-am cunoscut cu acest prilej pe Perpessicius. Îi citisem, bineînţeles, **Menţiunile** lui frumoase, în stil ceremonios intelectual. Era un om prietenos, bun, iubea ca nimeni altul literatura şi nu trăia decît pentru a sluji literatura. Un caracter frumos de **om de litere** de altădată. De la el am aflat că poţi iubi un cuvînt cum iubeşti un copil şi că scrisul **(scriitura)** e o zi de sărbătoare. Perpessicius scria, cum se ştie, cu mîna stîngă, în urma unei grave invalidităţi căpătate în timpul războiului. În fapt, el nu scria, el desena literele. Nu-i înţelegea scrisul decît fiul său, D. D. Panaitescu (Miticuţă, cum i se zicea în familie), care îndeplinea şi rolul de secretar. Criticul locuia de multe decenii pe strada Eminescu şi casa lui (se păstrează şi azi) era foarte bizară. O casă din celălalt secol, inconfortabilă, cu încăperi mici, distribuite haotic, înţesate de cărţi. Biroul servea şi de dormitor şi de cameră de zi. În curtea minusculă erau mai multe generaţii de ciini şi un curcan bătrîn pe care criticul îl îndrăgise şi refuza să-l taie. Veneau, apoi, pisicile, îngrijite cu devotament de doamna Alice, soţia criticului. Am intrat de cîteva ori în această casă şi am rămas uimit de faptul că Perpessicius, cu vederea din ce în ce mai slabă, se descurca în acest labirint. Stătea, acolo, neclintit, la micul lui birou, şi desena articolul lui săptămînal în care respira o iubire nediminuată de timp pentru literatură. Un simbol al loialităţii şi al devotamentului în lumea literelor. Perpessicius era iubit de scriitorii din mai multe generaţii. Critica lui binevoitoare rămîne, cred, prin calitatea limbajului ei în stil rococo, stil **orleandist**, zice Vladimir Streinu. L-am stimat foarte mult, dar nu l-am urmat nici pe el în critica literară. Aventura mea ca editor a durat cîţiva ani şi s-a încheiat cu o ediţie din proza lui Eminescu şi o carte, prima mea carte, despre acelaşi subiect. Am citit, în acest răstimp, aproape toate manuscrisele lui Eminescu...

Eugen Simion

Poezia

De la hermetism la orfism



IN Euridice și umbra, marile teme din **Dialog la mal** sînt reluate, primind răsfrîngerile firești ale confesiunii autobiografice. Iată, de pildă, neliniștea, insomnia, teama ca uitarea să nu întunece conștiința devin acum efort disperat de a păstra nestinsă revolta în fața morții absurde : „Nu tu, durere, mă ucizi. Uitarea / viperă blîndă, orizontu-mi stinge. / Un fulger lăs imi soarbe disperarea / și-o ceață mi se-ntinde pe meninge / (...) Eu tot trăiesc ? Mi-e inima un clește / care de mine însumi mă desparte. / Rănită este seara ce primește / strigătul meu de furie și moarte." **(Nu tu, durere).**

Cuvîntul care „arde" și-nființează este din nou invocat, de această dată în vederea unei învieri inverse, din nimicnicia (și moartea) lumii la viața (adevărată) a spiritului : „Cuvinte care nu tremură. Cuvinte care ard. / Cuvinte care spală morții. Cuvinte care învie. / Cuvinte care strigă pe nume / și cheamă din cenușă alt chip. Eu nu sînt din lume. Dacă fără voie / în lume / din nou am venit / cuvintele mele/ azi, voi / înviați-mă". **(Cuvintele).**

Despărțirea sufletului de trup, „temniță atît de sordidă", „mormînt nevrednic de lumina ta", face obiectul unui extraordinar poem care se încheie cu viziunea întrării în transcendență, a pierderii în privirea supremă : „...ai să dispari cu chipul meu cu tot / pentru totdeauna / vor rămîne olanele casei goale / vor veni ploi și vor dizolva acoperișul / vor veni nopți și-mi vor dizolva trupul / iar tu vei vîsli mai departe / cu gîtul întins / anesteziat de beția zborului / cu priviri halucinante / largi, tot mai largi / fără întoarcere / pînă cînd întreg orizontul de jur-împrejur / va deveni o singură / privire" **(Soma-sema).**

Dincolo de implicațiile pe care le cîștigă din contextul volumului, poemul **Un semn** trebuie considerat o replică — de această dată, mai explicită — la **Psalmii** arghezieni și la mentalitatea lor generatoare. Poetul de acum cere și el „un semn", dar nu spre a-și îndreptăți îndoiala : „Nu te mai văd. Mi-e singele de ceață. / Foșnesc uscat plăminii mei de lemn. / Dar tot aștept din partea ta un semn / și tot mai cred că este dimineață // Fără auz tăcerea ți-o ascult. / Dă soare unui orb printre ruine. / Tu arzi și chiar de te-ai fi stins demult / N-ai, Doamne, loc să te îngrop în mine." Acordurile acestea nu sînt argheziene, ci rilkeene. De foarte puține ori în poezia românească intensitatea încredințării a fost atît de mare : „Te chem cînd toate vorbele mă dor. / Pe limba ceea ca într-un pat de iască / Vocala nerostită-n care mor / Stă neclintită gata să te nască. // Iar dacă noaptea tot va fi să cadă / Fă altu-n locu-mi care să te vadă." **(Un scaun).**

Deși divinitatea chemată este un „Deus otiosus", care nu răspunde altfel decît prin tăcere, revenirea la centrul de foc al inimii lumii nu e periclitată : „...Și totuși inima lumii / e-acum / un foc nesfîrșit care cîntă / întoarcerea în tine a tuturor / întrarea tuturor în lumină" **(The last supper).** În finalul volumului, Cezar Baltag așează un alt psalm, un nou elogiu adus luminii ontice : „Nu cu singele te mai tip, Lumina mea / nu cu gura // Nu cu vorbe, cu tăcerea lumilor te rostesc // Cu ochii tăcerii te văd încă // Fulgerul tăcerii / îl ridic spre tine / ca un țipăt / și-i spun : naște și luminează". Poemul se încheie printr-un „nunc stans" care nu e decît prelungirea la infinit a revelației : ..... și ce luminezi luminează odată pentru / totdeauna / și ce vezi / fă să nu se mai termine niciodată" **(Ochii tăcerii).**

Dar în această ultimă carte, Cezar Baltag nu mai e (sau nu e numai) poetul piscurilor mari de foc și de lumină, cum s-ar putea presupune din versurile citate pînă acum. Cele mai multe poeme stau sub apăsarea tenebrelor, în umbra morții. Poetul recade în meditația asupra ireversibilului **(Primăvara)**, se simte părăsit de zeii săi **(Scherazada)**. E semnificativ, în această ordine de idei, faptul că mitologia creștină tinde să fie ocultată de cea păgînă la care poetul face apel spre a reprezenta infernul.

Infernul în care coboară pe urmele înaintașului mitic, fără însă a repeta greșeala acestuia : **„Din nou, Euridice, lavă / erorii mele o aștern / și-i rog pe zeii fără patimi / să mă întoarcă în infern // La tronul palidei Hecate / rog ciinii lumii de noroi / să-mi smulgă văzul din orbite / să nu mai pot privi-napoi // Jos în tunelul marii Mume / cînd, albă, te voi fi aflat / mîna să ardă ca un țipăt, / ochiul să tacă sugrumat / (...) Și cînd tăcuți ne vom desprinde / din nesfîrșite guri de hău / șingele meu să lumineze / spre suprafață drumul tău // Cu-o sfîșiere fără nume / din gura Văii să te sorb / să te aduc din nou în lume / Orfeu triumfător și orb".** Reiterare simbolică în urma căreia noul Orfeu se întoarce cu un gust de lavă și scrum, de zădărnicie : „Focul nu stinge al retinei / înalt de văz de tine dor, / pentru privirea mea din Hades / o lungă noapte sunt dator // De astăzi, văduv de privire, să-mi cert zadarnic ochii verzi ; nu te mai pot zări, iubire, tu nu mai poți ca să te pierzi" **(Euridice).**

Întoarcerea e imposibilă, mitul eternei reîntoarceri nu mai e pomenit ca o soluție compensatoare iar încrederea în posibilitatea unui miracol pare să se fi istovit : „Nici un miracol de-atîta timp. Nici-o / mirare. Deschid și închid / la loc / ochii mei de piatră cu lacrimi / de piatră." **(De atîta timp).** „Nici un mesaj de dincolo de moarte" nu survine, totul în jur e pustiu și împietrit. Poetul suferă mai întîi de neputința comunicării : „Pașii cu care te caut / se afundă-n nisip //Glasul cu care te chem / se pierde-n izvoare // Cine mai poate auzi / cum să te poată striga / gîndul meu sigilat, / cuvîntul meu / cu hieroglifa în inimă." **(Pașii cu care te caut).**

Singurătatea produsă de pierderea ființei iubite inspiră cîteva poeme care legitimează tragica dilemă a autorului cu privire la propria-i existență resimțită ca străină : „Viață ce nu ești a mea / dar a cui să fii oare ?" **(Logică binară)** sau : „Viața trăită ? Viața visată ?" **(Cuvintele).** O asemenea viață e neverosimilă ca un basm **(Bocet vechi la o poveste adevărată)** sau ca un vis din care nu mai poți fi trezit : „...e ora două / și visez că te caut și nu te pot afla / și înțeleg că sînt singur / și nimeni nu mă mai poate trezi / din visul acesta." **(Nocturnă).** Viață pe care poetul însuși o întîmpină cu stupoare : „E viața mea scrisă / cu litere de necitit / într-o limbă necunoscută / pe o hîrtie care se tot rotește / într-o casă cu acoperișul spart." **(Hîrtie care se tot rotește).**

DISPERAREA e sentimentul dominant în aceste poeme, o disperare pe care autorul o face să rezulte sau o clamează el însuși, fără vreo reținere altă în fața pateticului decît rigoarea formală. Dicțiunea impecabilă a versurilor devine acum o formă de pudoare. Încît calificarea de capodoperă a acestui bocet nu e tocmai un abuz estetizant : „...Aș vrea îngîndurat să te descînt / să leg ființa ta de un cuvînt / ca să ne regăsim atuncea cînd / vom mai veni vreodată pe pămînt. // Ultima oară ne-am întrupat / ți-am povestit un basm de neschimbat. / Era al nostru cel adevărat. / De ce-ai plecat din el ? De ce-ai **uitat ?** // Privirea pierde tot ce mîna strînge. / Pînă la tine glasul nu-mi ajunge. / Fantomele încep să te alunge. / Nu lacrimi în cuvinte am, ci singe." **(Celei ce se îndepărtează cu o floare a uitării în mîini).** În aceste versuri Cezar Baltag recapitulează parcă, nu numai viața, ci și poezia. Să remarcăm în trecere faptul că scenariul mitic se insinuează în plîngerea cea mai directă : „Privirea pierde tot ce mîna strînge".

Paradox al tragicului în artă sau al receptării lui : suferința mărturisită aici e sinceră (spre a nu spune reală), versurile sînt credibile (spre a nu spune adevărate), și, totuși, reacția noastră nu e numai una de zguduire afectivă, ci și de admirație. Efectul secundar îl diminuează, cumva, pe cel principal ? Sîntem astfel mai puțin implicați în tragismul poemului ? Spre a fi convingător bocetul trebuie să fie nearticulat ?

În plină disperare rămîne însă în poezia lui Cezar Baltag o speranță a regăsirii oricît de îndepărtate. Un poem **(Cînd nu ne vom mai zări)** o exprimă sub forma unui jurămînt de fidelitate în iubire : „...Cîndva, cînd nu mă vei mai zări, / am să-ți caut pașii, strigînd / numele tău cel de taină, / pe care, auzindu-l pentru prima oară, vei ști / că a fost al tău dintotdeauna // cîndva, cînd nu te voi mai putea privi / am să te chem fără veste / cu numele tău de la început, / la a cărui rostire te vei trezi din pulbere ca să afli / că nu te-am împărțit niciodată / cu nimeni // cîndva, cînd nu ne vom mai găsi / am să te strig / cu numele tău dinainte de naștere / pe care iarbă chiar de ai fi / auzindu-l / tot vei răspunde."

Izvorul speranței este aceeași inimă „care nu vrea și nu vrea și nu vrea / să împietrească / odată / pentru totdeauna / în lumea asta de piatră", inimă care îi dictează și inițiativa generoasă de a-și depăși disperarea, de a-i da un sens, de a o face utilă, adică salvatoare pentru alții : „...nu liniște cer / dacă liniște nu pot să am / nu odihnă vreau / dacă nu mai pot să aflu odihnă / vreau numai să **prefac / neodihna mea într-o funie / de care cei ce se prăbușesc / să se poată prinde." (El tot mai speră).**

Versuri ca acestea impresionează și conving, înainte de toate, prin **firescul** lor. Cuvintele își recuceresc, parcă, sensurile, orice distanță între rostire și trăire tinde să dispară. Procedeele artistice nu se mai văd, poetul pare a fi renunțat cu totul la serviciile lor, rostirea sa nu mai vrea să fie una „poetică".

Multă vreme, rigoarea lui Cezar Baltag a fost suspectă de artificialitate. A putut fi interpretată chiar ca o fugă de viață, ca o dezimplicare. Decantărilor chinuitoare pe care le presupunea n-ar fi trebuit să li se refuze însă creditul existențial. Stilul nu este doar o formă a instinctului de conservare, el poate fi și un factor de acutizare tragică. Sigur este că lui Cezar Baltag tragismul i-a adus și naturalețea. Semn că poeții adevărați sfîrșesc prin a confirma, prin a (se) adeveri. Ei trebuie crezuți întotdeauna pe cuvînt.

Rigoarea nu e deloc absentă, dimpotrivă, adînc implicată în impresia de firesc de acum. Ceea ce dispare este însă altceva. Mai tînărului Baltag i s-ar fi putut imputa o anumită distanță pusă între sine și drama sa, un mod de a se apropia de dramă numai prin soluții impersonale. Această **mediere** a fost însă deseori anihilantă, reductivă în raport cu ceea ce poetul avea cu adevărat să ne spună, dar nu ne-o spunea direct, ci inventînd parabole pentru o morală gata gîndită. Acum însă confesiunea nu-și mai refuză izbucnirile subiective, decența și logica nu mai funcționează ca frîne, metafora se închide (închidere ce se deschide, bineînțeles), într-o referință biografică : „Pentru tot restul zilelor / un copac / cu fructe de singurătate / pentru toate clipele rămase / o acvilă / cu ouă de neînțeles / pentru restul cuvintelor o tăcere / neelucidabilă / pentru ultimele frunze din vară / un foșnet nemuritor / pentru inima ta un patinoar îngeresc / unde dansează și zboară / unde dansează și zboară / ultima noastră vacanță-speranță / ultima noastră iubire dulce-amară / ultimul nostru suris pămîntesc" **(O tăcere neelucidabilă).**

Ce se întîmplă, însă ? Față în față cu durerea cea mai mare, cu golul enorm lăsat de pierderea ființei iubite, reacția poetului este semnificativă pentru poezia sa de acum, dar și pentru trecutul și, poate, viitorul ei. Nu decența îl oprește să-și clameze în tonuri înalte o suferință agonică. În plină expresie a ei, mai exact, în expresia ei culminantă, el introduce —deconcertîndu-ne — un termen abstract. În atmosfera tensionată a poemului, această stranie abstractizare are însă un rol intensificator : „...Unde ești, inocența și vinovăția mea, / unde ești forța mea gînditoare, / am visat că priveam marea și tu veneai / pe brizanți dinspre larg / rosteai ceva nedeslușit, te ridicai în picioare / pe creasta valului / și aproape de țărmii mei înlăcrimați / dispăreai iarăși // Unde ești, inocența și vinovăția mea, / unde ești, întrebare... ?" **(Noapte senină).**

Sensul, adică accepția dată **întrebării** se lămurește într-un alt poem în care tînguirea adoptă tiparul folcloric. Întrebarea este aici înstrăinare, limită, moarte : „...Împrejur de mine / brîne și ravine / numai văi haine / și mai jos în vale / un străin de cale / ca o întrebare // Mă luai, luai / mireasă de crai / după o-ntrebare / fără amînare // Cînd m-am fost oprit / basmul s-a sfîrșit / și tu n-ai venit / și tu n-ai venit..." **(Bocet vechi la o poveste adevărată).**

CEZAR Baltag a fost și a rămas un poet al fervorilor abstracte. Suferința lui cea mai acută se dispensează de elemente fizice, materiale, amînă țipătul visceral, învăluindu-se într-o meditație generalizantă. Esența intelectuală a poeziei sale nu se verifică numai în simetriile care o structurează, dar în dozarea emoțiilor, în convergența efectelor. Fiecare metaforă e gîndită ca prefigurare a unui sens. Nimic din ce se întîmplă în poem nu scapă controlului unei conștiințe active, chiar dacă, nu o dată, gratuitatea este îngăduită. Structura de adîncime a poemelor lui Cezar Baltag este una **demonstrativă.** Inițiativa hermetică e susținută — dar, pe alocuri, și subminată — de inclinația gnomică.

Încă de la începuturile sale era vizibilă tendința de convertire a valorilor afective în valori intelectuale. „Lacrimile beau idei" sau „Inima mea e castelul prin care trece Hamlet cîtind" — scria poetul ipostaziat în „prinț al gîndirii". În ultimele volume, mișcarea este una contrară, de încărcare afectivă a categoriilor abstracte. Elanul generalizant este într-atît de irepresibil încît apare el însuși ca un gest afectiv. Rezultă de aici o poezie a abstracțiunilor în care Cezar Baltag rivalizează cu Nichita Stănescu : „Bate un vînt de vară prin odăile mele. Tu pleci și vii / fără să te fixezi / plantă călătoare avînd rădăcinile / în apa lui Heraclit / în care toate ale lumii se scufundă / și numai absența semnifică / sau, poate plecarea însăși este pentru tine Ființă / mai plină decît piatra, mai statornică în nestatornicia ei / decît piramidele / tu pleci și vii și mie nu-mi **rămîne altceva / decît vîntul stîrnit de** aripile tale / care îmi înțețește apa sufletului pînă la țipăt / și țipătului îi dau foc / și mă ridic / din cenușa lui / ca o reversibilă pasăre..." **(Absența).**

Acoperirea afectivă pe care o dă acum speculației intelectuale, întemeierea universului său pe acea tot mai des invocată „inimă a lumii" care asigură integrarea ființei în principiul ei — de unde și o anume seninătate — reprezintă cîteva date caracteristice pentru Cezar Baltag în confruntarea cu congenerul său de care îl apropie, printre altele, meditația asupra marilor categorii ale existenței și înțelepciunea de a formula — în simplitatea lor — întrebările ultime.

O schimbare importantă are loc în poezia lui Cezar Baltag din ultimii ani, provocată, dacă nu chiar determinată, de accidente biografice peste care conștiința gravă a autorului nu putea trece fără urmări. Creația verbală nu mai este pentru el doar o formă de semnificare, ci o încercare de a angaja viața însăși, viața poetului în primul rînd și în cel mai înalt grad. La capătul acestui efort, după ce a exersat formula în sine a descîntecului, el speră o clipă să o poată utiliza cu adevărat, crede, altfel spus, în eficacitatea magiei sale, în șansa de a trezi din somnul vrăjit ființa iubită. Poezia își asumă sarcini care o depășesc și, din această perspectivă patetică și eroică, volumul **Euridice și umbra** este și o deplîngere a neputinței „ultimului Orfeu".

Volumul dă însă o formulă extremă unor încercări mai vechi de redescoperire sau de restabilire a ordinii lumii, de reluare a ei „de la capăt". Obsesia reînceperii lumii, a reîntoarcerii la „inima lumii" este obsesia fondatoare în ultimele cărți ale lui Cezar Baltag. Credința în reușita finală a acestui act îi conferă poetului seninătatea de a depăși eșecul exorcismului aplicat asupra propriei biografii.

Dacă în volumele anterioare (inclusiv în **Madona din dud**) tendința dominantă era una hermetică, demersul caracteristic acum este unul **orfic.** Poezia speculativă (în toate sensurile) nu-l mai satisface pe autor. Cuvîntul nu doar răsfrînge, el încearcă să întrupeze. Trecerea de la hermetism la orfism e trecerea de la inițierea în ordinea lumii la încercarea de a o restabili, de la o hermeneutică a misterului la o soteriologie. Poetul nu mai inițiază, ci speră să salveze. De fapt, el inițiază acum într-o terapeutică a miracolului.

Într-o epocă literară în care se vorbește despre „dezmembrarea lui Orfeu", cînd încrederea în puterile cuvîntului pare definitiv pierdută, Cezar Baltag se fixează în această poziție relativ singulară care nu trebuie considerată nici o probă de desuetudine, nici una de îndrăzneală, ci, pur și simplu, un exemplu de **fidelitate** față de sine, față de propria-i conștiință de creator.

Cu deosebire ultimele sale volume ne pun în fața unei evidențe pe care numai o viață personală modestă și decentă, retrasă în umbra studiului și în levitații de interior, departe de larma vieții literare și boeme, o poate încă acoperi pentru unii — aceea că sîntem contemporanii unui mare poet.

Mircea Martin

„Limba noastră-i o comoară"

■ Un grup de inițiativă al geologilor din București năzuiește să alcătuiască, din donațiile colegilor, o bogată și diversificată colecție de literatură română clasică și contemporană, pentru a veni în întîmpinarea nevoii stringente de literă latină a tuturor românilor dintre Prut și Nistru, în primul rînd a elevilor. (Un set complet de publicații științifice din specialitățile geologice va fi donat din fondul instituțiilor menționate, care vor asigura și transportul acestuia la destinație.)

În afara donațiilor de carte, se primesc și contribuții bănești, din care se intenționează achiziționarea unor volume de beletristică, mai ales din colecțiile de mare utilitate la toate nivelurile de învățămînt.

Scriitorul Ion Lazu, originar de pe malul Nistrului, face un apel către toți scriitorii români născuți la est de Prut să participe cu cîte o donație, oricît de mică, predabilă la Biblioteca Uniunii Scriitorilor (Ioana Diaconescu), cu mențiunea locului de baștină, în a cărui bibliotecă școlară ar urma să ajungă respectivele cărți — cu autograf, sperăm.

În numele grupului de inițiativă,

ION LAZU

Poezia

Istorii provinciale

AL DOILEA volum al lui Nicolae Sava (primul, **Fericit precum mirele**, a apărut în 1984) confirmă din mai multe puncte de vedere. Poetul a rămas o voce **lirică**, cu ușoare accente de „coloratură", nu multe pentru că nu ambiționează să cînte arii de virtuozitate. Între secvențele așa-zis muzicale inserează cu abilitate recitativul, nu se sperie deci de proză, vom vedea mai încolo care ar fi pricina.

Nicolae Sava se vrea un modest cîntăreț, cu gesturi reținute și patos controlat, motiv pentru care afectează deopotrivă sfială și nonșalanță. Totul e regie, bineînțeles. Intonează ușor romanțios melodii în care se distinge, curat, pur chiar, ecoul melancoliilor provinciale : „În orașul acesta nimic nu se mai scrie în afara notelor de plată cu tarif variabil doar firmele mai plimbă pe stradă cîte o greșeală de ortografie unde caroseria unei mașini ne invită să trecem avem prioritate în fața metalului [...] nimeni nu are presimțiri că va veni toamna am văzut ieri o frunză bolnavă seara mergeam la cinematograf zîmbiți vă rog răspundem noi împrumutînd o poză foarte gravă" **(Fragment de roman)**. Altundeva spune direct ce-i cu (în) poezia sa : „E toamnă deplină-n cuvinte și iată mi-i dat să scriu o carte a istoriei mele provinciale". Drept contrapunct al acestei existențe în monotonie și anonimat apare — — cum era și de așteptat, de altfel — orgoliul iluziei, al iluziei numite poezie, poezie care, la rîndu-i, e cîntecul privighetorii. Despre condiția sa umilă și nobilă totodată poetul vorbește, așadar, prin intermediul unei metafore transparente și de mult consacrate.

Cum se poate observa cu ușurință, Nicolae Sava umblă pe un teren nu numai bătătorit, dar și minat. Toposul, atmosfera, protestul donquijotesc, autoironia etc. sînt motive și atitudini marcate de o serioasă uzură. Și e vorba de o uzură cu atît mai deformantă cu cît la realizarea ei au contribuit în primul rînd numeroșii și insistenții poeți minori din acest veac. Bunăoară, vreme de aproape patru decenii micul și epigonicul simbolism a făcut din provincie, cu anonimatul ei cu tot, o obsesie obligatorie și prolifică.

Așadar, Nicolae Sava riscă mult, autenticitatea mărturisirii sale nu e „la modă" și e periclitată de rezistența clișeului. Autorul vede clar pericolul și își ia măsuri de precauție. Percepem imediat tonul alb, lipsit de gravitate. În strînsă legătură cu acesta, în plan vizual frapează aspectul de proză al textului. Asupra acestui lucru aș vrea să insist.

Un recenzent spunea că Nicolae Sava ar trebui să se hotărască între poezie și proză. Nici vorbă de vreo ezitare. Înfățișarea ne-poetică ține de stricta mizâ în pagină. Textul este poezie întrucît principiul unității sintactice a versurilor e menținut. Nu e operată izolarea și dispunerea lor pe verticală, lucru care de altfel se poate face fără dificultate. Și totuși această „erezie" nu e pură formalitate sau un act de nonconformism gratuit. Succesiunea pe orizontală a versurilor, fără marcarea vreunei pauze, amplifică senzația confesiunii dintr-o singură suflare, pe de o parte, iar pe de alta face ca poemul să pară omogen și amorf, să nu aibă nici o proeminență, nici un accent. Se desfășoară neutru și nonșalant, într-o deplină monotonie. Într-un fel, stereotipia dramelor și anecdotelor provinciale este subliniată și printr-un simplu artificiu formal. În plus și paradoxal, prin acest artificiu ele capătă o prospețime pe care uzura temei o făcea imprevizibilă. Faptul de viață cotidian capătă pregnanță de ritual derizoriu, ca în, de pildă, **Al doilea poem celebru** : „Cumplită cumințenie a lucrurilor aceeași dimineață pictată de un pictor naiv îmi intră în ochi la procesiunea sfîntă a deșteptării mele același autobuz se oprește în fața mea dimineața (intrați vă rog) același portar de tablă îmi zîmbește protocolar ca la un oarecare substantiv comun la birou același formular de o sută de ani încoace zilnic nouri de sfioșenie plutesc împrejur" etc.

Nu e greu să-l apropiem pe Nicolae Sava de un confrate cu mai multă experiență în mitizarea lirică a anonimatului provincial, e vorba de Ovidiu Genaru, cu precizarea că la acesta elementul eficace de contracarare a clișeului este ironia cu multiple nuanțe de la gratuit la grotesc. Nicolae Sava este, în general, mai blajin, însăși ironia este privită cu condescendență. Chiar dacă nu o ignoră, poetul mai tînăr preferă să se îmbete cu propriile sale naivități. Uneori este sentimental de-a binelea iar umil și nonșalant pe de-a întregul nu e. Prezența Poetului care vrea să izbăvească o lume de insignifiantul ei nu trece neobservată, uneori e scoasă în evidență cu un orgoliu discret deghizat : „Să stai după amiaza în cameră (...) și să scrii poezii deși ai putea să faci altceva mai practic să bați copiii la fund de exemplu să tai cireșii din grădină pentru întreținut focul dragostei (sic) sau să faci gargară cu vorbe goale în fața oglinzii există multe alte activități mai concrete decît a întoarce o rază de soare spre tine, precum a manevra cu degetul minutarul unui ceas de bucătărie" **(Un singur tablou...)**.

Privighetoarea are suficiente poezii remarcabile, care impun o voce sigură, bine lucrată, chiar dacă nu lasă impresia anvergurii și pare nespectaculoasă. Volumul în întregime e lucrat cu migală, se observă chiar din organizarea textelor grija pentru construcție. Melancolia este trecută prin filtrul elaborării pedante, fapt care diminuează riscurile banalității și face ca miza pe care joacă Nicolae Sava să nu fie deloc neglijabilă. Iar cîștigurile sînt importante și dobîndite, cum se zice, „prin muncă cinstită". În contextul poeziei (încă) tinere, **Privighetoarea** este un volum demn de atenție.

Daniel Dimitriu

*) Nicolae Sava, **Privighetoarea**, Editura Junimea

Condiția poetică

TEMELE volumului de versuri al lui Ion Cristofor — *Cina pe mare* (Ed. Dacia, 1983) — sunt două : care-i condiția poetică și cine este poetul.

Tratarea temelor și răspunsurile date întrebărilor numai „poetice" nu sunt, nu au nimic în comun cu duioșia, culoarea trandafirie și alte epitete de același soi indeobște asociate de oamenii nevinovați îndeletnicirii versificatoare. Stilul *Cinei* e dur, avut în contraste, agonic, scrîșnitor, sincopat, dantesc, megieș cu al „blestemaților" celor mai neispitiți de blînderuri sau de retorică. Totul se petrece între grotesc, durere și scandal, atmosfera întocmai ca la Magdalena Ghica e de apocalipsă, tablourile și imaginile aduc aminte de cele mai necruțătoare pentru nervi compoziții ale lui Francis Bacon, zodieri sunt Poe, Pasolini, un Cioran de zile sumbre și faimoasele cîntece de spînzurătoare datorate condeiului corosiv al lui Christian Morgenstern. Fără mănuși și fără sărut' mîna, pe șleau și din rărunchii convulsiunilor spirituale ; ca să știe !

Sintagmele, toate, sunt violente și disjunctive. În stil haiku : *cerul ruginit, ultimele rațe sălbatice / ridicîndu-se din argintul bolnav al mlaștinilor*. Iată o metaforă a trudei poetice : *ecoul ciocanelor Golgotei / izbește în ziduri în porțile tale / și urcă pe scări foșnetele tăcerii ca valurile Mării Moarte*. Sau alta, la fel de chirurgicală : *plutind pe o mare de sînge, / vuind îndepărtată / la cîteva leghe de melancolie / sub pămînt*. Mallarmé și Poe sunt prezenți : *Carnea e tristă și, vai, exilate dorm cărțile*, iar Corbul e adeseori poftit să accentueze amărăciunea și iremediabilul *(ca un corb desfătîndu-se pe un hoit cu imaginea decadentă a soarelui în crepuscul)*. Un alt maestru al frigului și silei de emotivitate, Valéry, este și el invocat : *Cine, întrebi, ne va elibera Strigelius din aceste ruine / ale norilor prin care rătăcim / urmați de cîinii singeroși ce ne latră / prin cîmpiile putrede ale cerului*.

Aura e *fin de siècle* și dezabuzată, mentorii îi sunt alde Spengler, Bacovia și Laforgue. Ascultați : *În noaptea asta cînd ploaia bate tam-tamul pe acoperișurile de zinc ale periferiei ; cînd tu, Rasputin al melancoliilor, bei un vin mai negru decît smoala infernului ; o, Maréchal al plictisului, iar tu bei și bei și bei... ; în această ultimă noapte a veacului răsună tobele tale : zgomotul de bici al veacului în agonie*. Mai spenglerian-bacovian-laforguean nici că se poate.

Poetul și lucrarea sa : *în mijlocul trandafirului / domnește întunericul / sau spaima. / Grea e povara lui*. Iată adevărul dat pe față. Grea e sarcina poetului, iar poezia ce este dă nu o *pîine a iluziei* ? Cum va fi judecat poetul ? Fără milă ; el, omidă ce s-a tîrît prin cenușa cuvintelor, el, tovarășul huhurezului în catacombele imaginației, el, a cărui voce e un bumerang între pereții albi ca arsenicul. Apar cîteva imagini obsesive : a Mării Moarte, a robinetelor și țevilor de apă din zid bolborosind noapte de noapte deasupra capului poetului, a toamnei agonizante, a beznei vrăjmașe care îndepărtează cuvintele de meșterul lor, a memoriei care se plimbă oarbă printr-un labirint de oglinzi, a singelui *(sumbru anarhist al melancoliei... lăsînd în urmă o dîră de sînge / după care aleargă copoii bezmetici ai simțurilor)*, a jazzului, a melancoliei *(ars ești de melancolie cu fierul înroșit ca vitele preriilor)*, a spaimei și indiferenței, a luminii (deci și ostile) din sala de disecție.

A ! nu, poetul nu-i un răsfățat, un vrednic de pizmuit, un ludic, stăpînul unui meșteșug lesnicios și de pohfală. Fața-i palidă ca de strigoi și de Hamlet provincial umblă pe străduțe nocturne în pantă, cu felinarele strălucind asemenea unui zîmbet al diavolului. E un palid cerșetor de miracole (smerită, matematică și cu sorți de nepieire definiție). Iar versul ia naștere în mintea lui țîșnind ca *un gheizer de sînge, ca un iepure în bătaia puștii, ca un izvor ce nu adapă pe nimeni*. Acestea sunt apropieri de Mandelștam, de Ahmatova, de Milosz, de Burgess. Dar toga poetului, tipica-i romantică, fastuoasă și perenă togă candidă ? Nu strălucește, vai, altminteri decît ochiul roșu al iepurelui decapitat. Și soarta poemelor ? Nu-i, zău, mai bună nici ea : vîntul le va sfîșia, izbindu-le de piscuri înghețate, de aripile vulturilor încleștați pe un hoit, de botul înroșit al animalului de sub satîr. (Obsesia singelui și a maleficului roșu e acum biruitoare.) Prietenii poetului ? Îl vor privi înduioșați cu ochi de sticlă și nu-i vor îndulci după-amiezele în care, cu plasa în mînă, își înfruntă plictiseala cu un zîmbet de resemnare. Dar poate că poetul își mai află resemnarea grăind ca Picasso : Doamne, cît de singur și de puternic sunt ! Nu, căci el ignoră cine este, victimă ori artistul cu crucea-n spate, măcinat de îndoieli cum se găsește, prins între nevăzutele sale lăuntrice ziduri chinezești, prins în vizuina (viziunea ?) sa ca animalul ce singerează în ghearele de oțel ale unei capcane. Poemul — poemul, măcar el — scapă de sub strînsuri ? Cituși de puțin, e doar un umil porumbel cenușiu, în juru-i roiesc corbi netrebnici în căutare de leșuri. Astfel e pus în primejdie și acest refugiu al muritorilor nădăjduitori în paradisuri de o clipă.

Poetului ce-i rămîne, atunci, de făcut? Să-și ducă, în aspră luciditate, povara înainte. Știe, pătimitor și mucenic, că pana scribului trece pe sulul de papirus ca umbra unei păsări peste piatra unui mormînt, știe că vremea miracolelor s-a dus, nu-l părăsește chipul fetelor vesele și nepăsătoare sporovăind într-un bar de la capătul pămîntului în jurul unei cafele mai negre decît neagră inima sa. Dar umil contrabandist la frontierele umbrelor cum este, nevoit a-și aroma cafeaua cu sînge de înger decapitat, obișnuit să asculte tînguirile Ofeliei în robinetele hotelurilor și să-și spele obosita față în fîntînile arteziene ale marilor orașe, iluzia îl azvîrle necruțătoare mai departe, îl mînă spre meleaguri altele decît ale flașnetei poetului tradiționalist și senil, îl mînă — cu sau fără vrerea lui — spre ghilotina nouă și noi panici desfătătoare, spre descoperiri numai lui menite, spre dureri necrepusculare, spre *centrul de foc al pămîntului* ; iar focul e viu, risipește chiar norii de pucioasă ai toamnei, chiar sumbra ucenicie a beznei și, dincolo de hoituri, sînge și jalnicul urlet al țevilor de apă în pereți, răspîndește — vremelnic măcar — lumină.

Vremelnicia e partea paharului nostru; de n-ar fi cumva poezia deschiderea nouă îngăduită către cele netrecătoare și necotropite de fățărie, necontopite în hidoșenie și în cruzime.

N. Steinhardt

(Text inedit)

Mic dicționar

■ BIOGRAFIE. *E la modă biografia. Rezistăm de aceea cu greu tentației de a relata una absolut anodină.*

Nea Costache s-a născut la începutul deceniului al treilea. Nu prea i-a plăcut cartea, părinții îi erau cam săraci, a urmat deci o școală profesională ce l-a scutit de front și l-a plasat în cea mai bună poziție socială pentru epoca întempestiv deschisă după ultimul război — în eșalonul vizibil al clasei muncitoare.

Prin anii 1948—1949, Costache a aflat că fruntașii vechiului regim (miniștri, politicieni, industriași) au fost arestați și condamnați la închisoare veșnică ; nu s-a speriat, i-a părut chiar bine, pentru că îi ura și îi invidia instinctiv pe bogătași.

Prin anii 1950—1951, Costache a mai aflat că foștii ofițeri ai armatei și ai poliției s-au alăturat demnitarilor la săparea canalului Dunăre-Marea Neagră. Nu s-a speriat, desigur, ba chiar a tresărit de mulțumire : reformat la vizita medicală, detestase dintotdeauna uniforma și pe cei care o purtau, superb, pe stradă, în văzut tuturor.

Prin anii 1954—1956, Costache a constatat că țăranii bogați ori doar înstăriți erau în sfîrșit puși și ei cu botul pe labe : pămînturile confiscate și o bună parte a celor mai colțoși la închisoare. Costache jubila — în fine, îmbuibații plăteau pentru bunăstarea pe care și-o asiguraseră pe seama muncitorilor.

Între timp, pentru că oamenii cu dosar bun erau puțini, Nea Costache a părăsit discret obositoarea hală de sculărie ; a ajuns în biroul de cadre al întreprinderii, o încăpere curată, liniștită, unde oamenii intrau galbeni de frică și îi se adresau întotdeauna plini de umilință.

Prin anii 1957—1958, Costache a aflat că revizioniștii și deviatorii de dreapta își primeau pedeapsa binemeritată. Nu și-a putut reprima un suspin de satisfacție și de ușurare : i-a urît toată viața pe cei ce terminaseră școala, pe toți acești intelectuali gata mereu să-ți dea lecții, pe medici, ingineri sau profesori, pe cei care cîștigau atît de bine stînd toată ziua pe scaun, la căldură și zicînd că lucrează.

Prin anii 1965—1967, cu toate că disciplina slăbise oarecum, Costache a observat cît era de riscant să fii ungur, evreu sau neamț — cetățeni de categoria a doua. Bineînțeles, Costache nu s-a speriat nici acum : era român get-beget și, pe deasupra, îl enervaseră mereu acești indivizi de care nu poți fi niciodată sigur.

În urmă cu cîțiva ani, însă, Costache a intrat pentru prima oară în panică : a auzit că toți pensionarii vor fi evacuați din București. Ceea ce se întîmplase pînă atunci altora nu-i privise deloc, dar acum era pensionar și împlinise 63 de ani. Nu mai era nimic de făcut, istoria ajunsese și la el. Coșmarul a început cu adevărat la 22 decembrie 1989. De atunci, Costache așteaptă să se trezească din visul rău și prelungit, însă o voce interioară îi spune că nu se va mai trezi niciodată și că va afla adevărul doar atunci cînd viața devine destin — acel destin pe care crezuse decenii la rînd că-l stăpînește, dar care, pînă la urmă, și-a bătut joc de el.

Mihai Zamfir

Noua Uniune a muzicienilor

■ Tendința spre constituirea unor uniuni profesionale, în cadrul unui sistem democratic de alegere și funcționare, a determinat recent și categoria extrem de cuprinzătoare a muzicienilor neincluși în Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor să se asocieze într-o uniune proprie. Răspunzînd inițiativei luate de un grup de membri ai fostei Asociații a oamenilor de teatru și muzică (A.T.M.), numeroși soliști instrumentiști și vocali, dirijori de orchestră și de cor, coregrafi, maeștri de balet, dansatori soliști, regizori și scenografi de teatru muzical, realizatori de spectacole și concerte de toate genurile muzicale și coregrafice, critici muzicali, redactori și referenți ai instituțiilor cu profil muzical (radio, televiziune, disc, filarmonici, teatre muzicale, reviste și ziare), s-au întrunit într-o adunare generală pentru a discuta și a vota statutul noii lor organizații *Uniunea interpreților, coregrafilor și criticilor muzicali din România*.

Conform statutului s-au constituit în cadrul Uniunii cinci secții : 1) academică (muzică simfonică, corală, de cameră), 2) teatru muzical (operă, operetă, balet), 3) folclor, 4) divertisment (jazz, rock, pop, folk etc.), 5) critică (incluzînd și comentatori, secretari și referenți muzicali). Prin vot secret au fost aleși în adunare cîte 6 reprezentanți ai fiecărei secții într-un Consiliu de conducere, după care Consiliul a ales, la rîndul lui, prin vot secret, un Secretariat alcătuit dintr-un președinte, doi vice-președinți și cîte un secretar al fiecăreia din cele cinci secții. Președinte e Cristian Mandeal, apreciatul dirijor al Filarmonicii „George Enescu" din București, iar vice-președinți, semnatarul acestor rînduri și coregraful Sergiu Anghel.

Edgar Elian

Fotografie de **ION CUCU**

Dorin TUDORAN

O SPOVEDANIE

MAI MULT CA PERFECTUL SINGURĂTĂŢII

...NU eram pentru prima oară în acest cimitir. Întotdeauna plecam de aici liniştit, ca un vin bine aşezat, împăcat cu el însuşi, cu sicriul său de sticlă.

Mai mult ca perfectul singurătăţii

...Sticlea totul — cruci, lespezi, flacăra luminării. Frigul troznea. Încercam să-mi alung din minte pereţii casei noastre, pe care din cînd în cînd, rinjeau fire de gheaţă, deşi burduşisem ferestrele cu perne, rulouri, lipisem leucoplast de jur împrejurul ramelor de lemn şi acoperisem totul cu folie de plastic.

...Folia de plastic înlemnise pe cruce. Vîntul o făcea să scîrţîie. Fotografia tatii apărea voalată de sub plasticul lăptos. Cîteva clipe mai devreme, aprinsesem o luminare la mormîntul Cardinalului. Portretul încrustat în roca albă l-am şters cu mănuşa şi de sub zăpada viscolită profilul apăruse cum îl ştiam, cum încercasem să-l ghicesc, cu ani în urmă, ascultîndu-i vocea redată de *Europa liberă* de pe o casetă aş zice istorică. Fire văzute şi nevăzute legaseră drama unei părţi a familiei mele de tragedia demnă a Cardinalului şi a bisericii sale. Acum, la o azvîrlitură de băt unul de celălalt, păstorul carismatic şi unul din mieii turmei sale greu încercate se odihnesc. Pe vremea adolescenţei mele contradictorii, legenda cu numele Iuliu Hosu provocase în mine un anume sentiment de mîndrie, pe care doar timpul şi întîmplările sale aveau să mi-l explice : *eram un catolic.*

...Se apropia ora. Îndreptîndu-mă spre capelă, cu o blîndeţe de dinafara mea, privirea mingiia (a cîta oară ?) numele acelea de oameni (Ruth, Rudolf, Jules, Giulio) şi de locuri (Viena, Saarebrücken, Poitiers, Metz, Livorno).

...Mortul de azi era unul important. Ca în astfel de ocazii, cei aflaţi în jurul său erau de toate felurile : suflete mari, canalii, mediocri convulsivi. Pentru mulţi dintre ei, eram al doilea mort al zilei : sărisem (de mult şi mult peste) gardul de siguranţă ce separă (şi apără fragil !) tărîmul supravieţuirii noastre de rostirea sentinţei scrisă pe frunţile noastre. Unul din cei prezenţi chiar spusese, cu puţină vreme în urmă : *„E terminat. E un om mort !“.*

...Îmi amintesc foarte bine. Vorbea cinevaşilea ca din Eminescu („Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el“). Un cuvînt a declanşat totul :

Da !

Aveam să scap cu viaţă.

Aveam să plec.

Aveam să nu mor acasă, ci printre străini.

Ce nu-mi putusem explica ani şi ani (insistenţa cu care alegeam de pe cruci şi lespezi tocmai numele străine şi atenţia blîndă ce le-o acordam de fiecare dată) îşi crăpa acum coaja de nepătruns atîta vreme.

Am început să plîng cu sughituri. Din ce în ce mai apăsat. Cei din jur vor fi bănuit că-l boceam pe mort. Cer iertare că i-am „mîntit“.

Apoi totul a încetat. Nu mai simţeam frigul. De simţit, simţeam doar o stranie nevoie de a zîmbi. Am făcut-o fără teamă. Cei din jur nu mai existau pentru mine : nici mortul de-acum, nici viitorii.

Am scăpat cu viaţă.

Am plecat.

Voi muri nu acasă.

Înainte de toate acestea...

La 7 aprilie 1984 (după ameninţări cu moartea, cu expulzarea ; după refuzul, prelungit ani şi ani, de a accepta oferta să părăsesc ţara ; după epuizarea tuturor căilor oneste de-a supravieţui şi de-a asigura o minimă siguranţă alor mei) am cerut emigrarea. Timp de aproape un an, nimeni din cei autorizaţi s-o facă n-a avut curajul să informeze pe cel ce decide totul. Frica imensă de reacţia necontrolată a *Înţeleptului Cîrmaci* îi paralizase. Bănuiesc că aşa va fi ! Teama lor nu era de ce se va întîmpla cu mine (abia aşteptau să se întîmple), ci cu ei ! Ştiau bine că *Ceahlăul gîndirii* s-ar fi putut prăbuşi peste ei într-o clipă de furie. Mi-am dat un termen şi l-am respectat : *cînd se va rotunji anul !* Şi cînd cercul a fost aproape gata, am intrat în ceea ce se poate numi ultima linie dreaptă a cursei mele solitare împotriva unei solidarităţi a monstruosului. Nebunia *lui* şi a *lor* fiind una cu formele atipice de manifestare (la acelaşi impuls, reacţiile sînt contradictorii, violent neaşteptate !) am aşternut pe hîrtie un fel de *rezumat* al acelor ultime zile. Să fie. Să rămînă, dacă eu... ; pînă cînd eu... L-am scos, partial, din ţară, în pofida barajelor concentrice în care eram zidit de viu. Îl am în faţă şi culeg din el :

4 MARTIE 1985. Trimit scrisori, avînd aproape acelaşi conţinut, Ministerului de Interne, Şefului Serviciului Paşapoarte Bucureşti, Preşedintelui Uniunii Scriitorilor. Le aduc la cunoştinţă că, de nu voi primi paşapoartele pînă la 7 aprilie (cînd se va împlini anul de la depunerea cererilor de emigrare) voi începe o grevă a foamei în apartamentul meu şi voi afişa pe cele două balcoane următoarele : *Dorin Tudoran — scriitor interzis, Dorin Tudoran — ostatec politic, Greva foamei, Paşapoarte, Jos terorismul politic !*

25 MARTIE. Convocat la Comitetul Municipal Bucureşti al P.C.R. În faţa Preşedintelui Uniunii Scriitorilor şi a cîtorva activişti de partid, Secretarul cu Propaganda al Comitetului respectiv îmi propune patru locuri de muncă (redactor la „Contemporanul“ sau redactor la una din trei edituri bucureştene nominalizate), cu condiţia de a renunţa la cererea de emigrare. Refuzul e considerat ca „o poziţie duşmănoasă, mai duşmănoasă decît cea în care v-aţi aflat pînă acum“. „Respingînd, încă o dată, mîna întinsă de noi...“. Poziţia mea, mi se spune, va fi transmisă mai sus ; ceea ce s-a şi întîmplat.

1 APRILIE. Aceleaşi persoane (minus Preşedintele Uniunii Scriitorilor) vin la şcoala unde lucrează soţia mea. Politicos, uneori mieros, încearcă s-o convingă să mă... convingă a renunţa la cele din scrisoare şi la cererea de emigrare. Soţia mea află cu surprindere că „Partidul, noi, conducerea, i-am întins, întotdeauna, lui Dorin Tudoran o mînă caldă ; dar el a refuzat-o de fiecare dată“. Minciună mult mai groasă decît smîntîna din piaţă !

2 APRILIE. Sînt vizitat de sectorist (deci s-a terminat cu şocolata ; urmează bastonul !) şi administratorul blocului. Sub ce pretext ? O „reclamaţie“ a vecinilor mei, „deranjaţi“ de vacarmul, de muzica dată la maximum, zi şi noapte, în apartamentul nostru. Tulburarea ordinei publice ! Vreau să cunosc numele „reclamanţilor“, să-i întîlnesc în prezenţa sectoristului şi a comitetului de bloc. Mi se refuză ! „Nu putem aşa ceva !“, şopteşte sectoristul, cu ochii pe magnetofonul meu. Îmi cere să-i arăt apartamentul şi, mai ales, cele două balcoane. Ar vrea să vadă şi să constate (cu urechea proprie !) puterea boxelor. E clar. Vor să vadă, mai exact, cum pot pătrunde în apartament, dacă încep greva foamei şi afişez panourile pe balconne. În acelaşi timp, verific (deşi nu mai era nevoie !) că tot ce se vorbeşte în casa noastră e ascultat şi imprimat : cîteva zile mai înainte, cu titlu de probă, îi spusesem unui oaspete că, de va fi nevoie, voi imprima o bandă cu textele scrise pe panouri şi voi monta boxele magnetofonului (drept e, puternice la nevoie !) pe balconul ce da spre artera principală... Uşor amuzat, îi spun eu sectoristului de ce a venit, de fapt, şi-i dau o copie a scrisorii către ministrul său. Joacă (misiunea i-o cere !) rolul nedumeritului şi mă roagă să-i dau amănunte. Nu vrea să le audă, el a venit pentru altceva, cum mi-a spus...

(Peste cîteva săptămîni aveam să aflu, cu amănunte, că 24 de ore din 24, două maşini speciale de pompieri stau gata să intervină, pregătite să escaladeze peretele blocului pînă la mine, la etajul şase. Cîngi speciale, pentru agăţarea şi distrugerea panourilor şi boxelor, sînt „lustruite“ permanent. Ridicolul e ieftin în România !)

4 APRILIE. Invitat de Şeful Serviciului Paşapoarte Bucureşti. Îmi pune în vedere să renunţ, scris, la tot ce anunţasem şi afirmasem în scrisoarea din 4 Martie. Altfel... „Altfel“ ?, întreb sec. Altfel, mă dă pe mîna Procuraturii, ca şi cum de el ţinea tot bîlciul ăsta ! Paşapoartele ? „Există o procedură care nu prevede termene. Trebuie să aşteptaţi ca toată lumea, domnule Tudoran. Dacă va exista un răspuns pentru dumneavoastră, îl veţi primi“.

8 APRILIE. Ziua în care Ei bănuiesc că voi începe greva. La 6,45 dimineaţa, acelaşi sectorist, zîmbitor, sună la uşă : îmi dă ordinul Procuraturii de a mă prezenta, imediat în Calea Rahovei. Sînt convocat în calitate de acuzat, dosar 1/III/1984, pentru anchetă. E vorba de două procese penale. Primul — „tulburarea ordinei publice, huliganism, atingerea bunelor moravuri“ dacă... voi face greva foamei ! Al doilea — „parazitism social“, deşi Statutul Uniunii Scriitorilor (aprobat de *Dunărea Creaţiei Româneşti*), pag. 13, capitolul II, articolul 11) spune clar că membrii Uniunii Scriitorilor sînt consideraţi *în cîmpul muncii*, deci nu pot cădea, niciodată, sub incidenţa legii ce mi se invocă. Şi, oricum, am dovada scrisă (sigla pe buletinul de identitate ; ca la cancerogi !) că după depunerea actelor de emigrare, m-am prezentat la Biroul Forţelor de Muncă al sectorului 6, înregistrîndu-mă ca „disponibil“. Nu am primit, însă, niciodată — deşi am revenit în două rînduri — nici un răspuns ; nu mi s-a dat nici măcar un post de *muncitor necalificat*...

Cei doi procurori nici nu catadicsesc să ia în consideraţie argumentele mele. Pe perete, deasupra capului fiecăruia dintre ei, balanţa — simbolul Justiţiei — deabia se zăreşte sub portretul uriaş al *Eroului Neobosit*.

Ajuns acasă, decid să renunţ la panouri, singurul pretext ce mă poate „apropia“ de „Atingerea bunelor moravuri... Tulburarea ordinii publice... Huliganism“ ! A nu le da prilejul să se apropie de... legalitate.

15 APRILIE. Ziua hotărîtă pentru începerea grevei. La 6,30 dimineaţa, acelaşi sectorist, mai puţin zîmbitor ca altădată, îmi aduce alt ordin al Procuraturii. Aici, mi se pune în vedere că voi fi trimis într-un proces penal, dacă, începînd greva, o altă persoană în afara... mea şi a celor din casă va lua cunoştinţă de acţiunea mea... Apropos, pentru procesul de *parazitism social*, trebuie să aduc, pe 23 Aprilie, un morman de documente. De fapt, strategia e, ca din ordinul Procuraturii, să bat oraşul în sus şi în jos, după hîrtii inutile, spre a fi *văzut, obosit*, epuizat rapid şi întors spre blidul cu mîncare.

Febra de peste noapte se înteţeşte. Viroza se declanşează. Iau antibiotice. Nu-e un debut de grevă prea... promiţător. Măcar iaurt şi tot trebuie să înghit. Amîn începerea grevei pentru cîteva zile.

17 APRILIE. Moment antologic: primesc din partea Oficiului poştal 76 Bucureşti o scrisoare prin care sînt anunţat că nu am primit încă recipisele de confirmare a scrisorilor mele din 4 Martie, întrucît nici Serviciul Paşapoarte, nici Ministerul de Interne nu au intrat în posesia scrisorilor — acestea s-au pierdut. Ca urmare, sînt invitat să prezint, în scris, pretenţiile mele de despăgubire ? ! ? Cum se vede, ridicolul dă în foc. Aşa e cînd prea multe Direcţii ale Securităţii se ocupă de acelaşi om — îşi dau unii altora peste mîini, peste microfoane, peste... Oricum, eu am fost chemat şi amenînţat, deci, pe baza unor texte ce n-au ajuns. De ce sînt, atunci, aşa furioşi destinatarii ?

25 APRILIE. Prima zi a grevei. La 10 dimineaţa sun Consulatul S.U.A. Convorbirea — cum altfel ? — e întreruptă de Securitate după cîteva cuvinte şi telefonul „moare“. Ies, spre a merge cu fetiţa la dentist. Profit de ocazie şi sun de la un telefon public Consulatul american. Întreb dacă pot veni şi *funcţionara română* — în grija căreia se află dosarul meu de emigrare/imigrare — îmi fixează întîlnirea peste un sfert de oră. La poartă, prezint ofiţerului de Miliţie documentele necesare. Sînt rugat să aştept. Revine şi-mi spune : „Trebuie să aveţi o discuţie cu cineva“. Mai aflu că funcţionara cu care vorbisem „nu se află, momentan, în Consulat şi nici nu ştie nimic despre venirea dumneavoastră.“ ! ? Sîntem invitaţi să luăm loc pe o bancă, într-un square de lîngă Consulat. Soseşte o maşină. Doi încruntaţi coboară, ne privesc din toate părţile şi pleacă val-virtej. După o vreme, soseşte un echipaj de Miliţie. Un colonel, care uită să se prezinte, ne suie în maşină. Sîntem depuşi la sediul Secţiei 1 Miliţie Bucureşti, Bulevardul Ana Ipătescu 22. Pe fereastră se poate zări uşor fostul sediu al revistelor „România literară“, „Luceafărul“, „Viaţa Românească“. Dar primul lucru care ni se pune în vedere este că nu avem voie să ne apropiem de fereastră şi de telefon. Sîntem păziţi de doi subofiţeri, care, jenaţi, se uită prin seifuri, prin hîrtii, pe pereţi...

Mi se cer mai multe rînduri de declaraţii privind „cele întîmplate azi dimineaţă, în faţa Consulatului american“. Cele trei declaraţii ale mele spun exact ce s-a întîmplat : nimic. Peste o vreme, mi se cere să adaug la declaraţiile date, anul de cînd nu mai lucrez la... „Luceafărul“. Refuz, răspunzînd că nu văd legătura între una şi cealaltă. Deşi nu aveam nici o îndoială, înţeleg că e o înscenare a Securităţii. Important ar fi să ghicesc cît de serioasă este situaţia. Din du-te-vino-ul ofiţerilor, din privirile lor înţepenite, din semne şi altele, pricep că „e groasă“.

(Aflu, peste nu multe zile, că, pentru orice eventualitate, Securitatea a implintat cuţitul pînă în prăsele : timpul în care am fost sub arest la Miliţie a folosit la a fi judecat — *sub procedură de urgenţă* — şi condamnat. Reclamantul ? *Direcţia Contrarevoluţie a Departamentului Securităţii Statului din Ministerul de Interne*).

La ora 3 după-amiază, e chemată soţia mea spre a lua copilul acasă. Eu ? Eu rămîn, reţinut fiind „pentru scandal“ ! E tot ce i se poate spune, politicos de altfel, soţie mele. Bunele maniere, însă, n-au darul s-o liniştească. Nici jena, evidentă, a Comandantului.

La ora nouă şi jumătate seara, mi se dă să semnez un document. Un *Avertisment*, prin care se spune că adus fiind la Secţia 1 Miliţie Bucureşti, pentru cele comise în faţa Consulatului S.U.A., în dimineaţa zilei respective, mi s-a dat un avertisment serios iar eu, sub semnătură, „mă oblig să nu mai comit niciodată asemenea fapte“.

Dar ce-am comis ? Simplu : aş fi manifestat, împreună cu fiica mea, Alexandra, în vîrstă de 8 ani, în faţa Consulatului S.U.A. Am fi proferat, amîndoi, injurii la adresa şefului statului român, am fi cerut imediata lui demitere, judecarea şi condamnarea lui. Am fi insultat conducerea supremă a statului şi am instigat la răsturnarea regimului. Doar atît ! Rîd : nu degeaba mă aflu pe Bd. Ana Ipătescu — vasăzică, am în fiica mea o demnă urmaşă a „bulevardului“...

Refuz, categoric, să semnez. Mi se spune însă că există martori şi declaraţiile lor *de mînă*. Oamenii tocmai treceau peacolo, ne-au văzut, s-au scandalizat şi au sesizat Direcţia Contrarevoluţie a... Întreb : cine sînt martorii ? Numele lor, vă rog ; unde lucrează ? adresa de-acasă şi cea a locurilor de muncă ? Bineînţeles — „Nu aveţi dreptul să ştiţi toate acestea. Nu încercaţi nici după ce plecaţi de aici : dacă plecaţi. Nu veţi afla niciodată. Credeţi-mă !“ E pentru prima oară cînd îi cred.

Altfel, ofiţerii de Miliţie s-au purtat corect cu noi. Sînt şi ei — se simte ! — sastisiţi să tot „preia“, să-şi asume murdăriile săvîrşite de colegii de la Securitate.

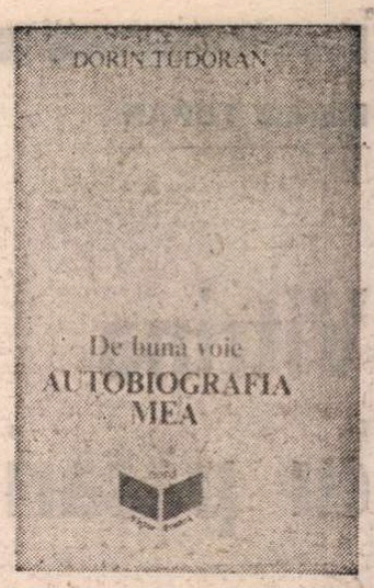
Sînt eliberat la ora 10 noaptea.

26 APRILIE. Din nou la Procuratură. Sînt „aminat“ pentru 29 ale lunii. Deşi flancat de agenţii ce nu se mai despart de mine, intru într-o cabină telefonică. Sun Consulatul american. Funcţionara română, care m-a aşteptat, zadarnic, cu o zi înainte, mă întreabă ce s-a întîmplat. Îi spun. Stupoare. În continuare vorbesc cu Vice-consulul american. Aceeaşi reacţie : stupoare !

27 APRILIE. Escortat de *body guarzii* mei, ajung la Uniunea Scriitorilor. Îi spun preşedintelui, ceea ce ştia de la Securitate : că am început greva foamei şi că am fost arestat şi reţinut împreună cu fiica mea.

29 APRILIE. Încă o dată la Procuratură. Mi se cere o declaraţie scrisă despre cele întîmplate în zilele de 25, 26 şi 27 Aprilie. Să declar, scris, mi se spune,

Text care deschide volumul poetului Dorin Tudoran „De bună voie, autobiografia mea", apărut în Danemarca



DRAMATICĂ

ce intenționez să fac spre a-mi obține respectarea dreptului de a emigra. Firește, scriu ce s-a întîmplat în zilele cu pricina, refuz, însă, ferm, să dau informații privind intențiile mele. Menționez — cum e și firesc — că nici una din acțiunile mele trecute sau viitoare n-au atins și nu vor leza *interesele națiunii, poporului român* ; ceea ce e altceva decît interesele familiei Ceaușescu, pe care nu mă angajez, în nici un fel — nici scris, nici oral — să le menajez.

Furia nu e mică ! Se află, săracii !, între ciocan și nicovală. Ciocanul nu e cumsecade ; nicovala încăpățînată și ea.

Sînt amenințat, și mai apăsat, cu detalii : pușcăria ; nu mai plec niciodată, nici la Brăila ; nu mai ies om din pușcărie etc. Dar nimeni nu-mi arată legea și paragraful care spun : *„Greva foamei constituie o infracțiune penală"*. Și doar asta mă interesează !

15 MAI. Comunicat de presă al agenției France Presse. Autoritățile românești din București acceptă, în sfîrșit, să recunoască faptul că mă aflu în greva foamei. Dar, comunică el jurnaliștilor străini acreditați în România, sînt în afara oricărui pericol, fiind sub permanentul control al medicului Alexandru Xenovici — prieten de familie.

Evident, nu cunosc nici un om cu asemenea nume ! Și nici un medic nu mi-a trecut pragul casei spre a constata starea în care mă aflu.

16 MAI. Spre ziuă, scriu un protest adresat Consiliului de Conducere al Uniunii Scriitorilor, care se întrunește chiar în această dimineață. „Băieții" bănuiesc ceva : țăcănitul mașinii de scris le „șoptește" în căști. Găsesc posibilitatea de-a sparge barajul mixt — Securitate, în civil, Miliție, în uniforme ! — sar într-o mașină și nu pot fi împiedicat să intru în curtea Uniunii din Calea Victoriei 115. Colegii pe care-i întîlnesc aici se uită „diferențiat" la mine. Mirarea îi unește, însă ! Schimb cîteva cuvinte cu prieteni de altădată și de mîine, în timp ce doi reprezentanți ai Securității ajung în incintă înaintea mea. Nu mă pot împiedica — deși de-abia mă țin pe picioare ! să-i dau lui Dan Deșliu protestul. Deși Președintele Uniunii Scriitorilor avertizează că va întrerupe ședința, dacă Dan Deșliu va citi „ce are în mînă" — ce scriitor promitător era D.R. Popescu și ce Mafaldă de doi bani a ajuns ! — protestul e citit și nici un membru al Consiliului nu se scoală de pe scaun în semn că ar fi auzit ceva despre „întreruperea ședinței". Iată ce le comunicam :

„Stimate colege,
Stimați colegi,

Nu mă adresez Dv., spre a protesta împotriva afirmației Ambasadei noastre din Bonn, după care în România nu există nici un cetățean — implicit, nici un scriitor — cu numele de Dorin Tudoran. Și nu o fac din simplul motiv că împotriva ridicolului nu se poate protesta.

Nu vă trimit aceste rînduri nici spre a vă împovăra cu date ținînd de starea sănătății mele după atîtea săptămîni de grevă a foamei, făcută în semn de protest împotriva încălcării dreptului meu legitim la emigrare.

Nu o fac nici spre a protesta împotriva faptului că, în ziua de 25 Aprilie a.c., am fost arestat, împreună cu fiica mea, în vîrstă de opt ani, după ce m-am prezentat cu Buletinul de identitate ofițerului de Miliție aflat în ghereta din fața Consulatului Statelor Unite ale Americii, deși prezența mea acolo, în acea zi și la acea oră, era absolut legală, stabilită fiind telefonic cu funcționara română de la Consulat, funcționară în grija căreia se află dosarul de imigrare ce mi-a fost deschis în urmă cu un an.

Și nu vă scriu nici măcar pentru a vă informa despre cercetările în care mă aflu la organele de Procuratură, deși faptul că în fața unei asemenea instituții, articolul II, capitolul 2, pagina 13 din Statutul votat de Dvs., la Conferința națională din 1981 nu pare a avea vreo valoare, v-ar putea interesa, și încă mult...

Motivul pentru care mă adresez azi Dvs., este următorul :

La 15 Mai a.c., corespondentul Agenției France Presse a transmis din București un comunicat asupra situației mele, corespondență întemeiată — cum se menționa — pe informațiile primite din partea autorităților românești. Acestea din urmă acceptă, totuși, existența în România a unui cetățean și scriitor cu numele Dorin Tudoran. Ba, mai mult, recunosc pînă și faptul că el se află în greva foamei la domiciliu. Dar, asigură aceste autorități, nu m-aș afla în nici un pericol, deoarece sînt sub supravegherea medicală a lui Alexandru Xenovici — medic și prieten de familie.

Vă iau drept martori ai protestului meu vehement împotriva acestui nou matrapazlic al numitelor autorități. Căci nu cunosc nici o persoană cu numele Alexandru Xenovici, nici medic, nici de altă profesiune și, bineînțeles, nu am un asemenea... prieten. Totodată vă informez că în toate aceste săptămîni, de cînd mă aflu în greva foamei, nici un fel de medic nu mi-a trecut pragul casei în scopul de a lua act de starea sănătății mele.

Că autoritățile în a căror sarcini intră trimiterea unui medic în asemenea cazuri nu și-au făcut datoria, e una. Le privește și grăiește de la sine despre felul în care înțeleg ele să ilustreze mult trîmbițatul nostru „umanism socialist". Altceva este, însă, faptul că aceleași autorități — sau altele ! — dau agenților de presă, în scopul de a bagateliza ce nu poate fi bagatelizat, de a liniști opinia publică, informații mincinoase. E incalificabil și de netolerat mai ales că nu o fac pentru prima oară în ceea ce privește situația mea.

Este adevărat că mă aflu sub supraveghere, și încă sub una sufocantă. Dar ea nu este una medicală, afară doar de situația în care, fără cunoștința mea, Ministerul Sănătății e condus — de-o vreme — de tovarășul Tudor Postelnicu, iar Departamentul Securității Statului din cadrul Ministerului de Interne îl are în frunte, cumva, pe medicul Victor Ciobanu. Altfel, mă aflu sub stricta supraveghere a organelor de... Securitate.

Fiecare din pașii pe care-i mai pot face în jurul casei îmi este însoțit, toți membrii familiei mele sînt escortați, convorbirile telefonice — chiar și unele interne — întrerupte, semn al urmăririi permanente ; casa și tot ce mișcă în ea — ascultate 24 de ore pe zi ; cei ce mai au curajul să mă viziteze — însoțiți pînă la casele lor.

N-am de unde ști, dacă ofițerul căruia i s-a încredințat conducerea acestui veritabil comando se numește, cumva, Alexandru Xenovici și — ca profesiune de bază ! — e medic. Oricum, prieten de familie nu-mi este, ci mi se introduce — împreună cu subalternii săi — în familie, în mod samavolnic, prin tehnica de ascultare ce i s-a pus la dispoziție și prin efectivele de urmărire de care dispune, efective demne de supravegherea unui Al Capone...

Ca medic nu poate fi decît genial acest ofițer, atîta vreme cît răspunde de starea sănătății mele, fără a avea nevoie de vreun consult al pacientului...

Vă mulțumesc pentru atenție și vă rog să luați notă de acest protest împotriva unei minciuni grosolane, deși nu e nici prima și, mai mult ca sigur, nici ultima din cele «dedicate» mie de autoritățile românești".

6 IUNIE. De cîteva zile nu mă mai pot spăla pe dinți — gingiile îmi sîngeră abundent, dinții mi se clatină. Tensiunea arterială... Am pierdut aproape 20 de kilograme în aceste 40 de zile de grevă. Ai mei sînt la limita neliniștii. Ridic telefonul : e mort ! Fac un efort și cobor în stradă. Mă iau în primire „băieții", dar mutrele lor sînt ceva mai destinse — aparatura sofisticată, ce scoate și șoapta din casa noastră, i-a lămurit. Știu ce voi face. Nu trebuie să fiu împiedicat. Intru în cabină. Formez numărul. Dau chiar de el la telefon și-i comunic lui Gian Marco Venier, corespondentul A.N.S.E.I. la București, că am întrerupt greva foamei. Cînd dau alte date, telefonul moare. Revin. Prind iar linia și adaug ce mai era de spus.

Nimeni nu răsuflă ușurat, căci partida nu s-a încheiat !

După amiază mi se trimite o mașină. Mă întîlnesc cu noul ministru adjunct al Culturii. Se arată rațional, decent, politicos. Repetă insistent regretul (personal !) „de-a se fi ajuns așa departe". Urmează propunerea : un loc de muncă foarte bun, retragerea cererii de emigrare. Dacă după un an nu sunt mulțumit de cum vor evolua lucrurile în ceea ce mă privește, depun o altă cerere de emigrare și plec imediat. Refuz. Argumentele ? Prea multe. Sinteza lor : nu sînt imbecil ! Știu ce le poate pielea ! Bănuiesc că în spatele acestui om extrem de politicos se află altcineva și altceva. Au nevoie de timp. Și eu. Am, Dumnezeule !, 40 de ani. În loc de coaste port — și sînt susținut de ! — gratiile unei închisori de-aceeași vîrstă cu mine. E timpul, totuși, să ne despărțim !

8 IUNIE. Sună telefonul. O voce politicoasă mă întreabă cum mă simt. E un ofițer de la Serviciul Pașapoarte. Îmi transmite invitația Comandantului de-a ne întîlni. Refuz. N-am ce discuta cu un om care...

10 IUNIE. Același ofițer de la Pașapoarte. Îmi repetă invitația și crede că, în urmă cu două zile, a uitat să-mi spună esențialul : sînt invitat de *noul* Comandant, cel pe care-l întîlnisem eu la 4 Aprilie, colonelul Dorobanțu, a fost destituit. Accept invitația, deși în cazul Securității e greu de acceptat proverbul „Omul sfințește locul". Nici măcar un sfînt autentic nu poate sfinți Infernul...

Noul Comandant e prudent. Extrem de politicos. Nu se angajează în promisiuni. Nu e, însă, nici o îndoială că s-a întîmplat ceva mult mai important decît demiterea vechiului Comandant. Rămîne să aștept cîteva zile, liniștit, „fără încălcarea legilor statului", un semn din partea sa.

(Semnul va veni, ce-i drept, repede, adus în biroul noului Comandant de un personaj foarte interesant și nu doar prin funcția imensă pe care o are ! În realitate, jucăm, politicoși !, un *joc de societate :* cei din fața mea știu că în chiar seara acelui 10 iunie aflasem : „Ceaușescu a fost obligat să zică Da ! Va pleca inimaginabil de repede !" Așa a și fost).

24 IULIE. Aeroportul Otopeni. Ne tremură totul : mîini, voci, picioare. Cîteva rude și cîțiva prieteni, ce-au riscat enorm neîntorcindu-mi (ca atîția alții !) spatele nici o clipă în acest coșmar de ani și ani, sînt cu noi.

Femeia care plînge în brațele mele a împlinit 70 de ani. E bolnavă și n-a fost vreodată fericită. E singură. Cu plecarea mea intră într-un timp atroce al gramaticii suferinței. Unul contopind prezentul, trecutul și viitorul într-o singură secvență : Mai Mult ca Perfectul Singurătății !

Pling, căci e ultima oară cînd o mai văd. Simt. Simte. Știe.

E mama mea.

Trecem dincolo de el. Ultimele gesturi, ultimele cuvinte. Și ultima neghiobie : mi se reține o carte — Colecția de cîntece românești alcătuită de Kiriac. Smulg cartea din mîna ofițerului și, peste balustrada ce desparte de cîteva clipe viața mea *de dinainte* și *ce a mai rămas*, pun cartea în mîna mamei mele. E cartea din care ea, sărmană profesoară de muzică — de dexterități, cum se spunea pe vremea școlii mele ! — m-a învățat colinde, rugăciuni, marile imnuri ale românilor, romanțe. E cartea din care s-a născut o bună parte a sufletului meu. Îmi jur, printre lacrimi, încă o dată, să nu uit nimic ! Să n-o las pe Alexandra să-și piardă limba maternă. Va avea acest abecedar „de suflet și simțiri" !

Ofițerul strigă în continuare. Nu prea înțeleg bine ce. Disting, însă, clar, la un moment dat : „Tovarășu !"

„Domnule !", îi răspund. „Domnule !"

Amuțește. S-a trezit !

Trecuți de ultimul control, ne prăbușim istoviți pe niște scaune. Fac un efort și mă ridic. Plec, cu fetița, spre toaletă. Îmi scot ochelarii, mă spăl pe față cu apa ce siroiește din robinetul elegant — pentru export ! Îmi îndrept spatele și privesc în oglindă. Mie — care n-am memorat niciodată o poezie de-a mea ! — îmi vin în minte (în fața acestui chip descompus de miopie și de apa ce-l scaldă), îmi bat pe celulele creierului niște versuri :

„Îmi string capul în mîini — / printre degete-mi curg / cîteva foste trăsături ale chipului ; / cîțiva munți s-au prăbușit / cîteva mări au secat / și toată această hartă răvășită / zvicnește în palmele mele / ca o cenușă încă fierbinte. / În rest — nimic deosebit. / Cu puțină îndeminare / lăcuită cu finețe, harta asta / mai poate fi luată în seamă / o vreme Eldorado !".

Am vreme să gîndesc doar atît : nu sînt aidoma acestui poem al meu — sînt *el !* Iarăși :

„Să ne ridicăm — / n-am sărutat bocancul / talpa lui cu ținte / iat-o depărtîndu-se. / Pînă acum / n-am făcut altceva / decît s-o simțim răvășindu-ne chipul / acum avem răgazul s-o vedem ? / pierzîndu-se-n sus / pare chiar bolta cerească. / De vrem / putem distinge chiar carul mare — / răstignită pe bolțile lui / viața noastră încă / pilpîie. / / Îți mîngîi obrazul / șoptindu-ți : să ne ridicăm".

Îmi mîngîi obrazul. Mă îndrept de spate. Pentru a doua oară în viață mi-e teamă că am înnebunit. E și ultima ?

Nici nu a decolat avionul și văd două lucruri. Primul : sîntem flancați de doi agenți ai Securității. Pînă la Viena ? Pînă la Roma ? Pînă... Apoi — un bărbat blond, înalt, care-mi zîmbește : e Peter Miroschnikoff, reporter de televiziune al ARD-ului, für Südosteuropa". În spatele lui, operatorul, abia distingîndu-se din pricina imensului aparat de luat vederi. E primul interviu în libertate. Întreb ce facem cu cei doi vecini care ne păzesc. Zîmbete. „E problema noastră !"

După ce mîncăm și ieșim din spațiul aerian românesc, în numele comandantului aeronavei cei doi „turiști" ai domnului Tudor Postelnicu sînt invitați să ocupe alte locuri. Li se spune și de ce : un interviu cu... Știu ei bine cu cine ! Avionul e perfect silențios spre a se auzi două perechi de fălci troznind. Numai măsea de agent „secret" să nu fii ! N-au ce face — se mută.

Aeroportul din Viena. Lîngă scara avionului începe interviul propriu-zis. În semn de omagiu pentru poporul meu, cer permisiunea să vorbesc românește. Continuăm interviul în aeroport. Ultima imagine : urcăm pe scara rulantă ce ne duce spre sectorul Tranzit. Îi caut din ochi pe „băieții", din Domnița Anastasia și, involuntar, îmi îndrept sacul de umăr ce mă apasă strașnic : în el e pușca mea automată. Marca Olivetti ; capacitatea „încărcătorului" — *lettera 32*. Un fleac pe lîngă otravă, menghina de sfărîmat dinții, creioanele de bătut peste testicole, mărturii trucate, scaunul electric din Calea Rahovei, dulapul de bătut, șiș, Kalaschnikov etc. Totuși. Ei ar da aceste toate minuni în schimbul celor nici 30 de litere ale alfabetului...

...Îi caut din ochi, dar „băieții" parcă au intrat în pămînt. Disting, în schimb, semnele de bun rămas ale reporterului, ale operatorului, iar prin geamul imens ce ne desparte de pistă îl văd pe comandantul avionului austriac și pe stewardese făcîndu-ne semnul victoriei.

Zîmbesc, dar nu fericit.

Rîd — dar nu e rîsul meu.

Același 24 IULIE, dimineața.

Nu sînt pentru prima oară în acest cimitir ; sînt pentru ultima. O știu foarte bine. E cald. Senin. Crucea curată, chipul tatălui meu — liniștit. Luminările ard și ele înalt, netulburate. În capelă nu se află nici un mort. Mormîntul Cardinalului e plin de flori.

Îl ascult pe omul de lîngă mine. Și pe el îl văd ultima oară. A trecut demult pragul bătrîneții. Din timp în timp, a apărut în viața mea ; uneori cu mare folos — totdeauna cu dragoste. Nu ne-am întîlnit doar spre a aprinde eu ultima lumînare la mormîntul tatii. Bătrînul de lîngă mine are să-mi spună ceva. Îmi spune. E de necrezut !

Dar asta e altă poveste. Nu bănuiesc cîți ani vor trece pînă s-o pot destăinui. Poate atunci nu va mai avea nici o valoare, ori, Dumnezeu știe ?, va avea vreuna...

...Ne îndreptăm spre poartă — Ruth, André, Livorno, Jules, Viena, Rudolf...

...Am scăpat cu viață.

...Plec.

...Voi muri nu acasă.

Ieșim. Mă întorc cu fața spre cimitir. Îmi fac semnul crucii și-mi spun în gînd :

„Odihnește-i în pace !"

„Doamne, iartă-mă !"

„Doamne, iartă-i !"

De-abia trîntită ușa mașinii ce ne poartă, verific în oglindă : sînt în spate. Nu se ascund. Nu se rușinează. Sînt la slujbă. Își cîștigă pîinea.

Doamne, iartă-i ? !...

Hartford, noiembrie 1985

Săptămîna viitoare :
REÎNTÎLNIRE CU DORIN TUDORAN
într-un dialog cu Octavian Paler

Marius TUPAN

Vitrina cu păsări împăiate

— Fragmente dintr-un roman topit —

● *Tensiunile dintre mine și cenzură, reînviată în dublă ipostază — direcția literaturii și sinteze — culminează în anul 1986 cînd mi se topește în B.T. romanul* Vitrina cu păsări împăiate. *Să fi fost de vină chiar titlul cărții care trimitea pe unii cu gîndul la tribuna oficială a mumiilor defunctului dictator — sobor de marionete înconjurînd sinistrul* patriarh *(în sensul lui Márquez), trouind alături de consoarta sa în iarna noastră cea mai aspră? Comunitatea împietrită, avînd ca lege „să nu se schimbe nimic", ruinîndu-se treptat, fizic și spiritual, nu putea rămîne nici ea o utopie sau o ucronie pentru cenzorul cel mai puțin vigilent.*

În prima fază a demersurilor mele am recurs la audiențe pe la toate nivelele, de la editură pînă la comitetul central. Peste tot am primit promisiuni, amînări, motivații absurde, una mai surprinzătoare decît alta. Angelicul *și atît de* afabilul *Mihai Dulea era chiar surprins (!) de un asemenea zvon (deși făcea și el parte din grupul ce ordonase topirea) și garanta apariția necondiționată a cărții.*

A doua fază o reprezintă memoriile, din nou, la toate nivelele, ca nu cumva să fie ignorat vreun demnitar. Un răspuns în scris (singurul!) de-a dreptul aberant, am primit după mai multe luni, de la Radu Constantinescu, director în Direcția literaturii din C.C.E.S.: „Ca urmare a scrisorilor (s.n.) *pe care le-ați adresat conducerii Sectorului de propagandă și presă a C.C. al P.C.R. și conducerii C.C.E.S., direcția de specialitate din Consiliul Culturii a reluat în lectură romanul dvs. „Vitrina cu păsări împăiate", predat editurii „Cartea Românească". Concluziile lecturii sînt cele ce v-au fost comunicate și verbal: în vederea publicării romanului „Vitrina cu păsări împăiate" este necesar să colaborați cu editura pentru rezolvarea tuturor observațiilor formulate".*

Editura care transmisese cartea la tipar nu mai avea de multă vreme „observații", în schimb, apare acum prompt, fără dorința redactorului de carte, un referat semnat de Ion Hobana (!), recomandînd respingerea totală a cărții, deși referatul lui Laurențiu Ulici, prezent la dosarul romanului, susținea o părere contrară. Se înțelege că avizul criticilor specializați nu mai conta în acele vremuri.

Strategia tainicelor organe (reunite!) n-avea să mă intimideze deși presiunile de tot felul se înmulțeau, căpătînd forme uimitoare. Spre dezamăgirea celor care se ocupau special de mine, am propus defunctului Consiliu al Culturii un proces literar, așa cum s-au mai practicat și-n alte vremuri întunecate, dar cererea nu mi-a fost admisă, cu toate că nu-mi angajasem nici un apărător. Cartea era singura fișă la dosarul lor. Ajuns în clădirea C.C.-ului aveam să-mi dau seama că cenzura nu mai avea o „față" umană și nici o identitate civilă, fiindcă se transformase într-o forță misterioasă, anonimă, mai sus de nivelul unui secretar al C.C.-ului, cum era Petre Enache care îmi promisese ajutorul său. Nu mai depindea nici măcar de el...

Am relatat doar o mică parte din istoria unei cărți topite cu sentimentul că depun noi mărturii întru identificarea epocii de aur (!). Vom reveni oare acum la firească (și foarte îndepărtata tradiție antebelică) relație directă și personală dintre autor și editor, la viața normală a literaturii, în care să nu existe astfel de aberații? Ca autor al unei cărți topite, sînt în situația de a o verifica acum. Sper să mi se dea posibilitatea.

MARIUS TUPAN

AJUNSE acolo cam după vreun ceas. Nu-i fusese deloc greu să găsească adresa, fiindcă o vitrină uriașă, singura de altfel de pe toată strada, era luminată puternic, iar în spațiul ei se găseau expuse în jur de cincizeci de păsări împăiate, de mărimi și specii diferite. Anatol rămase o vreme încurcat. Trecuse de multe ori pe-acolo dar nu observase niciodată magazinul cu pricina, și se întrebă cînd fusese amenajat și cărui scop servea.

Simți o mînă pe umăr. Întoarse încet capul și-l văzu pe Gelu Ropotică. Ca într-un joc conspirativ, acesta îi făcu un semn discret, o luă înainte și intră într-un gang ce se adîncea chiar de la colțul Vitrinei cu păsări împăiate, apăsă pe un buton și așteptă. Se deschise, în sfîrșit, o ușă ce imita zidul de cărămidă și, luîndu-l pe Anatol de braț, profesorul pătrunse împreună cu el într-un coridor îngust, întortocheat. La numai zece pași, o altă ușă, dotată probabil cu celulă fotoelectrică, le eliberă drumul și puțin mai departe, traversînd un nou coridor, dădură de o încăpere, spațioasă, scăldată în lumină. Îi aștepta o masă enormă, stil florentin, străjuită de scaune înalte, plușate, dar Ropotică nu se opri aici și nici în următoarele trei camere, de mai mici dimensiuni. Preferă una rotundă din care se deschideau, la distanțe egale, uși scunde și capitonate, lăsînd să se vadă îndărătul lor pupitre de comandă, casetofoane, magnetofoane, benzi aruncate, casete și hîrtie de scris. Ropotică îi arătă lui Anatol un scăunel, luminat în plin de o lampă de birou. În vreme ce misteriosul profesor crăpă o altă ușă și rămase în spatele ei preț de cîteva minute, oaspetele zări rafturile înțesate de fișe de mărimea unui dosar, o casă de bani și-un grilaj de fier. Ropotică reveni din cercetare cu o mină preocupată.

— N-ai să-mi spui că pînă și pe tine au ajuns să te sperie microfoanele? rise Anatol, tot mai contrariat de subsolul în care intrase.

— Dimpotrivă, surise amar Profesorul. Plăcerea mea este să le îmblînzesc. În meseria noastră, cu cît sînt mai multe și mai uzate, cu atîta ne stînjenesc și se stînjenesc.

— Ce să înțeleg, că preferi înregistrări mai puține?

— Nici vorbă, mai clare. Fonoteca trebuie să păstreze doar anumite discuții, îi explică el, fiindcă s-ar putea ca într-o bună zi benzile astea să nu mai fie înregistrate doar de formă, ci să dea informațiile acolo unde este nevoie. Aici, înmormîntate în rafturi, sînt niște piese moarte, niște fosile ce-și vor pierde valoarea odată cu trecerea timpului. E adevărat că unele cărți ale voastre au nevoie de asemenea documente care, peste cincizeci, șaizeci de ani, vor încerca să repare istoria, dar mie mi se pare că este nevoie de ele acum, să corecteze ce este de corectat, fiindcă numai așa poate spori prestigiul Amiralului. Orice cîrmuitor luminat încurajează cîrteala nu pentru a-i prinde pe nemulțumiți și a-i pedepsi, ci numai pentru a ști cine-și exercită puterea.

Anatol primea abia acum un răspuns la întrebările pe care și le pusese afară, în stradă, ajuns la numărul treizeci și trei. Sinceritatea Profesorului, dacă era cu adevărat vorba de sinceritate, venită brutal, îl punea din nou pe gînduri. De asta-l chemase aici, să-i arate cuibul puterii? Cu ce scop? Să-l impresioneze, să-l intimideze? Să-l oblige să nu scoată o vorbă despre cele aflate în Fundătură?

— Ce contează că vor fi doi, că vor fi cincizeci de ani? Oricînd adevărul e binevenit.

— Eu am nevoie de adevăruri la zi, îl contrazise Ropotică, corecțiile de peste decenii mă lasă rece. Cum or să afle oamenii de atunci care a fost viața noastră interioară dacă scribălăi ca tine și ca alții n-au acces decît la antichități? Pot ei să-și dea seama de culisele unde se trag sforile vieții noastre? Pot să bănuiască ce zbatere a fost în fiecare din noi?

Nici nu-i greu să cercetezi un suflet ca al tău, reflectă oarecum indispus Anatol. E destul să ți se cunoască deviza „Linge în sus și scuipă în jos", ca să ți se pătrundă caracterul. Ai vrut să supraviețuiești cu orice preț, chiar dacă ai dospit în ticăloșii și viclenia ți-a fost regulă de conduită. Se poate spune că ai avut o viață interioară? Te supraestimezi, domnule, Vitrina, dacă este creația ta, te înfățișează cum nu se poate mai bine. Te-ai rotit pe suportul de fier ca una din acele păsări, așa cum ți-a cerut mecanismul, să rămîi teafăr.

Rovina era tot mai intrigat de invitația Profesorului, idee care, pare-se, se născuse atunci cînd Plocon lovise în orgoliul lui.

— Nu-mi este deloc clar, ce vrei de la mine? De ce m-ai chemat acum și aici?

Împrumutînd masca unui Preot în amvon Profesorul nazaliză:

— Și de ce nu în casa-muzeu? Și de ce nu la suprafața pămîntului? Și de ce nu cu martori? Ei bine, reveni la tonul lui obișnuit, pentru că m-am săturat de ruine, dărîmături, șobolani, cucuvele, porumbei, dascăli și căzături de tot felul. Sculele astea moderne mă leagă de o epocă mai vie, îmi dau sentimentul că va veni o zi cînd firele lor nu vor mai avea nevoie de serviciile noastre. Or, în încăperea ta timpul și spațiul mă sperie. E o liniște de mormînt acolo, care începe să se așternă și-n alte părți ale lumii, nu numai în Cetatea de Aur. Oamenii în amurgul carierei mă deprimă, mă înnebunesc. La fel, inșii fără nici un rost, rătăciții, ratații, orbecăitorii, palidele umbre.

— Care sînt aceia?

Profesorul îi enumeră fără să stea pe gînduri.

— Plocon, Milutina, Rugină, Deicanu, Rovina...

— Eu! tresări Anatol.

— Exact, chiar și tu, Anatol Rovina! În contact cu tine putregaiul de-aici n-a dobîndit strălucire, dimpotrivă, s-a făgăduit în întregime întunericului.

DIN rău în mai rău. Ajunsese omul la convingerea că venise vremea să-i spună cine era. Cu ce scop? Încă nu știa. Parcă bănuia, dar se temea să ducă gîndul pînă la capăt. Profesorul se simțea la strîmtoare. Părăsind, fusese părăsit de toată lumea. Urînd, nu-l mai putea iubi nimeni. Asta trebuia să fie la mijloc. Ori, poate, altceva: o presimțire stranie.

— M-am obișnuit cu amabilitățile tale, biigui Anatol. Asta e tot?

— Numai începutul.

— Începutul cui?

— Începutul benzilor noastre.

— Te ascult.

— Eu, unul, lovi Profesorul cu degetul în masă, de parcă atrăgea atenția cuiva că înregistrarea putea să înceapă, mă consider ticălosul perfect, că nu pot fi trecut decît în tabăra îngerilor: āia căzuți. Am întocmit fișe, am împărțit oamenii pe grupe — potențiali trădători, potențiali revoltați, potențiali vinovați — i-am tras de limbă, le-am stimulat imaginația, le-am întins curse, le-am jucat farse. Te rog să mă crezi, sînt storși, nu mai au ce-mi spune.

— A, am înțeles. Ai nevoie de ajutorul meu.

Ropotică se ridică în picioare și se plimbă prin încăpere cu mîinile la spate.

— Ce idee! pufni el amuzat. Să am nevoie de ajutorul tău! Tocmai eu, care am ținut în frîu Cetatea de Aur, eu, care-am făcut lumea mai haotică decît înainte de a fi creată, eu, care rînduiesc pomenile în casele liniștite și adîncesc discordia dintre Amiral și Călăuză, eu, care am trasat cîteva căderi și-am împotmolit mai mulți nepricopsiți?! Tocmai eu să am nevoie de ajutorul tău? Te răsfeți, domnule!

Ceva mai domolit, își reluă locul pe scaun și-și sprijini bărbia în pumni.

— Cum s-a sfîrșit neînțelegerea ta cu Leopold Mătreață? întrebă printre dinți.

Fiindcă Anatol nu se grăbi să dea un răspuns, Profesorul trecu la atac.

— Ai bănuit vreodată că prezența ta aici va tulbura apele Cetății de Aur?

Abia acum Anatol auzea fîșîitul benzilor pe role. Prin urmare, era, totuși, un interogatoriu. Profesorul lovea într-o parte, ca ecoul să răspundă în alta. Și, din cîte înțelegea, aici voise să ajungă.

— Poate de aceea am și venit, îl luă în ris Anatol. Nu-mi spuneai tu că sînt o iscoadă?

— O iscoadă nepricepută. Știai că de la un nivel în sus nu mai poți compromite pe nimeni, oricîte metehne i-ai găsi? Dosarele lor se ciasează repede și păgubaș rămîne cel care n-a avut astîmpăr. Știi tu cîte cazuri am găsit eu și le-am ocolit la timp? Nu dau buzna și nu calc în strîchini, cum ai făcut tu. Îmi cunosc limitele...

Da, gîndi Anatol, vezi, asta e diferența dintre noi. Tu impui realității o schemă și o mutilezi ca să încapă în ea. După tine chiar și omul cel mai dezinteresat de politică trebuie să intre într-una din categoriile — oare cum spuneai? — potențial trădător, potențial revoltat, potențial vinovat etc. Voi, profesorii de conduită civică, împăiați realitatea, în vreme ce creatorul o sporește. Lumea unei cărți e mult mai mult decît ceea ce a inspirat-o. Nu te ajută să știi, ci să înțelegi, nu să pedepsești, ci să umanizezi. Este exclusivistă doar într-un sens: se adresează spiritului, iar nu benzilor de magnetofon.

Nu avea rost să încerce a-i explica. Nu mai înainte de a-i afla intențiile, în orice caz.

— Ai vreun act de acuzare împotriva mea?

— Asta așteptai acum? Am atîtea, dar nu-i nevoie decît de foarte puține ca să-ți demonstrez cine ești. Că scrii cărți roz-bombon și exalți sentimentele unor oameni pe care nu-i cunoști îndeajuns, nu-i cel mai rău lucru de pe pămînt. Cîți n-o fac și obțin chiar mai multe avantaje decît tine. Că te crezi una dintre conștiințele acestor vremuri și speri să lași o mărturie exactă despre lumea cunoscută, cînd, de fapt, vezi numai spuma evenimentelor, iar nu-i nici un necaz, așa s-a făcut de cînd a apărut literatura și așa va rămîne. Dacă aveți impresia că orice e demn de scris, iar nu pricinuiți vreun rău.

— Totuși, unde vrei să ajungi?

— Exact, unde vreau să ajung? Îți închipui, domnule Rovina, că pînă și-n meseria mea se face o selecție? Bănuiești că eu știu unde să mă opresc?

— Mă interesează atît de puțin că nici măcar nu merită să discutăm asta.

— Ar trebui să te intereseze. N-ar fi numai spre binele tău ori al meu personal, ci spre binele scrisului.

— Ești din ce în ce mai modest.

— Mai sincer. Știi tu cîte mizerii colcăie în Cetatea de Aur, cîți lingușitori nu dorm nopți la rînd ca să caute cuvintele cu care și-ar îndupleca șefii? Cîte bătăi au loc și cîte neajunsuri îi înnebunesc pe oameni? Știi ce cuiburi de tîrfe s-au format și cîți indivizi se strecoară în ele? Bănuiești cîte furtișaguri au loc zilnic și ce metode se mai inventează pentru ca hoții să stea în libertate? Pe măsură ce sporesc ieacurile, se înmulțesc și microbii. Ruotă o vreme, balanța se reechilibrează iarăși, rechemînd lupta. Trec toate astea în cărțile voastre? Sînt în ele măcar jumătate din crudele adevăruri cîte există în spatele atîtor aclamații fardate, adevăruri numai de noi cunoscute?

ANATOL surise superior. În afara faptului că profesorul încerca să-l atragă către un pact, îi dezvăluia, cum o mai făcuse și cu altă ocazie, numai situații întunecate.

— Cartea mai are în ea și-o parte de cer.

Ropotică pufni ironic.

— Te și vedeam învești mîntat în rochia galbenă a îngerului. Numai bun să slăvești culoarea emblematică a Cetății de Aur!

Anatol se posomorî.

— Locul creatorului e la mijloc. Se pare, însă, că eu mi l-am cam părăsit: m-ai tras tu în adînc.

— Atunci poți să-mi spui, țuguie buzele Ropotică, cine ugulește în cer pentru geamătul meu întunecat din adînc?

— Păi, să zicem, Piocon, sugeră Anatol cu un zîmbet din care nu-ți puteai da seama dacă glumește ori vorbește serios.

Judecînd după voce, căci chipul îi era ascuns în întuneric, pe Profesor îl indispusese remarca lui.

— Fericiți cei săraci cu duhul! Căderea ta în adînc mă interesează însă. Spuneai că pricina sînt eu. Cum te simți acolo?

— Ca într-o închisoare.

— Crezi tu că închisoarea e cel mai înfiorător loc de pe pămîntul ăsta răbdător? Mă tem că nu. În închisoare, de bine, de rău, ți se dă o bucată de pîine, o lingură de ciorbă, trîndăvești, meditezi, și, cel mai grozav, ai o speranță. Sau mai multe. Că într-o zi vei ieși la lumină, că-ți vei întemeia un cămin etc. Ce te faci însă cînd închisoarea se află în tine? Cînd știi că nu mai ai nici o speranță, cînd presimți că ți s-au năruit toate idealurile?

Sărmanul, se înduioșă Anatol, e prizonierul unei veșnice obsesii. Și înțelegea mai bine ca altădată ura împotriva zlătarilor.

— Dacă aș fi știut de la început de ce mă chemi, aș fi refuzat fără să clipesc.

— Ai impresia că acum știi?

— Mă pot lăuda și eu cu meseria mea: pătrund mai ușor decît alții în sufletele celor căzuți. Nu-i nevoie de-o selecție, cum spui tu, oamenii prăbușiți seamănă teribil între ei.

— Pătrunzi! șuieră Profesorul iritat. Ce pătrunzi, cașcavalul vorbelor betegite? Șuvoiul de rugăciuni? Crezi că ești mai avansat decît Mătreață și acoliții săi? Numai succese, petreceri, fericire, mici neajunsuri și calde remușcări! Ce personaje memorabile lăsați în urma voastră? Cîtă viață adevărată le-ați dăruit? Domnule, își strînse maxilarele Profesorul, personajele voastre sînt niște păsări moarte, cărțile voastre sînt niște vitrine cu păsări împăiate.

— După chipul și asemănarea voastră! interveni Anatol, uluit totuși de coincidența dintre acuzația Profesorului și propria lui imagine despre acesta.

Gelu Ropotică avu o tresărire, dar nu se lăsă.

— Uneori nici măcar atît, continuă înversunat, ci niște gheare, niște aripi, niște ciocuri. Iar înăuntru, numai iarbă uscată.

— Minunat, se întinse Anatol peste bi-

rou și-i bătu în coșul pieptului. Într-adevăr, sună golul în tine...

— Ce știi tu despre oameni ? îl înlătură agasat. Ai cumva impresia că le-ai pătruns adîncurile ?

— Nu pot să le pătrund ce nu au...

— Viața fiecăruia e o minune doar pentru el, rosti sentențios Profesorul, și un deșert pentru toți ceilalți. Singele, cît mai poate fi pompat de voi, e rece, zborul e fals. Nu mai puteți impresiona pe nimeni. Arta a murit !

— Viața a murit ! îl înghină Anatol.

— Viața există. Viața Cetății de Aur te-a momit și pe tine, de-ai rămas atîta aici, dar îi poți pătrunde intimitatea ? Mă îndoiesc. Biruind unele prejudecăți și încropind cîte o imagine mișcată despre lume, crezi că-i și dai un sens ? Vă înșelați. Personajele voastre sînt niște fantoșe, n-au chip și suflet reale, sînt păsări amețite, aplecate spre moarte înainte de a zbura. Mai degrabă niște păsări trucate, modificate, deturnate de la chipul real.

— Mai bine zis, mormăi Rovina, de la imaginea pe care o societate dorește cu tot dinadinsul să și-o impună despre sine la un moment dat.

Continuă apoi cu vehemență :

— Tu nu înțelegi, literatura nu-i o imagine fidelă pe retină, e întotdeauna un drum dincolo de zidul acelei imagini narcisiste de care vorbeam. Dacă ar fi așa, noi creatorii am fi inutili. Există o adulmecare a duhului ascuns al realității. Și iarăși nu înțelegi că aceasta nu înseamnă din partea scriitorului un efort conștient, acest duh ascuns răzbate în noi prin ceea ce un filosof numea matrice inconștientă. Nu trebuie să mă învinuiești pentru ceea ce scriu, acești senzori necunoscuți acționează fără voia mea. Cum îți explici că tot ce-a fost aberant ori dimpotrivă, progresiv în istorie, timpul nu a îngropat, ci astăzi cunoaștem, nu din istoriografie, care reflectă adesea o ideologie părtinitoare, ci, mai ales, din literatură. Nu a fost vreodată foc în istorie care să nu scoată fum în mărturisirile îndelungatei descendențe a scribului egiptean. Ai observat privirea lui dreaptă și independentă tocmai atunci cînd faraonul era mai sigur că nu scrie decît ce-i dictează ?

PROFESORUL îl urmărise din ce în ce mai încordat. Ucenicul îl surprindea de la o zi la alta și-acum părea să-l fi depășit cu mult. Cu toate astea, reveni cu încăpățînare la figura lui de stil :

— Înlăuntrul păsărilor voastre e iarbă uscată, rumeguș : carnea e putredă, pielea-i de hîrtie. Sînt moarte, moarte, moarte ! ...

Spusese cu atîta patimă cuvintele astea că Anatol crezu că omul trăise cei treizeci și ceva de ani numai ca să ajungă într-o zi să afirme acest adevăr și-apoi să facă viața cu el ce dorește. Dar se părea că nu-și terminase diatriba. Făcuse o pauză doar pentru a se concentra la ce-avea să spună.

— Adevărata viață — continuă, ceva mai potolit — e la noi în dosare, în beciurile astea, în sutele de beciuri care mănîncă pămîntul. De-aici pîndesc înălțările și căderile, aici sălășluiește tihna ori amenință moartea. Recunosc că, deocamdată, personajele noastre sînt pline de praf, neorînduite, sumbre, revoltate, dar, crede-mă, mult mai întregi decît ale voastre. Un singur suflu, omenesc nu divin, aruncat peste ele ar răsturna toate părerile despre marile cărți care au înfruntat veacurile. În aceste beciuri se găsesc izvoarele capodoperelor. Te încumeți să le exploatezi ?

Îi propuse, în sfîrșit, pactul. Oare, tot nu înțelegea că o carte nu-i doar iad și că are nevoie de inocența creației, nu numai de vînătoare și încrîncenare, dar în aceeași măsură de bucurie și extaz ? Moarte cu adevărat erau acele dosare, ba nu, ceva mult mai rău, ele însemnaseră cîndva ochiul morții altora, lațul spînzurătorii ori glonțul care încălzise țeava. Tocmai de o viziune ucigașă trebuie să se ferească scriitorul.

— Să le exploatezi ? întrebă Anatol. La ce mi-ar folosi, cînd numai imaginîndu-mi-le mă cutremur !

— Oare arta nu-i făcută să-l cutremure pe cititor ? Să-i dezvăluie adevărata viață, care curge în spatele acestor gălbejite farduri din Cetatea de Aur ? Ca să scrii o nuvelută ori un romînel ai nevoie de cunoașterea oamenilor și de puțină imaginație. Crede-mă că n-ai să afli niciodată ce zace în capul lor dacă nu consulți fișele de-aici. Rolul imaginației de seră a cam trecut. Acum se cere o documentare pe viu, mai ales o cunoaștere a clipelor de derută, cînd freamătul vieții atinge intensitatea maximă. Instrumentele noastre semnalează toate mișcările din conștiință, survenite de la o zi la alta. Asta înseamnă, domnule, adevărata bătălie pentru adevăr.

Anatol se scutură descumpănit.

— Dar nu și pentru artă. Nu-i suficient să te informezi și să cunoști. Trebuie să creezi imaginea geamănă a acestei lumi, fiindcă altfel rămîi prizonierul ei, cum s-a întîmplat cu tine.

Tu trăiești sub cătușe. Profesore, ești orb, ți-ai pierdut total libertatea. Crizele tale cu zlătarii de-aici pornesc. Află că singura care-ți dă libertatea e creația veritabilă. Ea te eliberează de prejudecăți și spaime, ea îți deschide toate porțile, într-un cuvînt, puterea ta de mișcare este nelimitată.

Îmi vorbești cu atîta patimă de viața ce zace în fișele tale. S-ar putea să fie în ele adevăruri care să ne cutremure, dar crezi că sînt suficiente ca să ne tulbure? Tu auzi, imprimi și raportezi, ăsta-i rolul tău, pe cînd eu observ și tălmăcesc. Tu cuceresti inelul puterii, eu vedenia. Dau un trup himerelor ce vă bîntuie subconștientul. Îți mai amintești de jocul de la Fermă ?

Ai și tu dreptate în felul tău, Vitrina poate fi o metaforă a Cărții, așa cum își poartă figuranții în afara fluxului biologic, în atemporalitate. Dar nu pentru a ascunde adevărul, așa cum ți-ai mascat tu bîrlogul, ci, dimpotrivă, pentru a-l descoperi sub straturile de fard. Sîntem și unul și altul niște păsări de noapte, domnule Ropotică, și vînăm chipul de sub masca zilei, ce e dincolo de circ ori de vacarmul Urlătoarei. Doar că tu îi refaci imaginea pe un calculator, în vreme ce eu îl creez încă o dată, cu deplina libertate a celui care a creat la începuturi.

— Printre puținii dictatori reali de pe acest pămînt Christos a fost unul dintre cei mai temuți și mai întreprinzători.

— Dictator ! exclamă Anatol, de-a dreptul uluit.

— Ba mult mai mult, continuă netulburat Ropotică : un tiran. Cu venirea lui s-a instaurat tirania, organizată mai tîrziu prin biserici. Primii care-i vestesc tirania sînt magii înșiși. Ei i se închină și-i aduc daruri : aur ca unui împărat, tămîie ca unui Dumnezeu și smirnă ca unui muritor sortit chinului și durerii. Normal, are anumite însușiri superioare

celorlalți. E ghicitor — amintește-ți de femeia găsită la fîntînă, căreia îi prezice soarta — cunoaște multe leacuri, de se crucesc și tămăduitorii de azi pînă unde a putut ajunge cu mintea lui atît de neobișnuită, vindecă numai din priviri dar și cu ajutorul degetelor, participă la niște întîmplări extraordinare care-l pun, firește, doar pe el într-o lumină favorabilă în fața mulțimilor. „Nu am venit să chem la pocăință pe cei drepți, ci pe cei păcătoși", sublinie Ropotică, și Anatol înțelese doar în parte unde bătea. Bolnavi și păcătoși sîntem cu toții, schimbă brusc înțelesurile, fiecare din noi poate ajunge un tiran dacă i se dă prilejul. Ce-aș vrea să spun, de fapt ? În subconștientul nostru există un resort care în funcție de situație, ne poate accentua obsesiile. Cîtă smerenie, atîta trufie ! În prima parte a vieții lui, pasiunile lui Christos sînt omenești. Dacă faci un efort de gîndire, realizezi că ele nu amintesc de ceva sfînt. Sfidează sărbătorile, îndeamnă la dragoste, atrage atenția asupra suveranității sale absolute, rostind celebra formulă : „Cine nu-i cu mine, acela-i împotriva mea".

Anatol încercă să pună capăt răstălmăcirilor lui Ropotică.

— Îndoindu-se de puterea lui miraculoasă de a vindeca, fariseii îl învinuiau de complicitate cu Satan, îl contrazise nesesizînd cursa care i se întinsese. Or, el spunea limpede : dacă Satan alungă pe Satan, atunci el s-a dezbinat în sine. Împărăția lui nu va mai putea să dureze. Dacă eu izgonesc dracii cu Duhul lui Dumnezeu, atunci a ajuns la voi împărăția lui Dumnezeu. Poate oare cineva să intre în casa unui puternic și să-i răpească lucrurile pînă ce nu-l va lega mai întîi ?

— Ai intrat în pielea apostolilor: vorbești în pilde. Înseamnă că începem să ne înțelegem. Te rog, urmărește-mă cu atenție, fiindcă mă voi ține strict de text, fără a înflori și a adăuga ceva. Singura mea libertate e aceea a interpretării, a tălmăcirii, cum ai zice tu. Vorbește apostolul : „De aceea vă spun : orice păcat și orice vorbă de batjocură se va ierta oamenilor, dar batjocura împotriva Duhului Sfînt nu se va ierta". Mai departe : „Nu i se va ierta nici în veacul de-acum, nici în cel viitor". Cum adică, ești bunătatea pămîntului și arunci astfel de amenințări ? Crede și nu cerceta, credința oarbă să fie aceea care să-i călăuzească pe oameni. De ce ? „Pentru că aceasta e lucrul lui Dumnezeu ca să credeți în cel trimis de El". Ce mai cere ? Să i se păzească poruncile și învățăturile, izbînzile și supunerile. Propovăduiește viața veșnică, arată comoara din cer, dar noi toți am dori s-o găsim mai ales pe pămînt.

Pentru că Anatol voia să spună din nou ceva, îl opri cu un gest.

— Nu mă acuza de deformări, ți-am precizat doar că textul e sfînt pentru mine. El mă luminează în ceea ce-ți spun. Așa cum a inspirat atîția artiști de geniu. Ți-amintești, probabil, celebrul tablou al lui Tizian. Mîntuitorul refuză darul fariseului, un ban, zicînd : „Dă-i Cezarului ce e al Cezarului !" Te-ai întrebat vreodată de ce ?

— Fiindcă ignora ispita, bogăția pămîntească, și iubea comorile cerului.

— Nu m-așteptam să găsești alt temei. Adevărul e că pe ban nu era imprimat chipul lui Christos, ci al Cezarului.

ROPOTICĂ tăcu și Anatol se forță să descopere legătura dintre parabola Profesorului și viața din orașul lor. Nu o găsea încă, împleticit ca musca în pînza păianjenului, în vreme ce gîngania saliva pofticioasă în apropiere.

— Tu ai distrus pacea Cetății de Aur ! îl învinui fără rezerve Profesorul, făcînd o asociație curioasă între el și Mîntuitorul care a tulburat pentru mîlenii mulțimile credule. Împins de o curiozitate bolnăvicioasă, ai urcat la mănăstire și m-ai obligat să te urmez. Am ajuns unde simțeam că-mi este interzis. S-ar putea ca tu însuți să te căiești de răul ce l-ai abătut asupra noastră. Oricum, atunci nu vei mai putea ajuta cu nimic. Nu te-ai mulțumit cu puțin. Voiai să pătrunzi orice taină, deși pentru romanul tău îți ajungeau vînătorile, chermezele, sărbătorile și toate celelalte pe care le-ai aflat. Despre ele ai fi reușit să scrii o carte meritorie.

Văzîndu-l din nou iritat, Anatol o dădu iarăși pe glumă :

— Asta-i defectul meu : nu rîvnesc doar la cărți meritorii !

— Lipsa de măsură vă pierde pe voi ăștia, creatorii setoși de adevăr. Credeai că dacă vei locui într-o casă-muzeu, vei sta cu un picior aici și cu altul în trecut. Nu se mai poate așa. „Cine nu-i cu mine e împotriva mea !", iată cît de actuală este previziunea Mîntuitorului, de care trebuie să ții și tu seama. Cale de mijloc nu mai există. Pe alte meridiane, cineva a zis altfel : „Cine nu-i împotriva noastră e cu noi". Mă tem că acest șiretlic nu-i va fi de prea mare folos într-o lume atît de clar împărțită în clanuri. La noi, oricum, nu-i valabil. De se va prăbuși Cetatea de Aur, trebuie să te simți vinovat. Toți se vor suspecta. O sabie nevăzută atîrnă deasupra noastră. Cine spune că-i fericit sub ea ori este un ipocrit ori un timpit sadea. Retrage-te la timp, Mîntuitorule, că numai așa vei lăsa în urmă o dîră luminoasă.

Începea să înțeleagă. Ropotică fusese pus, probabil, să-i atragă atenția într-un mod mai explicit decît odgoanele de la poartă sau semnul morții desenat pe asfalt. În vocea Profesorului ghicise o oarecare oboseală, venită pesemne din faptul că-și juca rolul fără prea multă convingere,

— Dar, Gelule, încercă Anatol să spargă gheața dintre ei, știi foarte bine că nimeni și nimic nu poate fi acuzatul realității, al înălțărilor și prăbușirilor pe care le cuprinde. Scriitorul poate fi doar cronicar, dacă e mediocru, ori profet — aici sînt de acord cu comparația ta cu Mîntuitorul — cînd are înzestrări excepționale. Dar dacă ții neapărat să găsești un țap ispășitor... Nu ești însă original, să știi.

Profesorul păstra aceeași atitudine glacială, azvîrlindu-i ultimele cuvinte ale acelei nopți :

— Convorbirea noastră s-a terminat.

Desene de FLORIN PUCĂ

Teatru

Tineri regizori și actori la lucru

Post-pirandellism (HENRIC IV la Nottara)

HENRIC IV a fost împăratul Germaniei (1056—1106). S-a însurat de tînăr cu sora cneazului Kievului, Vladimir Monomahul — o căsnicie nefericită. A avut de făcut față unor mari răscoale țărănești în Saxonia, apoi unor revolte nobiliare. A intrat în conflict cu papa Grigore VII pe care l-a destituit, acela hotărînd, în compensație, să-l excomunice. A rămas în istorie și prin celebrul drum făcut la Canossa, unde, îmbrăcat ca cerșetor și desculț în zăpadă, a cerut iertare timp de trei zile și trei nopți înaltului prelat — obținînd-o. Dar trădat de fiii săi, detronat, a murit în singurătate, de inimă rea. Acest personaj l-a împrumutat din istorie Luigi Pirandello pentru dedublarea în demență și apoi în luciditate a eroului său, un tînăr ce și-a pierdut mințile într-un accident și căruia i s-a organizat cadrul istoric amintit pentru a-și putea trăi în voie halucinația. Alegerea e, firește, deliberată, similitudini de biografie chinuită, de erori proprii, de felonii ale apropiaților și sfîrșit trist, atestînd-o. Dramaturgul a conceput însă, în acest joc contradictoriu de oglinzi paralele, o tulburătoare dramă, a unei vieți irosite în minciună convențională, existență măcinată de disperare și vindicație. Conform cu principiile sale filosofice și estetice, Pirandello a imaginat un drum de dublu sens, de la mistificare la realitate și invers. Protagonistul a ieșit din contingent, refuzînd compromisuri morale, detestînd meschinăria, repudiind iluziile false. O clipă i s-a ivit posibila sustragere din teatrul amar al autoîncarcerării și perceperea întîmplării ca o comedie. Dar lepădarea măștilor a adus la lumină chipuri hidoase. Rememorările au devenit tot atît de dureroase ca și prezentul. Gluma a căpătat o întorsătură macabră. Soluția aleasă de Henric îl condamnă definitiv la claustrare ; el hotărăște să încremenească pentru totdeauna în istorie ca o gîză surprinsă în chihlimbarul fierbinte. Prin justificarea morală a deciziei, eroul (din 1922 — cînd s-a scris piesa) capătă ceva din grandoarea imperatorului de la care a împrumutat ființa.

Eroul scenic, din 1989, realizat scînteietor de Adrian Pintea, adaugă la amăgitoarele schimbări ale adevărului și minciunii, un element nou, acela al terorii. Dominic Dembinschi a dorit să scoată drama din chenarul ei psihologic și s-o proiecteze într-o ambianță social-istorică sumbră, în clar-obscur. Victimă a unui complot aparent benign — menit să-l vindece (sau să-l distrugă), adică să pună capăt ultimei iluzii — falsul Henric își va pedepsi drastic opresorii, transformîndu-se, împreună cu servitorii săi, în agenți ai unei forțe întunecate, ce-i va închide pe viață, pe vizitatori, în castelul-temniță de la Goslar.

O idee interesantă, desigur, privind mecanisme ale terorii. Nu are însă pregătire și argumentare nici în peripețiile dramei, nici în demersul scenic de pînă la acest moment final. Soluția e abruptă, nu ilogică dar nedumeritoare în realizare. Intenția decurge dintr-o sensibilizare acută la stări de lucruri și de spirit actuale : un om care își asumă multă vreme un rol fals, de atotputernicie singulară, devine, de la un moment dat, victima reală a propriei sale autoiluzionări demente, din acea clipă nebunia sa rămînînd ireversibilă. Dacă toți ceilalți ajung să-l considere normal, înseamnă că ei sînt nebunii ce trebuie puși la popreală.

În încăperea cenușie, în care pe pereți sînt lipite manechine strămoșești, iar în fundal e o perspectivă înșelătoare de ieșire, barată de un grilaj subțire, Henric, în cizme și veșmînt negru, dirijează autoritar simfonii mărețe, cu o baghetă de oțel. Poruncește cu strășnicie. Are răsuciri și schimbări de umoare ce-i sperie pe cei din preajmă. E mereu imprevizibil, dur, alunecos. E ca un arc metalic îndoit la maximum. Dar actorul dovedește o excelentă stăpînire de sine. Privirea adîncă, totdeauna cu adresă, fascinează interlocutorii. Mișcările sînt bruște dar sigure. Trupul are cînd unduiri feline, cînd contorsiuni excentrice. Și evoluțiile, și glasul stau sub controlul cert al interpretului. Sarcasmul său acționează ca o lamă fină. Cînd își scoate masca, acest sarcasm se convertește într-o bonomie inteligentă, pigmentată de patetism, din care însă nu dispar lucirile pîndei și nici ale mîniei, o secundă comprimate. Mijloacele cu care i se urmărește lecuirea de către ceilalți sînt brutale, însă durerea celui lovit e exprimată auster. Revolta lui e ca o flacără rece, exaltarea fără facticitate, iar gestul final, de o liniște rea, funebră, și cu o decizie i-aș zice sartriană, de acceptare eternă a infernului.

Tudor Călin, pe care l-am văzut jucînd acest rol la Iași, vedea în personaj (împreună cu regizorul Aurel Ion Maican) un ins solar, zdrobit de un destin nedrept. Ion Iancovescu, care-i conferea o forță extraordinară, îl scruta ca pe un damnat satanic, un demon al răzbunării, după cum mi-a mărturisit și în interviul ce mi l-a acordat în 1945. George Constantin (regizat de Lucian Giurchescu) exprima mai ales disprețul față de lumea renegată de erou și tragica nevoie a acestuia de a o părăsi a doua oară, pentru totdeauna, Adrian Pintea dă o statură înaltă și o complexitate deosebită personajului, aducînd în rol și un rafinament histrionic în repetatele travestiuri, care, prin fantezie și mobilitate, impune. După o lungă absență de pe scenă artistul intră acum de-a dreptul în linia întîi a artei teatrale.

Henric IV a fost totdeauna piesa unui rol. Cu toate că, la Iași, protagonistul era înconjurat de colegi prestigioși, iar la București, în jurul lui Iancovescu se aflau Irina Răchițeanu, Ionel Țăranu, Dem. Hagiac, Ionescu-Gion, Dem. Moruzan ansamblurile erau relativ monotone. Acum, la „Nottara", nu e cu totul altfel. Servitorii prizonierului, Vasile Lupu, Eduard Semel și, în special, Valeriu Arnăutu, Ion Porsilă și Ion Popa — funcționează mulțumitor, regia indicîndu-le bune măști și atitudini. Tînărul Bertoldo (Mircea Jida) avînd o funcție mai reliefată în text e însă marginalizat de actor și sumar întruchipat. Mirările, mihnirile, stupoarea marchizei Spina au o anume pregnanță prin strădania Cameliei Zorlescu, Frida, fiica marchizei, e insignifiantă (Anca Bejenaru). Carlo, tînăr aristocrat, își poartă lilial inocența necesară (Cristian Șofron). Baronul Belcredi e credibil în poltroneria sa ricanantă (uneori excesivă — Viorel Comănici). Reușite, chipul ponosit, comportarea șireată, tăcerile complice fac din doctorul Genari un personaj bine conturat, care atrage atenția — prin capacitatea creatoare a lui Alexandru Repan. Fixați adesea în poze statice și trimiși spre planul doi al scenei, toți aceștia definesc anevoie cele două categorii umane cu care se confruntă Henric.

Nu se constituie deci pe deplin o unitate scenică, iar vorbele se autonomizează uneori față de sensuri : le auzi, dar îți scapă înțelesurile. Se izbutește, în schimb, o atmosferă enigmatică. Se produc tensionări eficiente ale momentelor-cheie. Regizorul, sprijinit cu adecvare de plastica lui Mihai Mădescu — costume elegante sporind echivocul situațiilor, desen labirintic al spațiului de claustru, dominanta întunecată a cromaticei, felinare fumegoase — structurează expresiv metafora principală. Spiralările continui ale acțiunii aduc șocuri tari. Intrările eroului sînt punctate de efecte muzicale reverberante. Calitatea esențială a acestei atrăgătoare și imperfecte reprezentări e că iscă gînduri multe și felurite într-o arie de preocupări acum absorbante, nelăsînd nici o clipă impresia că actul artistic ar fi fost conceput în sine.

Valentin Silvestru

Scenă din spectacolul Jacques fatalistul, **adaptare după Diderot de Milan Kundera, spectacol al Teatrului Universitar din Canberra (Australia). Regizorul e Peter Bokor. Muzica — Adrian Enescu. Premiera a avut loc în ianuarie 1990. Regizorul, de origine română, e și profesor de artă dramatică al acestei universități**

Un spectacol cu opt soliști

ÎN musicalul **Cadrilul** de Eugen Mirea după piesa **Ce înseamnă să fii Onest** a lui Oscar Wilde, studenții anului IV actorie (clasa profesor univ. Ion Cojar) se lasă prinși într-o **fericită capcană**. Textul lui Oscar Wilde (cu nimic amputat în spectacolul imaginat de Eugen Mirea și Ion Cojar), ajungînd să se asemene deseori cu celebrele eseuri dialogate, își copleșește condiția esențială, de a fi **dramatic**, prin fascinația propriului limbaj, prin sucul enta anecdotică a replicilor, umorul lor debordant. După lectură, rămîi impresionat mai degrabă de subtilitatea replicii și mai puțin de profilul dramatic al personajului care o rostește. În aceste condiții, încă din start, pentru studenți, studiul devine o capcană.

Căci teatrul ca spectacol (eveniment artistic instituționalizat), asemeni muzicii, este reprezentat estetic în afara lui „a fi" ; spectacolul **devine**, însă, paradoxal (și contrar spiritului din muzică), stimulînd retroactiv impresia intimă a spectatorului. Scenă cu scenă sîntem interesați de următoarea și următoarea, dar sensurile fiecăreia trimit mereu spre ceea ce s-a întîmplat anterior, fie pe scenă, fie subînțeles, într-o ficțiune pe care numai romanul ar fi putut-o detalia. Nu există scenă de spectacol fără un trecut al ei, invizibil, acum reinvocat printr-un sistem simbolic, pornind de la un simplu amănunt de decor și sfîrșind cu relațiile dintre personaje. Or, tocmai acest tip de comunicare, de dialog implicit, mut, pare că lipsește spectacolului studențesc, pînă într-acolo încît intimele relații dintre personaje, ale unui „dincolo de scenă" ce se presupune a fi sugerat sînt înghițite de replică și de farmecul individual al actorului.

Este adevărat : fiecare în parte animă secvența de spectacol cu vervă și cu siguranță, dovedind veleități artistice care depășesc recuzita minimă a profesiunii. Ștefan St. Bănică dansează admirabil și cîntă la pian, conferind, dincolo de acestea, pregnanță rolului său ; remarcabilă mi se pare, de asemenea, interpretarea Oanei Ioachim, dinamică, paradoxală. Dan Profiroiu și Lamia Beligan își îmbracă rolurile în culori mai dulci, lăsînd parcă loc, în fureșul iute al replicilor, al muzicii și dansului, unui dram de candoare ; nu însă și Ruxandra Enescu, „indignată, majestoasă", autoritară. Prezența scenică, plină de umor, a lui Adrian Ciobanu este de asemenea demnă de remarcat, mai ales prin contradictoriul situațiilor create. Alături de colegii lor (cu toții cîntă și dansează aproape fără cusur), Erika Băieșu, afurisită, temperamentală, și Adrian Vilcu (a cărui apariție, deși episodică, trebuie totuși distinsă) dau contur unui spectacol deosebit de atrăgător, în care, însă, tinerii artiști își asuma (fără riscuri prea mari în cazul acesta) roluri solistice. Asistăm la un veritabil recital a opt interpreți pe care numai coerența epică, spectaculozitatea regiei și umorul irezistibil al dialogurilor îi armonizează, mai puțin liantul dramatic, revelator de caractere, reacții interioare, perspectivă socială, conflicte între personaje.

Am spus capcană, dar fericită : grupa de studenți, împreună cu mentorul lor, transformă totuși textul spiritual dialogat al lui Wilde într-o exuberanță scenică, revitalizează prin mișcare farmecul puțin domestic al unei simple farse. Eugen Mirea adaugă pasaje de text ritmat și rimat, compozitorul H. Mălineanu oferă actorilor șansa de a cînta și dansa pe scenă (coregrafia aparține Roxanei Colceag și Roxanei Ciucă), regia lui Ion Cojar este ingenioasă, spectacolul încercînd să „redramatizeze", măcar sub acest aspect, relativa stare de orizontalitate a textului lui Oscar Wilde.

Sebastian Vlad Popa

O piesă S.F.

TERRA II de Tudor Popescu, noua premieră a Teatrului „Ion Creangă", este o alegere repertorială oportună datorită virtuților scenice ale textului și audienței genului S.F. în rîndurile tinerilor spectatori. O mini-odisee palpitantă și amuzantă cu trei cosmonauți, căutătorii unei surse miraculoase de energie, o întîlnire cu un Eden extraterestru unde locuitorii trăiesc în armonie și pace, stăpînind și fiind stăpîniți de puterea gîndului și a spiritului pe care dramaturgul o numește inspirat : „forța cerebrală". O călătorie în spațiul interstelar care ne invită și la cîteva clipe de meditație în legătură cu întrebările și frămîntările pămîntenilor aflați la acest sfîrșit de mileniu în pragul erei cosmice. În confruntarea protagoniștilor săi cu alte civilizații, autorul ne vorbește sensibil despre eterna natură umană cu mărețiile și slăbiciunile ei dincolo de timp și spații. Tudor Popescu își adaptează cu iscusință condeiul exigențelor teatrului pentru copii și tineret, oferindu-și „pastila didactică" — cum o numește fără didacticism. *Terra II* este o îmbinare vivace de lirism și umor, cu personaje conturate, capabile să cucerească simpatia publicului. La realizarea spectacolului, așa cum ne indică programul de sală, (o posibilă farfurie zburătoare — grafica Radian Croitoru) au fost solicitați cosmonautul Dumitru Prunariu, prof. Marin Miroiu, ingineri aviatori, alpiniști, constructori.

În pofida acestor prestigioși și numeroși colaboratori, reprezentația în plan artistic nu convinge. O ilustrare plată cu rezolvări scenice — regia scenică (?) : Irina Georgescu și plastice — scenografia : Delia Ioaniu — inexpresive. Muzica lui Vasile Menzel, versurile lui Nicu Simion, coregrafia lui Florin Mateescu accentuează caracterul operatistic și improvizat al acestui muzical. Actorii portretizează în general fără vigoare. Nicu Simion, Vasile Filipescu, Mihaela Mitrache, Marcela Andrei, Răzvan Ștefănescu, Tudor Heica, Marius Rolea, Mișu Andriescu, Paula Sorescu-Lucian, Manea Enache evoluează rigid, cîntă și dansează fără pregnanță. Negativii interpretați de Mircea Mușatescu și Gheorghe Vrînceanu sînt mai spontani, cu un joc nuanțat în unele momente. Impresia generală este de insatisfacție, Ileana Cîrstea-Simion care semnează regia artistică nereușind să armonizeze compartimentele mizanscenei și să propună acestui S.F. o lectură teatrală modernă.

La Teatrul „Țăndărică" ne întîmpină o situație similară. De astă dată, un text naiv, amendabil pentru schematism și didacticism afișat, căruia o echipă de realizatori experimentați încearcă să-i dea relief. *Ceata lui Țăndărică* de Daniel Tei este o istorioară modestă cu o fetiță inimoasă ce vrea să salveze o gărgăriță din capcana unui pățanjen rău și lacom, prilej de întîmplări moralizatoare cu celebrul erou și prietenii săi, un cățel și o pisică. Montarea are fluență, o anume candoare juvenilă și suspens. Regizorul, excelentul marionetist Liviu Berehoi și talentații săi colegi Angela Filipescu, Florentina Tănase, Ioana Stoica, Sara Dan, Claudia Duminică, Tudorel Filimon creează gaguri, inventează situații comice, exploatînd natura excentrică a păpușii. Remarcăm pasajele dansante ale lui Țăndărică, secvențele cu vulpile hipnotizatoare sau cu șoriceii microbiști. Scenografia Sandei Mitache (într-o măsură) ca și vocile lui Valeriu Simion, Mihai Mălaimare, Paul Ionescu, Tudorel Filimon, Mihai Prujinski, Horia Moculescu contribuie cu adecvare la însuflețirea personajelor. Incitătoarea muzică a lui Horia Moculescu, versurile sprințare ale lui Aurel Storin fac și ele ca spectacolul să fie agreabil.

Ludmila Patlanjoglu

Cu EMIL LOTEANU

La colț de iceberg

Bineînțeles, despre filme, dar nu numai

EMIL Loteanu e un regizor mult prea cunoscut ca să mai aibă nevoie de prezentare. Facem aici doar o corectură celebrului dicționar de cinema Boussinot și vom spune că nu e „născut în Ucraina", ci la hotarele ei, în Basarabia, în Bucovina, în 1936 în satul Clocușna. „...Acolo e vestitul Lipnic, unde s-a dat bătălia lui Ștefan cel Mare. Este o zonă fantastică. Părinții mei erau învățători, proveniți din țărani. Tata era liu de morar. Bunicul a încărcat cărbuni de la Constanța pînă la Marsilia și de la Marsilia pînă la Montreal ; nu s-a dus să se îmbogățească. S-a dus doar să muncească, să cumpere un motor ; și a cumpărat un motor mic, s-a întors și-a avut o moară la o margine de pădure în Basarabia"... *Urmează apoi : destinul refugiaților basarabeni, anii petrecuți în România, liceul Sfîntu Sava. Întoarcerea în U.R.S.S. Studii de regie la Moscova. Lucrează 10 ani la Mosfilm, apoi pune pe roate și impulsionează studioul Moldova-Film de la Chișinău. Două domicilii și o navetă continuă : Moscova — Chișinău. Cărei naționalități consideră că îi aparține ?* „Eu întotdeauna am aparținut unei singure naționalități : sînt un român care face filme în Uniunea Sovietică. Noi am fost, în vremurile cele mai grele, români. Pe mine chiar mă supără colegii mei din Basarabia care vin aici și dau din mîini și din picioare «vedeți cît de român sînt eu !» E ușor, acuma, să faci lucrul ăsta. Eu am făcut *Lăutarii* în limba română, cu actori români, cînd nu se putea face nimic. În română a participat filmul și la Festivaluri internaționale, dar nu mi-a plăcut niciodată să afișez lucrurile astea. Cred că orice suprasolicitare a ideii de naționalitate duce la supraturare, se întoarce împotriva ideii însăși"... *Camus spunea : îmi iubesc prea mult patria pentru a fi naționalist...* „Absolut ! Patria este o categorie intimă, și nu trebuie bătută darabana la un nivel elementar, tentant și ieftin. În istorie românii au fost trași pe roată, sau, după bătăliile lui Ioan Vodă cel Cumplit, Moldova a fost pustiită de oameni. Oamenii mureau fără vorbe, pentru aceste valori. Eu rămîn la etica omului trudit și chinuit care și-a creat valorile crescîndu-și familia, însămînțînd pămîntul, creînd acel unic folclor. Importante nu sînt vorbele, important e ca seva care curge în arborele tău genealogic să fie seva poporului tău. Acest sentiment se formează în familie, într-o tradiție de respect pentru ai tăi, pentru cei din jur. Țin minte, la Paști, cînd eram copil, mergeam toți, noaptea, fiecare cu bocceluța lui, de obicei erau basmale albe în care se puneau pasca, și ouăle roșii și se sfințeau, și oamenii se sărutau, ciocneau ouăle și-și spuneau «iartă-mă, te iert, iartămă, te iert»... S-au pierdut lucruri simple și mari, ăsta este adevărul".

Intervievatul nostru numește interviul „cel mai spectaculos mod de a nu spune nimic ; interviul comunică doar o frîntură din tine și din adevăr, oamenii citesc și li se pare că icebergul se termină la prima zecime". Într-un timp scurt, asumîndu-ne riscul unui interviu descentrat am pus în discuție o serie de teme și subiecte care, fiecare în parte, ar putea furniza materia mai multor interviuri de sine stătătoare. Chiar dacă regizorul afirmă „pentru mine, noțiunea de timp este o zi, o zi care nu se mai termină, este dureros să pui jaloane", *amintim aici că, după titluri ca Șatra (1975), O dramă la vînătoare (1978), Anna Pavlova (1984), Luceafărul (1988), pregătește acum, după un scenariu propriu, ca de obicei, al nouălea său lungmetraj, care se va numi Găoacea, o tragi-comedie bufă, pentru care caută interpreți și în România. Pitoresc, romantism, sensibilitate și patos, muzică și poezie, un cinema de o incontestabilă popularitate.* „Așa fac filme : pentru oamenii de pe stradă, pentru acel om pe care îl văd cu pîinea subțioară, pentru acel om simplu care, poate, intrînd la cinema caută să trăiască altceva, ceva ce nu a trăit și nu va trăi niciodată. Eu am crezut întotdeauna în frumusețe. Frumusețea va salva lumea, spunea Dostoievski". *S-ar putea insera aici un lung dialog despre tipuri și tipuri de frumusețe, și o critică a criticii din punctul de vedere al regizorului, poate nu lipsit de un anume adevăr și umor.* „Criticii, în socialism, sînt niște oameni foarte curioși, de un elitism care pe mine mă amuză. Noi n-avem o Toyotă, n-avem un Mercedes, dar ne place numai ultimul răcnet al uzinei Ford !"... *Mărturisește că are un veritabil cult al profesionalismului, al regiei de o impecabilă meserie :* „Sînt un adept al țăranului care știe munci, care cînd face o casă face o casă, cînd trage o brazdă, trage o brazdă. Asta înseamnă justificarea existenței. Astăzi s-a pierdut cultul și cultura muncii. Visul de aur este să muncim ca în Orient și să trăim ca în Occident".

Dacă pentru filmul cu uriaș succes internațional, Șatra, a cunoscut dinainte, bine, acea lume ? „O, bineînțeles ! Doar am copilărit cu ei împreună, în Basarabia. Apoi, mai tîrziu, în Rusia, am cunoscut geniali țigani ruși, care aveau o experiență muzicală extraordinară — de unde formula muzicală de elită a filmului — experiență care a fost odată și n-o să mai fie". *De ce ?* „Pentru că transmiterea unor valori nu se face automat, din generație în generație, ci prin Dumnezeu știe ce mecanisme secrete ; dacă epoca e alta, dispar niște organe de receptivitate, care nu mai absorb, nu mai valorifică".

Cum vede experiența filmului despre Eminescu ? „Mi-a fost dat acest mare dar al destinului, această primă tentativă de apropiere cinematografică de existența lui Eminescu. Am avut și șansa divină de a descoperi doi interpreți foarte apropiați de imaginea fizică a poetului, la două vîrste diferite. Am filmat în locuri în care a trăit Eminescu : în teatru, în liceul la care a învățat, din Cernăuți, în clasa lui, am filmat și clopoțelul rămas intact, de pe vremea lui... Cred că, în acest caz, nu contează atît cît de bun sau de rău e filmul, contează că a fost reînviată o lume, un spirit, imaginea acestui al doilea Dumnezeu al românilor. Pentru că Eminescu a înlocuit o religie, o credință, în acest vid de spiritualitate contemporană".

Mașina în care vorbim se apropie de Piața Victoriei. Emil Loteanu vede primul, de departe, că nu se va putea trece, zeci de autobasculante blochează trecerea (10 februarie p.m.) „N-o luați pe acolo, e riscant, luați-o la stînga, poliția e de acord cu mizanscena", *indică profesional regizorul, după ce ne-am oprit un timp ca să înțelegem cine sînt și ce vor. Moment în care, evident, discuția s-a canalizat și s-a cantonat în zona politicii.*

„Asistăm, azi, la mari sărbători spirituale, la ore ale dreptății istorice. Faptul că, după 20 de ani de chin, Dubcek primește premiul care se numește Andrei Saharov... au fost mari figuri care au marcat istoria ex-lagărului socialist. Acum, prin sînge, chinuri și pierderi s-a copt ora, ora cînd a început agonia și căderea acestui sistem, a acestei triste experiențe a secolului XX". *Despre situația din R.S.S. Moldovenească ?* „A fost foarte importantă această renaștere, reîntoarcerea la alfabetul latin. Dacă l-am obținut astăzi este și datorită lui Gorbaciov, care, la rîndul său, era cerut de istorie, și datorită faptului că întregul popor s-a mobilizat pentru cauza asta sfîntă".

Cum vede situația din România ? „Cert este că România a plătit cel mai înalt preț pentru libertate, prin sîngele copiilor care au murit. Nici un stat civilizat n-a plătit un asemenea tribut. Poate acest lucru o să doară : copiii au fost cei care au spălat rușinea unei națiuni. Acum e o altă etapă. Este un proces foarte complicat și foarte rapid, imaginea se schimbă la fiecare o jumătate de oră. Pe acest fundal tragic manifestările caragialiene, de bîlci balcanic, se proiectează grotesc. Urez poporului român la ora asta să se trezească, pentru a manifesta o mare maturitate socială, civică, echilibru, calm istoric. Este nevoie, apoi, de o mare coeziune a valorilor reale. Enorm de mulți oameni trebuie să stea de veghe la soluționarea problemelor acestei țări. Eu cred că o națiune ori s-a copt ori nu s-a copt pentru democrație, libertate și existență logică". *Noi sîntem copii ?* „Aș putea răspunde la acest lucru dacă aș fi fost în Piața Palatului la 21 decembrie... Asistăm, la ora asta, la un torent de cuvinte care este absolut dezagreabil. Apelul meu către oameni ar fi : dimineața, cînd vă treziți, uitați-vă la o fotografie cu copiii care au luptat, este foarte important să vă echilibrați faptele, rememorînd tot ce s-a întîmplat cu acești copii... Altfel, atît de ușor se poate jongla cu interesele milioanelor de oameni. Nici un om care, în mod voluntar și conștient, a fost un instrument al terorii nu trebuie să nu răspundă."

Fiind, probabil, foarte mulți, se pare că subiectul este foarte delicat. „Nu există subiect delicat, există numai moarte și viață. Și trebuie spus totul pînă la capăt. Orice fir înfundat sau ascuns în mod delicat în nisip sau mocirlă dă mai tîrziu metastază spirituală. Trebuie să fie lumină. Îmi plac învingătorii generoși, dar și învinșii trebuie să aibă o pocăință sinceră și adîncă. Nu este rușine să te căiești, pentru slăbiciune sau pentru lașitate. Altfel, ticălosul își zice : Uite, am trecut și hopul ăsta, se mai liniștesc lucrurile și începe din nou viața. Adică mințim din nou, ne acomodăm. Am văzut în România, înainte, un surplus de entuziasm, de zel, de slugărnicie. Nu vreau să condamn pe nimeni, dar cred că nu trebuie niciodată servit ceea ce nu convine unui cod moral cît de cît de bun simț." *Ce părere are despre sciziunea intelectuali-muncitori întîmplată, produsă, sau provocată la noi la un moment dat ?* „Iarăși, e vorba de coacerea societății. Fiindcă muncitorii polonezi din Solidaritatea sau minerii greviști din U.R.S.S. au spus foarte frumos : intelectuali, conduceți-ne ! Noi sîntem grosul, voi sînteți fruntea ! Eu cred că momentul va fi depășit."

Sîncer, credeți că e posibilă, în U.R.S.S., deci și în jur, o stringere a șurubului și o revenire la... „Doamnă, orice este posibil în această lume plină de posibilități. Dar, după atîtea experiențe, pătimiri, îndoieli, totul depinde de oameni. Eu știu misiunea mea în toată această situație : aceea de a nu accepta niciodată. Dacă am fi făcut asta toți, întotdeauna, la timp, nu se întîmpla tot ce s-a întîmplat. Dar toți așteptam luarea de poziție a altora. Și astăzi, vorba lui Eminescu : «Astăzi, alții sînt de vină, domnii mei, nu este așa ?». Istoric și moral, cred că s-a terminat, fiindcă în conștiința omului normal, obișnuit, sistemul s-a prăbușit, a ars pînă la cenușă. Nici o manevră de cosmetică politică sau socială nu mai poate fi eficientă. Cred, deci, că poporul român este cel care își va hotărî soarta. E nevoie de concentrare și muncă asiduă. Eu am fost totdeauna un incurabil optimist. Și cînd am fost strivit de realități în ultimul hal, și eram transformat într-o foaie cenușie, sub tăvălug, tot mai icneam, în ultimă instanță : nu se poate să nu fie bine ! Și dacă nu va fi bine, eu am o teorie : sîntem niște extratereștri, o materie primă implantată pe Terra, și, ca într-un laborator, pînă la urmă, eprubeta va fi aruncată pe geam : n-a reușit experiența, și gata !"

Eugenia Vodă

Cinema

Capodopere

■ AM în față un număr al publicației „Cahiers du Cinéma" (februarie 1990), în care o secțiune este dedicată revoluției române, mai precis felului senzațional cum ea a fost revelată întregii lumi prin intermediul televiziunii. O revoluție vie, transformată instantaneu în film — iată o premieră mondială ; patru critici, fiecare din unghiul său de vedere, fac recenzia acestui film inedit, cu aplicația și erudiția datorate unei reale opere artistice. Unul din cronicari (François Niney) întreprinde excursuri istorice, găsind că structura filmului, ca și participarea unei uriașe figurații autentice și eroice, amintesc de **Paisà** lui Rossellini și de alte pelicule de la începutul neorealismului. Altul (Jean Douchet) se oprește meticulos asupra stop-cadrului pe care, în disperare de cauză, televiziunea română l-a pus pe chipul dictatorului, în momentul cînd acesta începuse să fie huiduit la miting : se fac și aici revelatoare rapeluri livrești, începînd cu Méliès, ajungînd la **Mabuse jucătorul**, continuînd cu **Cele patru sute de lovituri**, revenindu-se la **Monika** de Bergman și la un alt film de Lang, **Bestia umană**, unde procedeul de scriitură cinematografică apare, rînd pe rînd, pus în serviciul surprizei, al premoniției, al stării de veghe. Ticul privirii tavanului, din procesul celor doi dictatori, este și el alăturat unui gest din **Psycho** de Hitchcock, în care disimulatul Norman vrea, tot prin priviri, să acrediteze ideea că mama sa nu ar fi fost în stare să ucidă o muscă.

Cu mai puțin umor și cu mai mult patetism Serge Daney arată cum veritabila „tele-invenție" a românilor i-a infirmat credința, demult înrădăcinată, că filmul n-ar avea decît de pierdut din grefarea **la cald** pe marile evenimente ale istoriei. Ideea că „Filmul și Istoria nu pot fi într-o barcă" a fost spulberată de revoluția română, care a readus în actualitate cinematograful direct teoretizat odinioară de Bazin, Rossellini sau Godard. În sfîrșit, într-un interviu, Guillaume Durand arată cum s-a hotărît canalul 5 al televiziunii franceze să preia prin satelit programul studioului 4 de pe Calea Dorobanților, și tot el demonstrează pe ce reacții curioase s-a bazat fulminantul succes al acestei inițiative : indiferența publicului trecută bruse în delir, pana informațională asupra României convertită în abundență de imagini, sinceritatea și improvizația transferate în frenezie participativă.

Remarcabila analiză a colegilor francezi îți dă, aproape material, iluzia că te afli în fața unui adevărat film, a unei virtuale capodopere care a răscolit conștiințele lumii și după care nimic în tine și în jurul tău nu va mai putea arăta ca înainte. Și în același timp te obligă, parcă instinctiv, să strîngi această comoară la piept, cu frica și fervoarea cu care ai apăra o capodoperă pe punctul de a fi pierdută.

Romulus Rusan

Radio

Scriitori la microfon

■ În aceste săptămîni, în care timpul se dilată năucitor pentru a primi atîtea dovezi de curaj, de încordată speranță și neliniște, nu se putea ca spre microfonul radiofonic să nu se îndrepte scriitorii. I-am așteptat și ei nu au întîrziat să fie punctuali la întîlnire. Din fericire, nu au întîrziat. Aș vorbi mai întîi despre trei dintre ei. Sînt Florin Iaru, Mircea Cărtărescu și Ion Bogdan Lefter, autori de cărți epuizate cu repeziciune, cărți ce le-au adus o faimă pe care ei au acceptat-o zîmbind bucuros și ironic. În facultate, căci toții au urmat cursurile Facultății de Litere, au avut o conduită ireproșabilă, disimulînd, însă, condiția lor de premianți sub scutul impenetrabil al unei perfecte politeți. Sentimentală, în cazul lui Florin Iaru, glacială la Mircea Cărtărescu și Ion Bogdan Lefter. Prezența lor nu putea fi trecută cu vederea și nici nu a fost, atît între liniile stabile ale programului obligatoriu cît și în afara lui, cu deosebire în cenaclurile literare universitare. Scriitori tineri, cum se spune cu o formulă de care, iată, cu greu ne vom dezobișnui, dar scriitori. Așa s-au comportat și în fața microfonului, citindu-și poemele și înfățișîndu-și opțiunile. Fac parte dintr-o generație anume, cea a optzeciștilor, „pădure a cărei vigoare a speriat puterea", cum bine observa Ion Bogdan Lefter. I-a unit nu în primul rînd vîrsta, ci „sentimentul generației" și, referindu-se la grupul din jurul **Cenaclului de luni**, Mircea Cărtărescu accentua că „poezia noastră s-a îndreptat în altă direcție decît cea a lui Nichita Stănescu, poet ce ne-a fost idol dar pe care nu l-am urmat", filiația stabilindu-se mai degrabă de la bunic la nepot, decît de la tată la fiu și, în acest sens, mentorul incontestabil dovedindu-se Tudor Arghezi. Întîmpinați cu entuziasm de critica cu autoritate morală și profesională, marginalizați însă de cei ce se complăceau a face jocul puterii politice, acești tineri au traversat un deceniu rămînînd ei înșiși, îndreptînd spre noi cărțile și privirile lor pure.

■ Amînînd pentru altă dată confesiunea directă, doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga a preferat ca, la o recentă ediție din **Scriitori la microfon**, să se refere numai la activitatea Institutului „G. Călinescu", pe care îl conduce de mai mulți ani. Un institut care a lucrat, în acești ani, mai ales pentru „sertar", cărțile redactate de cercetătorii celor 5 colective ale instituției, fiind, multe, sau mereu aminate de edituri sau acceptate doar după efectuarea unor traumatizante modificări de text. Manuscrisele integrale sînt, însă, păstrate și reeditările ce se impun de urgență le vor valorifica, astfel încît, în fața timpului viitor, adevărul să învingă.

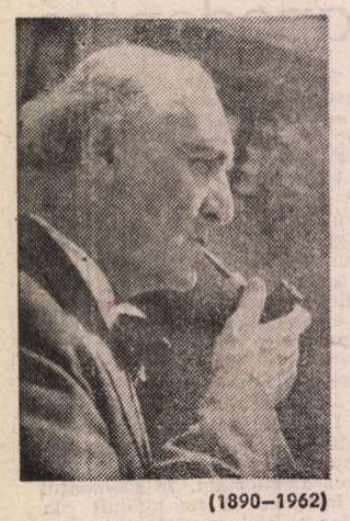
■ Și televiziunea înțelege să îndeplinească un asemenea gest difuzînd, în pragul lui martie 1990, înregistrarea unui foarte bun spectacol de balet, realizat de colectivul Operei Române din Timișoara (regia și coregrafia Francisc Valkay, redactor Marga Huss-Crăciun) în primii ani ai deceniului trecut. Rezonanța unor asemenea fapte culturale este nu numai de natură emoțională.

Antoaneta Tănăsescu

Ginduri la un centenar

Muzică

Emanoil Ciomac



(1890–1962)

„Voiți să înțelegeți fără nici o pregătire al doilea Faust și să citiți în Mallarmé ca într-o gazetă cotidiană ?"

NU este de mirare că o foaie albă, vegheată numai de acest motto m.-a ..... cîteva zile ; în ceață, nu zăream relieful net al nici uneia dintre ideile care s-ar fi potrivit să introducă acest omagiu pentru un distins intelectual rechemat printre noi, acum, în zorii unei vieți culturale renăscute. Dintre toate, a apărut mai clar gîndul că Emanoil Ciomac a început a fi predicatorul cultului muzical într-o vreme cînd totul era de clădit în viața muzicală românească ; după primul război mondial (primul studiu despre „George Enescu" a apărut în anul 1915, în revista „Convorbiri literare"). A continuat oficierea misiunii alese timp de patru decenii : îl regăsesc la capătul de început al drumului generației mele către sala de concert. Mi-l amintesc pășind pe scena Ateneului; profilul decupat de tăietura fermă a dăltuitorului, fruntea înaltă, liberă, glasul moale, rostirea caracteristică a cuvintelor înșurubate în consoana cea mai sonoră. A fost, deopotrivă, critic și profesor de educație muzicală. Vorbea de la o catedră neinstituționalizată creată ca necesitate în mediul cel mai sensibil față de cultură în arta sonoră : publicul Filarmonicii din București și acela al Societății de Radiodifuziune (chiar din 1928, data înființării ei). Pilda lui Ciomac operează cu argumente care stabilesc legitimitatea unei asemenea activități. Pregătirea de specialitate (Conservatorul din Iași, Leipziger Konservatorium für Musik) s-a acumulat, inițial, în umbra studiilor sistematice de drept (doctoratul la Sorbona). Din răsturnarea acestor planuri, vocația muzicală a păstrat însă o disciplină a selecției în esențial, o tehnică a aplicării unui cod de criterii constituit prin acordul subiectivității cu observări obiective deduse din istoria și realitatea fenomenului muzical. Recitesc în volumele de cronici muzicale (1915—1958), publicate post-mortem în alegerea lui Silviu Gavrilă, documente asupra tuturor fizionomiilor pe care muzica le-a avut la noi pe acest lung parcurs. Articole în „Presa", „Îndreptarea", „Curentul", „Timpul", „Universul literar". Probabil lipsesc articole importante; Ciomac a scris mult în „Lupta", „Adevărul", „Cuvîntul", în revistele „Luceafărul", „Zburătorul", „Revista fundațiilor", „Gîndirea" etc. A publicat, alături de cronici și studii muzicale, poeme și poezii. Chiar un volum, în 1921, **Mistica roză**. M-ar interesa seria de **Poeme** către Brâncuși. Le leg firesc, de intuițiile extraordinare asupra operei lui Enescu și de înțelegerea cuprinzătoare a semnificației celor doi artiști români în cultura modernă europeană.

O personalitate remacabilă se definește și prin cîteva luări de poziție care reprezintă constant un crez constructiv. Ciomac a sprijinit fără răgaz înfiripările școlii românești de compoziție ca și rezultatele ei proeminente între cele două războaie mondiale, captînd toate semnalele procesului evolutiv de universalizare a culturii noastre muzicale.

Dispunea însă de o informare aptă să proiecteze, în ambele sensuri, condiția obligată a acestei avangarde. Din exemplele solemne ale compoziției europene deducea probe estetice absolut necesare nouă. „Să ascultăm numai porunca glasului etnic. Să fim noi înșine. Debussy ne-a dat putința aceasta."

A înțeles repede virtuțile muzicii lui George Enescu și a fost, simultan cu apariția fiecărei opere importante, un comentator credibil în dizertație, analiză, eseu. Inițiator în observarea conceptelor creative de prim ordin (Enescu, „constructor de geniu", „vastele arhitecturi polifonice", teoria personală despre „complexitatea totalitară" a marelui compozitor, testul corect asupra „stării contemplative" dirijat înspre lumea afectivă a „dorului", sesizarea „labirintului sonor" și a „gîndirii turnate modern", a naturii substanței muzicale pe care numai un român o putea plăsmui), a sesizat și relația ezitantă, complicată dintre compozitor și structura autentică a cîntecului popular românesc. Ca om de litere, a redactat, după Edmond Fleg versiunea românească a textului la **Oedip**, versiune recomandată de Enescu. I-a fost prieten și avocat în procesul neînțelegerii cu administrația și în acela al pagubelor morale impuse arbitrar.

L-au interesat corelările între principalele puteri creative care ar fi fost în stare să se lege pentru a da Operei Române și Filarmonicii din București, începînd cu epoca de pionierat a activității lor, o ținută și o eficacitate respectabile. Dar a discutat și seriozitatea sau labilitatea publicului românesc, cultura sau snobismul lui reflectînd estrada de concert, de spectacol în oglinda sălii. Cît răgaz a avut Ciomac (ca să nu spun neapărat spațiu tipografic !) încît a făcut loc, pe rînd, nominal, în cronicile sale comportării individuale a instrumeniștilor din orchestre, chiar și pentru un solo cîteva zeci de secunde? Ca și din mărturiile critice ale lui George Breazul, Cella Delavrancea, Romeo Alexandrescu... contemplăm ideea că România a fost una din țările în care au concertat muzicieni, virtuozi, compozitori, o elită a lumii muzicale și că treptat această flacără olimpică a evitat să mai treacă pe la noi (vreme de 40 ani). Existența acestui corpus de documente despre viața muzicală românească de demult este un martor în stare să rostească o acuzare competentă împotriva punctului de vedere instalat în apatia ultimelor decenii: concertul nu este numai o manifestare trecătoare, fără rost a fi fixată în atenția actualității publicistice. Opinia critică se poate manifesta corect numai în continuitate, în confruntare cu ea însăși și cu alte voci angajate în interpretarea aceluiași subiect. Cotidianul, chiar și muzical, redactează o parte de istorie.

Emanoil Ciomac a scris un tip de cronică muzicală care astăzi poate intra în unghiul nefast al reflectorului proiectat asupra ei de specializarea strictă la care rîvnim. Convertirea abstractului muzical în analogii literare sau general culturale este o metodă supusă acum contestării îndreptățite. El însuși era de pe atunci conștient de seriozitatea dilemei ; dar nota că nici un critic nu scrie pentru presă sau pentru confrați. O știa și cînd aplica ironia „...nu ne putem însă opri de la ispita inevitabilului cuplet de literatură". Dar mai știa multă, enorm de multă muzică, veche și contemporană, absorbită cu partitură dar și dincolo de aceasta, poseda uneltele rafinării gustului artistic propriu și a înțeles să și-l supună permanent reflecției modelatoare : dovadă extinderea, pe parcursul anilor, a receptivității lui față de impulsuri inovatoare altădată contrare afectului său rațional. Dar mai presus de toate dispunea, în gîndire, de acel aliaj prețios de certitudini, tresăriri ale spiritului, premonițiuni, intuiții, ca și de fluența exprimării sintetice ; acestea semnalează prezența unui **talent** critic comunicativ, savant convingător și util. Oare complexul de inferioritate al criticului de astăzi față de diversitatea limbajelor muzicale în care se manifestă compoziția românească, parte a compoziției mondiale (complex ca atare menționat chiar în aceste pagini) trebuie să adopte sau să respingă asemenea pildă ? Un răspuns incomplet este în motto-ul decupat dintr-un text de Ciomac despre George Enescu. Dar un răspuns mai matur ar implica un alt cadru convenabil pentru seturi diferite de dileme sau de variațiuni. Totuși, un răspuns este cartea **George Enescu** tipărită postum, în 1968, în îngrijirea Lilianei Firca.

Moștenirea lui Emanoil Ciomac se deschide și discuției despre raportul între critică și istoria artei. Avem la îndemînă volumele **Viața și opera lui Richard Wagner** (prelegeri contopite în volumul următor simultan opera și biografia) și **Poeții armoniei.** Această carte cuprinde 11 crochiuri, exacte în considerațiuni estetice și seducătoare la lectură : Bach, o artă arhitecturală considerînd că principiile ei, vitale ar fi, în spiritul lui Paul Valéry „utilitatea, frumusețea (sau armonia organică) și durata" ; Beethoven alcătuitorul unei „noi Evanghelii a Umanității" ; „Schumann, cel mai genial dintre sentimentalii învinși"; Liszt, acela care „a minat indirect influența marii tradiții germane"; Verdi, „fire de aur în aluviunile cele mai banale"; Ravel, după spusele lui André Gide, „arta Franței e o eminentă școală de desen"; în fine înălțarea lui Debussy, „eliberatorul muzicii contemporane" și rezerve de fond față de Brahms. Clar, Ciomac venea din cultura franceză și nu a realizat cît crede muzica secolului XX în constructivismul și poetica brahmsiană.

Nu-l cunosc opera literară. Este cert însă că publicistica lui se apropie mult de literatură, evadînd din reperele mai prozaice ale presei. Hotărîtor este însă faptul că dispunea de uneltele unei formațiuni de muzician și nu invers. Conferențiarul ? Vultur pleșuv și blind își ținea sub farmec auditoriul dispus să intre, de mînă cu el, în Parnas.

Ada Brumaru

Ioana Crăciun-Fischer

Imagini-document

Din Cuvîntul rostit la vernisajul expoziției „Revoluție în România. Bucureștiul în primele ceasuri ale libertății. Fotografii de Ion Miclea", deschisă la 13 februarie 1990 la Biblioteca Universității din Heidelberg.

CE anume l-a determinat pe Ceaușescu, ale cărui „succese" ar fi putut stîrni invidia lui Caligula, Nero, Hitler sau Stalin, să lucreze cu atîta „zel" la anihilarea identității culturale a României ? Diagnosticul, pe care l l-a aplicat poporul său, cel atît de înclinat spre ironie, a fost acela de paranoia, însă un asemenea diagnostic ar însemna o atenuare greu acceptabilă a vinei lui, care ar trece masiv cu vederea componentele conștiente ale acțiunii lui Ceaușescu. După opinia mea, el era absolut conștient de importantul rol la culturii ca factor integrator în lume, contra căruia trebuia reacționat, căci, prin definiție, integrarea în lume exclude dictatura.

Produsul acestei politici culturale orientate exclusiv în direcția unei izolări spirituale complete spre exterior a creat, în interiorul granițelor naționale, un program consecvent aplicat de substituire a vieții culturale românești autentice, orientate spre Europa, prin diferite surogate culturale. Un asemenea erzaț de cultură a fost de exemplu și festivalul național manipulat ideologic de stat „Cîntarea României", care, în ultimii ani ai dictaturii, a devenit o megalomană „Cîntare a conducătorului". Scopul acestui „festival" era de a înlocui profesionalismul prin diletantism, critica prin omagiere, inițiativa prin dictat și individul uman prin membrul turmei. În jargonul critic al dictaturii, acest *zoon*, inofensiv prin lipsa lui de identitate și cultură, era numit „omul nou". „Nouă" la acest „om nou" era uniforma pseudospirituală impusă lui și menită să-i substituie existența spirituală autentică ; „nou" la „omul nou" era limbajul lui încremenit în clișee bombastice, funcționînd nu ca mijloc de comunicare, ci ca mijloc de manipulare ; tot „nou" era și ateismul lui, care nu o dată s-a transformat în totală lipsă de speranță.

Dictatura surogatului a culminat în România comunistă prin înlocuirea lui Dumnezeu cu conducătorul politic, pe care propaganda l-a transformat în izvor al vieții și în atotputernic și atotștiutor părinte al națiunii, însoțindu-l cu atributele de absolut și de etern. Ceaușescu nutrea ambiții „de ctitor" — dar nu în sensul artistic, ci teologic al cuvîntului. „Omul nou" era ctitoria și produsul lui, fericitul locuitor al unei noi Românii, paradisul ateist în care șarpele ispitei fusese înlocuit prin cozile ce șerpuiau damnate la fiecare pas pe străzi (...)

Aș fi preferat să vă prezint imagini mai pașnice din orașul meu natal, însă dictatura nu a vrut, stimate doamne și stimați domni, să cunoașteți un București întreg, înainte de a lua cunoștință, de niște fotografii ce argumentează suferințele, rănile și tristețile acestui oraș. Ion Miclea, căruia îi datorăm aceste impresionante imagini-document, este un fotograf de reputație internațională, ale cărui albume concepute cu mult simț artistic despre satul românesc sau despre evul mediu românesc nu v-au ajuns probabil niciodată în mînă ; în schimb, în astă seară îl veți cunoaște pe reporterul realist Ion Miclea, care știe să îmbine frumusețea cu adevărul și arta cu existența concretă.

Integrarea culturii române în viața spirituală a Europei nu poate însă, ea singură, să conducă la depășirea acestei profunde crize de identitate, pe care o traversează în momentul de față spiritul românesc. Eliberarea exterioară de dictatură va trebui să fie urmată, în România, de o eliberare interioară de modelele de gîndire dictatoriale asimilate într-o perioadă atît de îndelungată. Cenzura exercitată pe linie de stat în timpul dictaturii a fost înlăturată de revoluție, însă **pandantul** ei intern — autocenzura creatorilor de artă — se face încă simțită cu claritate. Românii, acest popor multă vreme condus de dictatură, vor trebui să învețe să-și asume responsabilitatea și să treacă la inițiativă individuală, pentru a depăși „schizofrenia socială", prăpastia adîncă dintre gîndirea particulară și acțiunea publică, atît de caracteristică oricărei dictaturi. Eliberării de sine îi aparține și recunoașterea propriei culpabilități. Oricît de paradoxal ar suna, românii vor trebui încă să realizeze faptul că dictatura reprezintă nu rezultatul acțiunii politice a unui singur individ, ci al unei acțiuni colective. Este deosebit de greu, într-o dictatură, de deosebit clar făptașii fărădelegilor de victimele lor. Cu o formulă sintetică, s-ar putea spune că victimele dictaturii sînt totodată și făptașii ei. Este o realitate greu de acceptat, dar cu care începe concret și în primul rînd eliberarea interioară. Libertatea este încă o abstracțiune în România și ea mai are nevoie de timp pentru a deveni o realitate. Însă speranța în dobîndirea ei este pe cît de mare, pe atît de legitimă azi în România.

În românește de

Gabriel Gafița

Eseu

Criza raționalismului

„Misterul e subterfugiul ultim pentru a ține laolaltă afirmații contrare".

MIRCEA FLORIAN

MULTE milenii au trecut pînă cînd vorbirea a izbutit să diferențieze inteligența antropoidului în intelect, sensibilitate, afectivitate și acțiune. Vreme îndelungată, vorbirea a exprimat nediferențiat noțiunile **despre** realitate, atitudinile **față de** ea și acțiunile **asupra** ei. „Davar" în ebraică și „logos" în grecește însemnau însă și „vorbă", și „idee", și „faptă".

Abia Aristotel a reușit să autonomizeze rațiunea și să descopere structura ei logică. Și de atunci încoace ori de cite ori rațiunea a crezut că nu e numai **autonomă**, ci chiar **independentă** față de experiență, a provocat riposta diverselor forme de empirism, de la sensualism la pragmatism.

Însă atacurile împotriva raționalismului nu au slăbit rațiunea ci, dimpotrivă, au amplificat-o. Chrissyp împotriva lui Aristotel a îmbogățit-o cu **judecățile de relație**, Bacon împotriva lui Toma de Aquino a înzestrat-o cu **inducția**, Condillac împotriva lui Descartes i-a atras atenția asupra limbajului și i-a adăugat **calculul logic**, Kierkegaard împotriva lui Hegel a silit-o să se aplece asupra **afectivității**...

Pornind de la convingerea că realul nu poate fi decît individual, iar adevărul nu poate fi decît general, stoicii sînt siliți să iasă din dilema care condamnă realul să nu fie inteligibil și inteligibilul să nu fie real. De aceea, în opoziție cu Aristotel, care întemeiază rațiunea pe logica **unității** dintre gen și specie, Chrissyp elaborează o logică a **relației** dintre lucrurile individuale. În centrul logicii stoice nu se mai află **esența generală** a lucrurilor, ci **relațiile necesare** dintre ele. În locul judecății cu subiect și predicat apare judecata cu antecedent și consecvent. Silogismul categoric cedează în fața inferenței condiționale : raționamentul nu mai începe cu „toți oamenii sînt muritori", ci „dacă e om, atunci e muritor". Prin stoici, rațiunea ajunge să lumineze încă un domeniu al realului. Prin Bacon, rațiunea se îmbogățește cu inducția, devenind conștientă de izvorul ei empiric. Împotrivindu-se scolasticii, Bacon scrie : „Formarea noțiunilor și propozițiilor prin **inducție** adevărată este fără îndoială remediul potrivit pentru a îndepărta și distruge idolii ; totuși descrierea idolilor este de mare folos, căci teoria idolilor este față de explicarea naturii ceea ce este combaterea sofismelor în dialectica obișnuită"[1]).

Datorită lui Condillac, care, prin faimoasa sa „limbă a calculelor", ajunsese la concluzia că „orice știință este o limbă bine făcută", rațiunea a înțeles rolul limbajului în cunoaștere și în organizarea cunoștințelor. El spunea că „limbajul este înnăscut, cu toate că ideile nu sînt" și că „arta de a raționa se reduce la arta de a vorbi bine". Condillac a întrezărit, cu două veacuri mai devreme, că ereditară nu e rațiunea, ci doar aptitudinea omului de a vorbi și de a ajunge, astfel, la rațiune.

Convins că cine crede cu pasiune, fie și într-un idol, se află mai aproape de adevăr decît cel ce a descoperit adevărul, dar nu crede cu pasiune în el, Kierkegaard a atras atenția că gîndirea nu se reduce la rațiune și că importanța afectivității în creația ideilor este mult mai mare decît pretind raționaliștii. De la Kierkegaard încoace, oamenii n-au renunțat la rațiune, dar au devenit mai atenți la stările de spirit care nu sînt reductibile la rațiune. Rațiunea este, astăzi, mai conștientă de vecinătatea ei cu atitudinea afectivă cristalizată împreună cu ea în structura oricărei idei.

Atit criticile aduse raționalismului de către empirism, cit și refuzul rațiunii de către iraționalism au dus, așadar, la continua dezvoltare a rațiunii. Rațiunea s-a format și se dezvoltă prin victoriile gîndirii asupra iraționalului. Grecii au făurit rațiunea străduindu-se să înțeleagă ceea ce se află dincoace și dincolo de rațiune : impulsurile, instinctele, sensibilitatea, afectivitatea, voința, întîmplarea, răul, dar, mai ales, teama de capriciile zeilor și credința în puterea magiei de a ajunge la ei și de a-i îmbuna. Răul este manifestarea cea mai agresivă a iraționalului, deoarece contrazice normele omenești. Evident, iraționalul se află în afara valorilor umane, dar omul apreciază indiferența naturii ca dușmănie față de el. Referindu-se la greci, E. R. Dodds spunea că „oamenii care au creat primul raționalism european nu au fost niciodată, pînă în perioada elenistică, «doar» raționaliști; cu alte cuvinte, erau conștienți, într-un mod profund și imaginativ, de puterea miracolului și pericolul Iraționalului"[2]).

Antropogenetic, iraționalul este primar, iar rațiunea secundă, dar teoretic, iraționalul este umbra care se întinde în jurul conului de lumină, din ce în ce mai mare, pe care îl proiectează rațiunea.

[1]) Francis Bacon, **Noul organon**, Buc. Edit. Acad., 1957, p. 41.
[2]) E.R. Dodds, **Dialectica spiritului grec**, Buc., Meridiane, 1983, p. 284.

CRIZELE raționalismului au fost întotdeauna și crize ale limbajului. Limbajul, din ce în ce mai contrazis de fapte, devenise suspect și în preajma decăderii cetăților grecești, și înainte de prăbușirea Imperiului Roman, și în toiul destrămării societății feudale, și în preziua Revoluției Franceze, și după războaiele veacului nostru. Toți adversarii raționalismului au fost, într-o măsură sau alta, nominaliști, acuzînd limbajul că rătăcește rațiunea departe de realitate. Toți și-au dat seama de legătura intimă dintre limbaj și rațiune, chiar înainte de a înțelege că limbajul participă la însăși formarea rațiunii. Toți erau de părere că „universalia sunt nomina".

Încercările iraționaliștilor de a depăși nu numai limitele raționalismului, ci însăși rațiunea trec neapărat și prin suspendarea limbajului. La contopirea mistică a omului cu divinitatea și la comuniunea trăiristă a gîndirii cu realitatea nu se poate ajunge decît prin tăcere. Rădăcina „my" cu care încep cuvintele mister și mistică înseamnă „strîngerea buzelor", adică tăcere, dacă nu chiar mutenie. Atît intuiționismul mistic, cît și cel laic încearcă să scape de obstacolul limbajului.

„Credo quia absurdum est" înseamnă că în fața a două afirmații contradictorii omul nu mai are altceva de făcut decît să tacă și să creadă. Logica tradițională nu poate să accepte propoziții ca „Această femeie este și mamă și fecioară" sau „Acest bărbat este și muritor și veșnic". Numai că aceste propoziții nu depășesc logica, ci doar logica aristotelică, deoarece nu conțin **afirmații** contradictorii, ci doar **predicate** contradictorii, care nu se referă la ființe **constituite**, ci la **constituirea** acestor ființe. Dincolo de expresia metaforică a acestor propoziții se află judecăți tot atît de logice ca acelea care se află în spatele metaforei lui Zenon privitoare la imposibilitatea lui Ahile de a ajunge broasca țestoasă pornită înaintea lui : „Mișcarea este și continuă și discontinuă" sau „Un lucru în mișcare este și nu este în același loc în același timp". Absurdul apare numai dacă se aplică logica elementară la o metaforă care exprimă o judecată dialectică. Într-o asemenea judecată, contradictorie nu e afirmația, ci predicația care reflectă esența contradictorie a oricărei geneze. Înainte de a se constitui în ființe distincte, proprietățile contradictorii se află laolaltă în indistincția primordială pe care o regretă mai toate religiile. Pătrunderea de la metafora „absurdă" la ideea logică spulberă orice mister și face de prisos orice mistică. Dualitatea esențială a lumii nu trebuie adorată, ci doar asumată. Numai „Unu" poate fi slăvit, doi se împacă mai bine cu îndoiala și cu dialogul. Numai „Unu" poate fi inefabil, deoarece este echivalent și cu „Totul" și cu „Nimicul" ; **doi** favorizează controverse. Căutarea limbii unice, pe care ne-a dat-o Dumnezeu, este nefirească, deoarece „sensul cuvintelor este fixat prin folosire și prin accidentele istorice și, în afara practicării ei efective, nu există limbă «autentică», nici sens adevărat, nici vreo afinitate misterioasă între lucruri și nume"[3]).

De altfel, limba originară, în care fiecare lucru își avea numele său indiscutabil, este mai aproape de tăcere decît de convorbire, de vreme ce, înainte de Babel, Unul a comunicat-o tuturor, odată pentru totdeauna. Limba este, mai presus de toate, convorbire, controversă, dezbatere.

RECRUDESCENȚA iraționalismului în veacul nostru nu se datorează numai limitării dogmatice a rațiunii la propoziții operaționale, ci mai ales civilizației electronice care a răsturnat echilibrul dintre cuvînt și imagine, dintre oral și scris, încurajînd mai mult imaginea decît cuvîntul și mai mult cuvîntul rostit decît cel tipărit. De cîteva decenii, oamenii mai mult se uită decît citesc, mai mult ascultă decît gîndesc. Convorbirea, prin care oamenii comunică unii **cu** alții, este din ce în ce mai des înlocuită cu succesiunea imaginilor și cu vorbăria publicitară. Reclamele sînt menite să stabilească reflexe condiționate, nu să stimuleze reflecții critice. În locul dialogului democratic și rodnic, monologul oligarhic și imperativ, ascultat în tăcere. Și tăcerea nu e propice rațiunii, ci trăirilor mistice ale învinșilor. Spre deosebire de cuvînt, imaginea e mai mult trăită decît gîndită și devine, astfel, mai lesne idol adorat.

Misticii însă cred că oamenii au fost izgoniți din Paradis deoarece au rupt tăcerea supunerii și că nu se pot întoarce decît dacă o restabilesc. Toți misticii au fost fascinați de tăcere și au crezut în valoarea ei soteriologică. Nu li se părea deloc că intră în contradicție cu ei înșiși vorbind atita despre tăcere deoarece, în mintea lor, limbajul trebuia să ducă o luptă intensă cu el însuși pentru a ajunge din nou la tăcere. Ei cred că limbajul face parte din „păcatul originar" de care trebuie să ne izbăvim, trecînd prin el. Rugăciunea este o vorbire care prepară sufletul pentru comuniunea tăcută cu divinitatea. Prin repetarea necontenită a aceleiași rugăciuni nu mai rămîne din vorbire decît o tăcere bolborosită. Metafora omenească poartă gîndirea doar pînă în preajma inefabilului. Pentru credincios, metafora este singura cale prin care mesajul Inefabilului devine accesibil omului. Abstracția universală pînă la care metafora înalță gîndirea este așezată de mistic la începutul lumii, căpătînd astfel iluzia că se îndreaptă spre izvorul inexprimabil al existenței. Absolut și „nespus" de pur nu poate fi decît „Unu".

Nevoia misticului de a scăpa de lumea flecară a multiplului și de a pătrunde în lumea tăcută a lui „Unu" apare pentru prima oară limpede în filosofia lui Plotin. Vorbind despre dialectică, Plotin spunea că „ea oprește rătăcirile noastre printre lucrurile sensibile, fixîndu-se în inteligibil și acolo își limitează activitatea ; ea îndepărtează minciuna și hrănește sufletul nostru, după vorba lui Platon, în cîmpia adevărului..."[4]) Comentîndu-i stilul, Emile Bréhier observă că „întrebuințarea și gustul imaginilor la Plotin rezidă, fără îndoială, în caracterul însuși al doctrinei sale ; realitățile supreme, către care își îndreaptă sufletul, Unul și Inteligibilul, nu pot fi cunoscute decît printr-o intuiție imediată și un contact inefabil ; ele sînt realități inexprimabile. Limbajul nu poate deci să se apropie de ele decît folosind imagini[5]). Altfel spus, „fiind dincolo de cunoaștere, primul principiu este dincolo de exprimare și prin vorbire, este inefabil"[6]).

Spre deosebire de Plotin, care încă mai credea că limbajul poate cel puțin să-l apropie de Inexprimabil, Nietzsche și Bergson îl socotesc un obstacol care trebuie înlăturat de la început din calea adevăratei cunoașteri. În concepția lui Nietzsche, logica e sclava limbajului, iar limbajul este un instrument de imitație, nu de cunoaștere. „Faptul de **a cunoaște** este doar faptul de a lucra asupra celor mai agreate metafore, este deci un fel de a imita, care nu mai este simțit ca imitație. El nu poate deci să pătrundă în împărăția adevărului"[7]). Privind rațiunea ca pe o insuportabilă izbîndă a stabilității sociale asupra devenirii individuale, a conceptului asupra emoției, a cuvîntului asupra trăirii, Nietzsche îl anunță pe Bergson. „Intelectul nostru — scrie el — nu e organizat pentru a concepe devenirea, el tinde să demonstreze fixitatea universală, deoarece își are originea în **imagini**"[8]).

Convins că esența lucrurilor este **mișcarea**, nu **stabilitatea**, Bergson vede în forța distinctivă a limbajului principala piedică în calea cunoașterii. „În alți termeni — scrie el — limbajul cere ca să stabilim între ideile noastre aceleași deosebiri nete și precise, aceeași discontinuitate ca între obiectele materiale. Această asimilare este utilă în viața practică și necesară în mai toate științele. Însă ne putem întreba dacă dificultățile insurmontabile pe care anumite probleme filosofice le ridică nu vin din pricină că ne încăpățînăm să juxtapunem în spațiu fenomenele care nu ocupă nici un spațiu..."[9]).

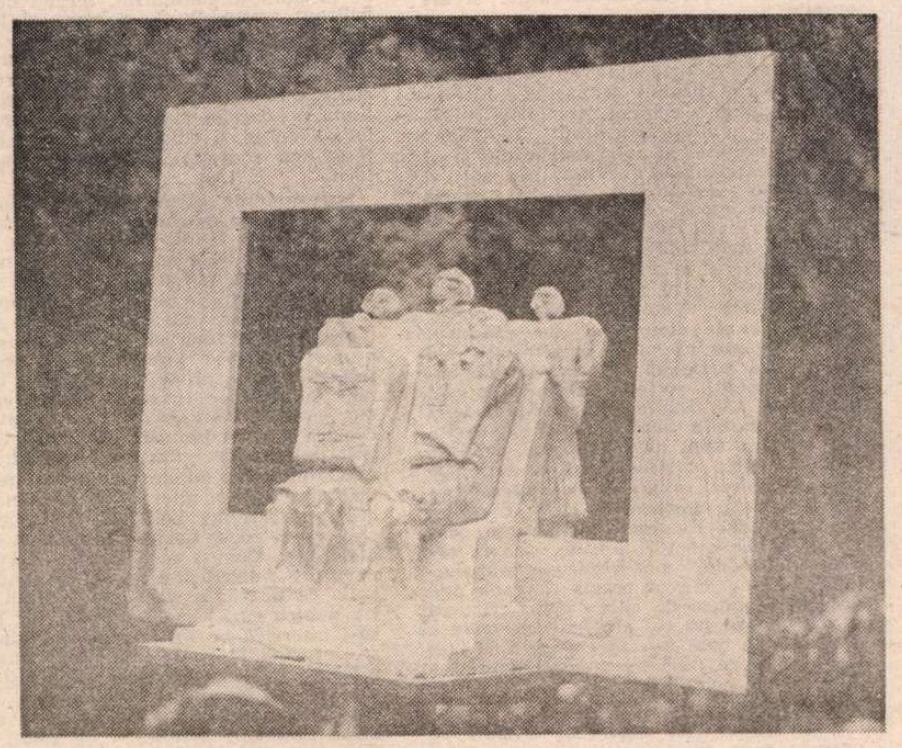
Crezînd că se află în fața unei contradicții iremediabile între cursivitatea lumii și discursivitatea limbajului și intelectului, Bergson încearcă să găsească un nou mijloc de cunoaștere : **intuiția filosofică**. Numai că „intuiție filosofică" este o contradicție în termeni : cîtă vreme rămîne intuiție, ea nu este decît un început de cunoaștere, iar îndată ce devine filosofică, se transformă în inducție. Avea dreptate Julien Benda cînd atrăgea atenția că „intuiția bergsoniană nu e chiar instinct, ci ceea ce ar fi instinctul dacă ar putea gîndi și vorbi"[10]). Lipsită de expresie, intuiția nu este decît o percepție care continuă să se confunde cu perceputul. Înainte ca vorbirea să diferențieze obiectul necunoscut de subiectul cunoscător nu e posibilă nici un fel de idee și deci nici un fel de cunoaștere. De vreme ce nimic nu îndreptățește credința că mișcarea este adevărată, iar stabilitatea, o iluzie, nimic nu împiedică semnificația, relativ constantă, a unei propoziții să reflecte adecvat unitatea dintre continuu și discontinuu.

IRAȚIONALISMUL nu poate fi decît o luptă a rațiunii cu sine însăși, prin lupta limbajului cu sine însuși. Numai cuvintătoarele pot fi anti-raționaliste deoarece numai ele pot întoarce limbajul împotriva lui însuși, fie coborînd drumul pe care limbajul a urcat gîndirea pînă la categorii, ca empiriștii care nu acceptă decît propozițiile confruntabile cu realitatea, fie mitificînd un „dincolo" de limbaj, la care nu se mai poate ajunge decît prin tăcere, ca intuiționiștii mistici sau laici, fie covîrșind limbajul cu conotații printr-o maximă intensificare a vieții afective, ca existențialiștii, care cred că „abstracția se opune fericirii" și că generalitatea conceptelor tiranizează individualitatea vieții.

Cine nu vorbește nu este încă un iraționalist. Necuvîntătoarele sînt iraționale, nu iraționaliste. Strigătele nu devin „iraționalism" decît prin vorbire, cel puțin exclamativă și interjecțională. Prin urlete, te poți întoarce la irațional, dar ieși din iraționalism. Iraționalismul este un curent filosofic care argumentează inevitabil rațional împotriva rațiunii. Iraționalismul este deci o teorie care se contrazice pe ea însăși. Iraționalul este idealul de neatins al iraționalismului, de vreme ce nu există irațional decît în afara limbajului, în natură. De îndată ce este exprimat, iraționalul devine conotația unei noțiuni. De la strigăt la exclamație și interjecție s-a și petrecut saltul de la natură la cultură, de la irațional la rațional. „Irațional" este un cuvînt la locul lui, dar „iraționalism" este un termen contradictoriu : fără rațiune nu există nici iraționalism. Apare limpede că iraționalismul a fost totdeauna mai degrabă o critică a raționalismului decît o negare a rațiunii înseși. Raționalismul evoluează, rațiunea se dezvoltă.

Henri Wald

[3]) Leszek Kolakowski, **Philosophie de la religion**, Paris, Fayard, 1982, p. 232.
[4]) Plotin, **Ennéades**, Paris, 1924, p. 64.
[5]) E. Bréhier, **op. cit.**, p. XXXV.
[6]) Ch. Werner, **La philosophie grecque**, Paris, Payot, 1938, p. 249.
[7]) Frédéric Nietzsche, **Le livre du philosophe**, Paris, Aubier, 1969, p. 139.
[8]) Nietzsche, **La volonté de puissance**, Paris, N.R.F., 1942, p. 67.
[9]) H. Bergson, **Essai sur les données immédiates de la conscience**, Paris, Alcan, 1930, p. VII.
[10]) J. Benda, **Le bergsonisme**, Paris, 1912, p. 122.



GEORGETA CARAGIU : Familia

Ernesto SÁBATO

Cenzură, libertate şi

„Cunoscîndu-mi-se lupta pentru libertate, din 1935, cînd m-am despărţit de comunism, îngrozit fiind de «Procesele» lui Stalin, vă puteţi imagina ce simt în faţa teribilei, însă eliberatoarei răzvrătiri, tragic de eliberatoare, a acestui admirabil şi curajos popor. Împreună cu Matilde am urmărit la televizor cu ochii în lacrimi unele dintre cele mai tragice scene. Cu nelinişte crescîndă urmărim acum consecinţele, rugîndu-ne pentru destinul patriei dumneavoastră".

Ernesto Sábato
Santos Lugares, 5 februarie 1990

(Acest text reprezintă un fragment dintr-o scrisoare adresată de Sábato traducătoarei).

■ *NĂSCUT în 1911 în Rojas, provincia Buenos Aires, scriitorul Ernesto Sábato şi-a dat doctoratul în fizică şi a urmat cursurile facultăţii de filosofie ale Universităţii din La Plata, a studiat radiaţiile atomice în Laboratorul Curie şi a abandonat definitiv cercetarea ştiinţifică în 1945 spre a se dedica în exclusivitate literaturii. Romancierul Sábato, cunoscut publicului român prin traducerea celor trei mari romane ale sale,* Tunelul *(1948),* Despre eroi şi morminte *(1961)* şi Abaddón exterminatorul *(1974) este şi un remarcabil eseist. Numeroasele cărţi de eseuri, dintre care menţionăm :* Unul şi universul *(1945),* Oameni şi angrenaje *(1951),* Heterodoxia *(1953),* Scriitorul şi fantasmele sale *(1968),* Trei aproximări la literatura timpului nostru : Robbe-Grillet, Borges, Sartre *(1968),* Itinerarii *(1968),* Noua literatură şi revoluţia *(1974),* Apologii şi critici *(1979) etc. reflectă preocupările cu caracter social şi politic ale autorului, oprindu-se cu predilecţie la condiţia omului ce are de-nfruntat criza epocii în care trăieşte. Deşi concret localizată, literatura sa îşi păstrează în permanenţă caracterul metafizic, personajele sale fiind totodată şi arhetipuri şi tipuri sociale. Problematica sabatiană, generos abordată în volumul* Apologii şi critici, *aduce în atenţia cititorului permanenta confruntare dintre două lumi posibile : cea raţională şi cea intuitivă, între ele aflîndu-se artistul al cărui rol poate şi trebuie să fie decisiv în soluţionarea crizei epocii noastre. Fragmentul „Libertate, cenzură şi neconcordanţă", deşi apărut în 1979, atît prin caracterul general-valabil al aspectelor analizate cît şi prin actualitatea acestora, vorbeşte de la sine.*

Vînătoarea de vrăjitoare

ÎN ultima perioadă au fost interzise în Argentina opere ale unor filosofi ca Henri Lefebvre şi ale unor scriitori ca Álvaro Yunque şi Mario Vargas Llosa. Guvernul se plînge apoi de imaginea pe care o oferă ţara noastră în exterior, de parcă nu toemai el ar fi cel care furnizează excelentele materiale. Dar nu imaginea mă preocupă, ci faptele în sine. De sus ni se tot repetă că trebuie să reconstruim naţiunea pe bază de pluralism, de dialog şi de neconcordanţă. Excelente cuvinte : păcat însă că faptele simultane dovedesc exact contrariul.

Nu de mult mi-au telefonat de la ziarul „La Nación" — urmărind protoistoria mea — spre a mă-ntreba ce părere aveam despre cuvîntul vector, de care se legase nu ştiu care funcţionar din provincia Córdoba. I-am răspuns că dacă cenzurau acest cuvînt, trebuiau să cenzureze întreaga fizică, întrucît orice forţă se reprezintă printr-un vector; doar dacă s-ar face o fizică fără forţe, în care caz ar trebui desfiinţate nu numai tractoarele agricole, ci şi tancurile şi avioanele de război. I-am explicat că acest cuvînt era tot atît de tehnic ca şi „carburator" sau „uniform" sau „pastă de dinţi". Ziaristul m-a informat că acel funcţionar cordobez întrebase de asemenea şi despre matematica modernă. I-am răspuns că-n cazul acesta ar trebui să ne întoarcem la o armată de lănci şi săbii, dat fiind faptul că întreaga tehnică modernă se bazează pe matematica superioară ; începînd cu energia atomică, ce presupune teoria lui Einstein şi calculul diferenţial absolut ; aşa încît cenzorul cordobez ar trebui să propună distrugerea centralei noastre atomice din Atucha, pentru a-şi începe apocalipsul său privat.

Să ne ocupăm însă de obiecţii serioase, nu de prostii.

Nu aparţin acelei clase demagogice şi ipocrite ce se împotriveşte oricărui tip de cenzură. Iniţial o exersăm cu toţii în propria noastră casă, folosindu-ne de autoritatea noastră morală şi intelectuală, împiedicîndu-ne copilul, cu tact şi afecţiune, să se împrietenească cu oricine sau să citească o carte pentru înţelegerea căreia nu-l considerăm suficient de matur.

Nu în asta rezidă gravitatea problemei. Grav este cînd Statul exercită cenzura în viaţa comunităţii cu procedee care n-au nimic de-a face cu legea şi justiţia. Căci dacă această îndeletnicire e extrem de riscantă cînd se exercită cu asemenea precauţii, comiţîndu-se şi aşa greşeli, ca-n cazul interzicerii **Florilor Răului,** ne putem uşor imagina la ce extreme am ajunge în alte condiţii. Într-un regim democratic un judecător se poate înşela, şi adesea chiar aşa se-ntîmplă, dată fiind condiţia falibilă a omului ; în aceste cazuri însă, acuzatul are posibilitatea de a recurge la tribunalele superioare, care pot îndrepta greşelile comise, cum s-a întîmplat efectiv cînd opera lui Baudelaire a fost cenzurată în mod grosolan. Cine-i apără însă pe acuzaţi în cazul regimurilor despotice ? Ce putem aştepta de la acele personaje kafkiene desemnate de o putere absolută ? Sau cazuri şi mai grave, cum e de pildă cel al Germaniei hitleriste : deja nu mai erau cenzori mai mult sau mai puţin culţi, ci hoarde înnebunite care au ars mii de cărţi aparţinînd celor mai de seamă creatori ai literaturii şi ai gîndirii universale. Cine-i putea împiedica să-şi consume abominabila crimă cînd erau sprijiniţi de poliţia unui stat totalitar ? De altfel, bandele acestea nu acţionau numai sub simplul impuls al instinctelor lor depravate. Erau stimulate, aplaudate şi justificate de ideologii barbariei. Să ni-l amintim pe doctorul Ernst Krieck, profesor de filosofie şi pedagogie la Universitatea din Heidelberg, autor al unei „concepţii obligatorii asupra lumii", în care dialogul socratic este înlocuit de acel **Ausrichtung** sau instrucţie, ce transferă gîndirii metodele de cazarmă. Mareşalul Göering a proferat la un moment dat : „Cînd aud cuvîntul cultură, scot revolverul". Orice s-ar spune împotriva acestui aforism, nu i se poate nega, pe lîngă clasica-i concizie, o riguroasă consecinţă mintală : la urma urmei, Göering nu era profesor de filosofie, ci un profesionist al barbariei. Cu atît mai abominabil ne apare în schimb acest doctor Krieck, care justifică distrugerea celor mai valoroase creaţii ale spiritului prin intermediul unei teorii. Sau celălalt doctor, E.H. Jaensch, profesor de filosofie la Universitatea din Marburg, care scria : „E trist că noi profesorii n-am putut lua parte la luptele în care, înainte de luarea puterii, băieţii cu cămăşi cenuşii deschideau capetele socialiştilor, ale democraţilor şi ale evreilor".

Într-o sinistră simetrie, în Rusia stalinistă, interzicerea lui Kafka şi a lui Picasso era recomandată de teoreticienii dictaturii. În primul număr al „Literaturii sovietice", criticul Kemenov considera arta „burgheză" drept un triumf al misticismului, al subconştientului şi al paranoiei, adăugînd : „Vor trece anii şi generaţiile următoare, studiind istoria culturii în epoca imperialismului, vor trebui să invite un psihiatru, şi nu un critic de artă, spre a sistematiza producţiile unora ca Picasso, Sartre, Henri Moore, Juan Miró şi alţii. Astăzi însă, spre ruşinea umanităţii, aceste opere degenerate ale picturii şi ale sculpturii sînt acceptate ca mari manifestaţii ale artei. Arta sovietică se dezvoltă pe calea realismului socialist, definită în mod genial de I.V. Stalin. Şi această cale a fost cea care a permis artiştilor sovietici crearea unei arte avansate, integre, socialiste prin conţinutul ei şi naţionale prin forma ei, în grandioasa epocă stalinistă". Arta supremă la care se referă academicianul Kemenov este cea a acelor gigantice cromuri ieftine care în ţările „decadente" sînt rezervate almanahurilor. Cine a avut ocazia să vadă una din aceste pînze de cîţiva metri păstraţi în care de pe un cal alb Stalian conduce o bătălie la care n-a participat niciodată poate înţelege pînă la ce grad de supunere şi de pompierism se poate ajunge într-o ţară totalitară.

Surprinzător este faptul că cenzura se extinde şi-n acele domenii unde domneşte acel tip de adevăr ce prin esenţa lui este străin oricărei evaluări ideologice : teorema lui Pitagora serveşte în egală măsură unei „putrezite" ţări occidentale, cît şi unei impecabile societăţi sovietice şi ar fi ciudat ca teorema să fie combătută de opiniile politice ale autorului acesteia. Şi totuşi acest lucru s-a întîmplat în Germania nazistă, unde teoria lui Einstein a fost combătută, fiind considerată o manifestare tipică a mentalităţii evreieşti. Acelaşi lucru s-a întîmplat şi-n Rusia comunistă cînd s-a interzis logica matematică şi genetica „burgheză", de parcă genele ar fi putut răspunde intereselor de pe Wall Street. Profesorul Zhebrak a fost denunţat de „Pravda" (cuvînt care înseamnă „adevăr") pentru a fi declarat revistei „Science" că mulţi geneticieni ruşi sprijineau doctrina mendeliană. Cu îngrijorată urgenţă, Academia de Ştiinţe Agrare Lenin i-a trimis următoarea scrisoare lui Stalin : „Dumneavoastră, iubite Şef şi Maestru, i-aţi ajutat pe savanţii sovietici să dezvolte avansata noastră ştiinţă materialistă, care serveşte poporului în toate domeniile şi cuceririle acestuia, o ştiinţă care exprimă idealurile şi înălţătoarele intenţii ale omului în noua societate socialistă". Totodată, Academia l-a expulzat pe fiziologul Orbelli şi pe morfologul Schmalgauzen, a lichidat laboratorul de citogenetică şi a ordonat rescrierea tuturor textelor de biologie pe baza doctrinei oficiale, doctrină care răspundea postulatelor materialismului dialectic, avînd însă un mic defect : era, din punct de vedere ştiinţific, falsă. Într-o extremă sau alta, s-a arătat unde poate conduce o ideologie, dîndu-i acestui cuvînt sensul pe care numeroşi filosofi i l-au conferit în secolul trecut, printre care Marx însuşi : un sistem de idei care, sub aparenţa adevărului absolut, este la rigoare un ansamblu de elemente relative ce servesc unui stat, unei clase dominante, unei secte. În faţa unor asemenea funeste simulacre ale adevărului, doar libertatea omului de a gîndi şi de a crea mai poate fi revendicată.

UNIVERSITATEA — aşa, cu majusculă — ar trebui să fie locul în care profesorii şi discipolii, cu umilinţă şi tenacitate, luptă pentru înălţarea acelei culturi ce se naşte din libertate, generînd şi mai multă libertate. Un loc în care, cu simţ critic dar şi cu veneraţie, să se poată învăţa şi transmite gîndurile celor mai contradictorii filosofi : raţionalişti şi iraţionalişti, liberali şi conservatori, atei şi creştini, partizani ai socialismului şi apărători ai capitalismului. Dacă acest postulat esenţial nu se-ndeplineşte, instituţia aceasta va putea fi orice — şi-n nefericita noastră ţară aşa s-a întîmplat, în mîna dogmatismelor inverse — niciodată însă nu va fi ceea ce se poate şi trebuie să se numească, în mod exact şi cinstit, Universitate.

Ni se spune că ţara are dreptul şi datoria să-i combată pe cei ce pretind a ne impune idei străine fiinţei noastre naţionale, şi-n acest punct, cei mai moderaţi ne cer să-mpiedicăm prosperarea ideologiilor totalitare, fie ele de dreapta ori de stînga. Alţii, mai puţin impetuoşi, ne vorbesc în astfel de ocazii despre comunism, trecînd sub tăcere tot ce se referă la totalitarismul invers, netăinuindu-l numai într-o manieră pasivă, ci şi în fapte, considerînd că forţele de dreapta reprezintă unicul remediu în progresul acestui comunism. În momentul în care li se cere să definească însă ceea ce ei numesc comunism, începe cel mai delirant ansamblu de sofisme şi înşelăciuni. Pentru că aici vînătorii de vrăjitoare califică drept comunişti sau ideologi ai terorismului pe oricine care preconizează justiţia socială ori sprijină lupta popoarelor subjugate împotriva colonialismului şi chiar pe oricine care citeşte sau şoptеşte cuvinte ca structuralism.

Mă-ntreb de asemenea dacă anumite fragmente din marile encicluri sociale ale Bisericii n-ar fi fost incriminate de aceşti cenzori dacă nu s-ar fi ştiut de cine sînt semnate. Şi chiar ştiindu-se acest lucru. Nu mi-a şoptit la ureche o doamnă catolică, de parcă mi-ar fi spus un secret îngrozitor, că Ioan al XXIII-lea era comunist ? Álvaro Yunque e un om extrem de nobil, un fel de anarhist tolstoian ; nu ştiu ce i s-ar fi putut reproşa, dar simpla idee că un tip poate sechestra un administrator după ce l-a citit pe Yunque, mă face să rid. Aşa stînd lucrurile, nu ne mai poate surprinde faptul că s-a interzis de asemenea lucrarea lui Henri Lefebvre, intitulată, în chip monstruos, **Logica formală şi logica dialectică.** Pentru că-n Argentina, însuşi cuvîntul dialectică este un stigmat diabolic ce dezvăluie existenţa Răului. Motiv pentru care cenzorii aceştia ar trebui să-l interzică pe însuşi filosoful din care se desprind Marx şi Lefebvre însuşi; filosoful oficial al Statului absolutist prusac, pe profesorul G.W.F. Hegel. Fapt care la rîndul lui ar genera una dintre acele probleme bizantine, de genul cum, în ce moment, de unde s-a dat tonul. Căci, înlăturîndu-l pe Hegel, care la rîndul lui n-a apărut dintr-o dată, rezultînd neconcordant din alţi gînditori ce l-au precedat, ar trebui înlăturat şi Immanuel Kant, întrucît în studiul categoriilor aborda opoziţia contrariilor, ca Heraclit, şi folosea sinteze cît mai cuprinzătoare, ca Platon. S-ar găsi cine să spună despre Kant că era un duşman al dialecticii, se ştie însă de cîte şiretlicuri se poate prevala cineva ca să scape de cercetarea stigmatelor sale.

Să ne continuăm investigaţia poliţienească în trecut. Au fost deja menţionaţi Platon şi Heraclit, ale căror lucrări sînt interzise în mod preventiv. De altfel, dacă e să ţinem seama de Whitehead întreaga filosofie occidentală (inclusiv cea a lui Henri Lefebvre) nu cuprinde altceva decît cîteva notiţe pe marginea dialogurilor platonice. N-ar trebui uitaţi nici Zenon din Elea, care, cu ideile sale împotriva pitagoricilor, a contribuit la dezvoltarea metodei dialectice ; nici Proclos şi Plotin, care într-un anumit fel au căutat sensul pozitiv al dialecticii atacate de Aristotel (fapt ce denotă pericolul propriilor duşmani, care cu diatribele lor îi pot încînta pe cei acuzaţi) nici o bună parte dintre stoici. Ca să nu mai vorbim de succesorii lui Hegel, care reprezintă de fapt întreaga filosofie contemporană, dacă ne gîndim că, într-un fel sau altul, el e generatorul marxismului, al existenţialismului, al fenomenologiei şi chiar al psihanalizei : mulţi nefiind nici comunişti, nici adepţi ai terorismului : ar fi de-ajuns să-l amintim pe teologul danez Sören Kierkegaard.

E tocmai ceea ce caracterizează orice vînătoare de vrăjitoare, care este infinită şi nelimitată. Motiv pentru care sînt vizaţi nu numai cei urmăriţi, ci şi rudele, strămoşii şi chiar şi cei ale căror adrese figurează pur şi simplu în agendele lor. O tendinţă atît de bizantină şi de periculoasă, diferită de cea anterioară asuora căreia ar fi trebuit să ne oprim avînd pretenţia că vorbim într-adevăr de fundamentele creştine, uitînd tot ceea ce presupun aceste fundamente începînd cu Biblia iudaică şi cu poruncile lui Moise, nume mai greu de suportat, dat fiind antisemitismul mai mult sau mai puţin vizibil al multor oameni de aici. Dar pe lîngă Biblie şi porunci, creştinismul a fost fondat şi propagat de doisprezece evrei eretici care, în treacăt fie spus, dezvăluie virtuţi adesea fertile şi pozitive ale neconcordanţei. Dacă am adăuga acestor fondatori nume de greci şi de africani ca Platon, Aristotel, Plotin, Tertulian şi Augustin precum şi de italieni ca Tomas, ne-am putea întreba ce ar rămîne din valorile noastre naţionale fără această ilustră mulţime de străini. Fără a mai socoti că în 1853, Constituţia cerea respectarea tuturor crezurilor, fie ele mahomedane, ebraice, budiste sau brahmanice.

Pe lîngă crezuri, Constituţia noastră cere respectarea tuturor tipurilor de idei, inclusiv cele ale masonilor, nu numai pentru că legea noastră fundamentală cere acest lucru, ci şi pentru că o bună parte dintre fondatorii noştri au aparţinut unei masonerii sau alteia. Nu ni se poate demonstra nici că e vorba de a împiedica ideologiile străine de a ne distruge naţiunea, pentru că-n cazul acesta trebuie să vă reamintesc faptul că libertatea noastră a fost imaginată şi-n cele din urmă realizată de intelectuali care s-au bazat pe trei revoluţii străine : cea engleză, cea nord-americană şi cea franceză. Şi că aceşti intelectuali nu numai că au studiat ideile acestea, ci au şi tradus, elogiat şi răspîndit operele care i-au inspirat, astfel încît un ziarist care, deşi napolitan (ceea ce dovedeşte că şi străinii pot fi naţionalişti argentinieni) se afla în slujba lui don Juan Manuel de Rosas, i-a acuzat drept „anarhişti" şi „comunişti" pe emigranţi ca Alberdi şi Sarmiento, cu o ură care, dacă ar fi putut fi aplicată poliţieneşte asupra lor, am fi rămas fără naţiune.

Problema artei

CREAŢIA artistică se constituie într-o mărturie complexă a epocii reprezentate, uneori la fel de ambiguă şi de încertă precum visele ori miturile, adesea teribilă, veşnic însă constructivă în cel mai paradoxal sens. Istoria literaturii e copleşită de inceste, adultere şi trădări, paricide, matricide şi injurii împotriva instituţiilor de bază ale societăţii. Ar fi de-ajuns să ne gîndim la dramele lui Shakespeare. Şi cu toate astea, sau poate tocmai de aceea, tragicii greci au fost numiţi de Karl Jaspers „educatori ai poporului lor". Furiile nu pot fi ignorate şi cu atît mai puţin nu pot fi pe nedrept îndepărtate : sînt acceptate şi integrate în dialectica condiţiei umane ori este plătit singerosul tribut pe care l-a plătit societatea ori de cîte ori a-ncercat suprimarea acestora. În virtutea celor spuse de Heraclit, cu cît se apelează mai mult la raţiunea omului, cu atît reacţia forţelor obscure este mai brutală. Cînd Cultura s-a crezut eliberată pentru totdeauna de demoni, aceştia şi-au făcut din nou apariţia, şi-n plin apogeu al Raţiunii (şi, paradoxal de grotesc, tocmai

neconcordanţă

în numele acesteia) au fost suprimaţi sute de mii de cetăţeni, printre care şi mulţi dintre cei mai entuziaşti partizani ai acestuia ; şi chiar în secolul nostru, cea mai furioasă explozie a acestor forţe a avut loc în ţara care a obţinut cele mai numeroase premii Nobel în ştiinţă şi filosofie. Uităm de fiecare dată că nu trebuie să-i pretindem prea mult îngerului dacă nu vrem să-ntîlnim bestia.

Într-o civilizaţie care ne-a lipsit de toate vechile şi sfintele manifestări ale inconştientului, într-o cultură fără mituri şi fără mistere, omului de pe stradă nu-i rămîne decît modesta descătuşare de visurile sale sau katharsis-ul prin intermediul ficţiunilor acelor fiinţe condamnate să viseze pentru întreaga comunitate. Opera acestor creatori este o formă mitologică de reprezentare a unui adevăr despre cer şi infern. Nu ne dau o probă, nici nu demonstrează o teză, nu fac propagandă pentru un partid sau pentru o biserică : ne oferă o **semnificaţie.** O semnificaţie care, spre deosebire de acele teze liniştitoare şi edificatoare, urmăreşte să ne trezească şi să ne scuture din visul acesta în care, după John Donne, pare a se derula călătoria ce ne duce de la leagăn la mormînt spre a ne-nfrunta cu asprul, tragicul dar nobilul nostru destin de animal metafizic. Poate exista misiune mai înălţătoare pentru literatură ?

Dacă un creator e profund, dacă nu practică acea fabricare de best-sellers de sezon ce astăzi înlocuieşte în mare parte misiunea sfîntă de care aminteşte Jaspers vorbind despre tragicii greci, el este un rebel, un trimis al Furiilor, chiar fără a şti şi, desigur, fără a dori acest lucru. Sărmani ai naţiunilor ce uită sau ignoră sfîntul drept la rebeliune al marilor ei creatori ! Dacă un om se maturizează atunci cînd îşi conştientizează pentru prima oară limitele, ruşinîndu-se de defectele sale, de maturizarea unei naţiuni se poate vorbi numai atunci cînd fiii săi cei mai buni dovedesc că numeroasele perfecţiuni cu care o credeau dotată în copilăria lor nu sînt precum şi le imaginaseră şi că, asemeni altor naţiuni, asemeni tuturor naţiunilor, virtuţile ei sînt legate în mod inexorabil de defectele ei. Astfel, cele mai bune patrii, cele care au spus ceva lumii, au fost criticate de chiar scriitorii acestora, cu inima sfîşiată şi însingerată : Hölderlin şi Nietzsche şi Thoman Mann în Germania ; Dante în Italia ; Stendhal, Baudelaire, Rimbaud, Bernanos în Franţa ; Puşkin cu spiritu-i nobil, după ce a ascultat rîzînd povestirile comice pe care i le citea Gogol, a exclamat, cu lacrimi în în ochi : „Ce tristă e Rusia !".

Dreptul la neconcordanţă

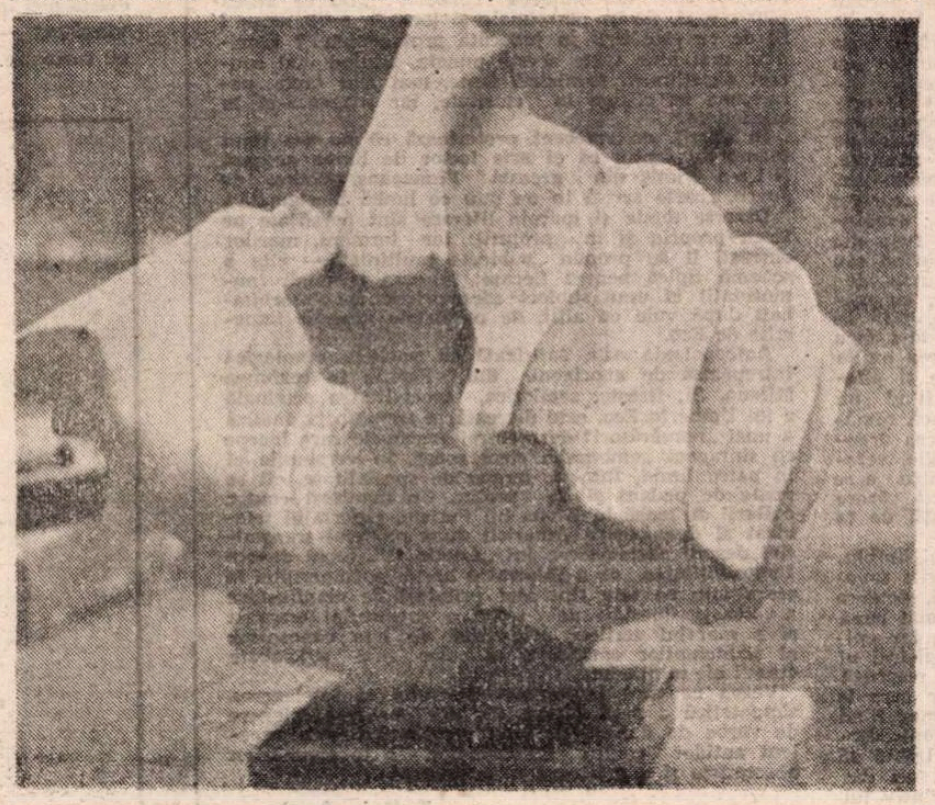
S-AR putea argumenta şi de cele mai multe ori chiar se argumentează că vechile culturi îşi pot permite luxul de a se autocritica, uitîndu-se că S.U.A. e o ţară la fel de tînără ca şi a noastră, autocritica ei fiind cu toate acestea cumplită. Statele Unite au încetat să mai fie un adolescent înfumurat din clipa cînd mintile cele mai luminate au avut curajul să asculte îndemnurile obscure ale sufletului şi să le expună ruşinii publice în romanele, teatrul şi cinematografia sa. În ţările noastre latino-americane — atît de predispuse guvernărilor despotice — criticăm adesea faimosul materialism yancheu, mîndrindu-ne în tot acest timp cu presupusa noastră înclinaţie spre valori spirituale. Deşi valoarea spirituală a acestui autoelogiu este deja îndoielnică, cert e că n-avem acea tărie ce presupune admiterea gravelor defecte şi acea capacitate de a le expune la lumina zilei. Rareori sîntem dispuşi să recunoaştem Statelor Unite una dintre cele mai mari valori spirituale pe care noi în general o ignorăm în practică şi chiar o interzicem : capacitatea de autocritică şi dreptul la neconcordanţă. Ca orice mare imperiu, Statele Unite au comis violenţe nenumărate în întreaga lume. Nimeni n-a folosit însă cuvinte atît de dure împotriva propriei ţări ca fiii acesteia, iar în particular, de vreme ce mă refer la literatură, puţine sînt locurile în care s-au scris şi filmat opere atît de acuzatoare împotriva propriilor politicieni, poliţişti, militari, guvernatori, preşedinţi ai Republicii şi chiar judecători ai Curţii Supreme. Şi asta fără ca Statul să interzică măcar una din aceste opere. Pentru că recunoaşte că operele acestea sînt edificatoare în cel mai bun sens al cuvîntului şi pentru că o democraţie se caracterizează prin permiterea publicării defectelor acesteia. Motiv pentru care unii cred că numai democraţiile sînt singurele regimuri corupte, cînd realitatea este că-n celelalte sisteme nimeni nu poate denunţa corupţia ; care este cu atît mai mare, mai profundă şi mai degradantă dacă ne gîndim la celebrul aforism al lordului Acton. Căci dacă puterea corupe, puterea absolută corupe în mod absolut. Şi asta ar trebui să se-nveţe în şcoală, ca pe vremea studenţiei mele, cînd ni se preda acea **Instrucţie civică** spre avertizarea noilor generaţii, veşnic dispuse, cînd încep să simtă mirosul putrefacţiei, să „taie în carne vie" tinjind sau chemînd de fapt astfel teroarea şi puterea dictatorială, imaginîndu-şi că aşa s-ar putea instaura acea domnie a Absolutului ce se menţine în mijlocul putredei relativităţi a fiinţelor umane. Predispoziţie a tinerilor aproape veşnic idealişti, care fructifică în mod pervers creierele unui totalitarism sau altuia.

În felul acesta, şi cu excepţia perioadelor splendide de libertate republicană, aici denunţurile împotriva anumitor persoane din guvern sau din armată au fost considerate întotdeauna drept delicte împotriva naţiunii şi a instituţiilor sale, confundîndu-se în mod flagrant această naţiune şi instituţiile ei cu cetăţenii falibili şi muritori care în momentul de faţă le reprezintă.

S-ar putea spune că trag concluzii hazardate, avînd în vedere fundamentele indiscutabile ale naţionalităţii noastre. Constat însă tocmai că bazele pe care le invocă aceşti cenzori sînt adesea destul de discutabile şi uneori primejdios de importante pentru destinul acestei patrii republicane pe care au visat-o (şi verbul reprezintă metafora exactă) acei curajoşi, profunzi, vizionari şi prudenţi luptători pentru libertate. Pentru că bazele reale ale naţionalităţii noastre sînt cele pe care oameni ca Alberdi au reuşit să le impună pentru legea noastră fundamentală : principiile care au instaurat în mod înţelept şi generos sfînta libertate a omului, acea libertate îngrădită doar de responsabilitatea şi respectul faţă de însăşi comunitatea care-i garantează existenţa, după restricţiile legilor experimentate în dramatica istorie a omului ; respect care ocroteşte acea justiţie independentă ce asigură dreptul la neconcordanţă. Asta şi numai asta ar trebui să-i călăuzească pe cenzorii noştri : necesitatea de a feri naţiunea de orice gen de totalitarism, indiferent de gruparea în care acesta s-ar înscrie. Dar despre ce cenzori vorbim dacă justiţia independentă este cea care trebuie să exercite cenzura ? Şi dacă terorismul totalitar vrea să distrugă aceste nobile instituţii aşa cum se-încearcă acum în mod barbar în Spania şi Italia, va trebui să găsim modalitatea de a actualiza legile noastre pentru ca duşmanii Republicii să n-o poată înlătura profitînd de caracterul ei blînd şi inoperant. Numai cu aceste arme trebuie să luptăm împotriva terorismului, asigurînd fireşte dreptatea pentru cei năpăstuiţi şi dezvoltarea materială care să permită instaurarea acesteia. Dezvoltare fără de care nici nu poate fi vorba de autentică libertate în epoca noastră.

Despre viitoarele comunităţi

EMMANUEL Mounier a răspuns poate cel mai bine preocupărilor noastre, dezvoltînd şi sintetizînd ideile marilor gînditori sociali Egoismul a fost un răspuns în faţa presiunii totalitare, o apărare împotriva asupririi aparatelor de stat. Pentru a nu risca încurajarea falselor interpretări favorabile vechiului liberalism, acesta a



Sculptură de CARLO ZAULI

asociat cuvîntului „persoană", în mod dialectic, cuvîntul „comunitate". Cînd după cel de-al doilea război mondial vechile concepte ale acestei doctrine s-au fărîmiţat, au fost invocate două explicaţii : pentru marxişti nu era decît o criză economică, şi era de-ajuns să acţionezi asupra economiei spre a vindeca răul ; pentru moralişti, în schimb, era vorba de o criză a omului şi a valorilor sale, şi ca atare, societatea avea să se schimbe dacă era în stare să schimbe omul. Pentru Mounier, şi unii şi alţii făceau aceeaşi greşeală, tipic modernă, consecinţă a unui îndoielnic cartezianism separînd trupul de suflet, acţiunea de gîndire, **homo faber** de **homo sapiens.** Cînd concret era să se considere criza ca fiind totodată şi o criză a omului şi a structurilor sociale. Ar fi fost astfel cel mai bun exorcism împotriva demonului purităţii, acea puritate abstractă ce presupune existenţa binelui fără ceva care să-l susţină ; ar fi fost inserţia concretă într-o lume de situaţii obiective. Ar fi însemnat denunţarea „purităţii" pe care pretindeau c-o menţin atîţia oameni de calitate ce se proclamau apolitici.

Deja directorii de conştiinţă ca San Francisco de Sales, cu mult înaintea lui Marx şi Freud, au denunţat atitudinile acestea, considerîndu-le o alienare şi un vicleşug ce asigura liniştea individuală în tumult, cu extrem de nobile pretexte. Omul nu este un ego gînditor şi abstract : el este materializat într-un trup aparţinînd unei familii, unei patrii şi unei epoci pe care nu şi le-a ales. Compromisul acesta este echilibrul nostru, neutralizează acel egocentrism care ne tiră̂ste continuu spre Narcis. Nu sîntem „nebuni de libertate", după cum afirmau unii suprarealişti, dar nu sîntem nici condamnaţi la munca forţată a unei istorii fără drept de apel. Şi această dualitate ne face responsabili. Existenţialism şi egoism îşi dau astfel întîlnire în acest om nou al secolului XX, fiinţa aceasta înstrăinată căreia trebuie să-i redăm destinul. Dacă nu vom fi distruşi de hecatomba atomică, va fi necesar să căutăm modalitatea de a rectifica direcţii în cadrul imperfectei democraţii, va trebui să căutăm sinteza unei realităţi scindate în contrarii de Epoca Modernă ; ştiinţa şi omul, individul şi colectivitatea, obiectivul şi subiectivul. În ordinea socială ar trebui să se realizeze ceea ce noua filosofie a reuşit în gîndire : sinteza omului şi a lumii.

Nici individualismul, nici colectivismul nu sînt soluţii cu adevărat umane, căci primul nu vede societatea, iar al doilea nu vede omul ; ambele sînt abstractizări şi încă unele extrem de primejdioase pentru fiinţa umană. Căci imperiul acestei fiinţe nu este neliniştitul şi intimul teritoriu al ego-ului său, nici abstractul domeniu al colectivităţii, ci acea zonă intermediară în care fiinţează iubirea şi arta, prietenia şi dialogul, înţelegerea şi munca în comun. Este marele păcat al Occidentului de a se fi îndepărtat de acest adevăr primordial, fără de cunoaşterea căruia va fi imposibilă stabilirea comunităţilor viitoare. Comunităţile autentice, nu maşinăriile acelea sociale cu care în mod trist ne-am obisnuit.

A fost pesemne un nenoroc ca acel **individuum** cu care Cicero a tradus acel **atomon** al naturaliştilor greci să depăşească domeniul fizicii spre a-l înţelege pe cel al oamenilor ; căci dacă pentru un simplu organism viu postulatul acesta este greşit, pentru o comunitate de fiinţe umane este catastrofal de fals. Astfel, anumiţi filosofi ai vechiului liberalism au considerat societatea drept o juxtapunere de indivizi. Şi e probabil ca această doctrină, bazată pe un ego independent — şi-n egoismul ei — să fi constituit elementul ferocităţii liber întreprinzătoare pe care acei negustori ai Revoluţiei Industriale au lansat-o asupra satelor lipsite de apărare din Africa şi Polinezia, spre a-şi introduce zdrenţele şi vechiturile cu preţul distrugerii culturilor arhaice. Mentalităţii acesteia i se potrivea foarte bine afirmaţia incisivă a lui Hobbes, care vedea în egoism baza întregii convieţuiri. Ceea ce este cumplit de adevărat, deşi nu în totalitate, cel puţin cînd individul accede la suprema categorie de persoană. Nu devenim în mod spontan, nici nu ne nastem investiţi cu această demnitate, dat fiind faptul că persoana se construieşte luptîndu-se împotriva forţelor nefaste ale fiinţei noastre. Feodor Dostoievski afirma că Dumnezeu şi Demonul îşi dispută sufletul omului, iar cîmpul de bătălie este inima însăşi a acestei fiinţe, în mod tragic dual. Iar în lupta aceasta nu învinge întotdeauna demonul, căci dacă omul este capabil de cele mai cumplite atrocităţi, el este totodată capabil să atingă culmile altruismului, precum un Albert Schweitzer sau un Părinte Damian. Şi ar trebui de asemenea avertizat Hobbes că : „il est dangereux de trop faire voir à l'homme combien il est egal aux bêtes, sans lui montrer sa grandeur" : frumos aforism în care singura greşeală este faptul de a atribui nobililor lei şi elefanţi perversităţile de care poate fi capabil numai acest animal ciudat ce poate în acelaşi timp să construiască lagărele de la Dachau şi să propage Evanghelia. Această dualitate inerentă condiţiei însăşi a omului obligă la crearea de legături de asociaţie care să limiteze tendinţa acestuia spre rău, de la preceptele religiilor superioare pînă la legile societăţilor inteligent organizate. O lege acceptată de comunitate şi o justiţie de aplicat — independentă de cei ce deţin puterea fizică — este **singurul lucru** ce poate asigura o existenţă demnă. Conceptul de „bun comun", apărat de gînditorii cei mai lucizi, reprezintă piatra unghiulară a oricărei societăţi care-şi propune să evite atît egoismul individual cît şi tarele Supra-Statului, bunul comun nefiind simpla îmbinare de elemente egoiste individuale, nici acel celebru „bun al Statului" pe care totalitarii îl consideră mai presus de persoană şi-n faţa căruia nu-ţi mai rămîne decît să-nceapi să tremuri : este bunul suprem al unei comunităţi alcătuite din oameni liberi şi solidari totodată. Asigurarea acestui echilibru reprezintă o chestiune arzătoare, nu imposibilă însă după cum a demonstrat-o de atîtea ori istoria, începînd cu acele străvechi comunităţi pe care aroganţa europeană a Epocii Moderne le-a numit „primitive", pînă la anumite democraţii ce nu au necesitat recurgerea la terorismul statal spre a se evita distrugerea acestora de către terorismul invers.

Răspunsuri la întrebările formulate de Odile Baron Supervielle în „La Nación", Buenos Aires, 31 decembrie 1978.

Prezentare şi traducere de
Luminiţa Voina-Răuţ

Meridiane

Manifestări culturale

● Ce oferă, ce propun oaspeților lor institutele de cultură străine la București ? Programele de activitate, la zi, ale citor-din aceste ambasade ale culturii sînt edificatoare:

● CASA CULTURII CEHOSLOVACE (B-dul Dacia, nr. 28) impune prin varietatea manifestărilor sale lunare, care, în ultima perioadă, se concretizează prin abordarea unei problematici majore — de pildă, de la aprofundarea cunoașterii creației literare a lui Karel Čapek (cu o expoziție în desfășurare), la o largă informare asupra activității din ultimele două decenii a interesantei colecții „Biblioteca antică" îngrijită de editura pragheză „Svoboda" (expoziție de asemenea în curs); menționăm și o masă rotundă asupra evoluției situației politice în Cehoslovacia.

Spre încîntarea publicului meloman, Casa Culturii Cehoslovace a organizat un concert al Cvintetului de suflători al Teatrului Național din Praga.

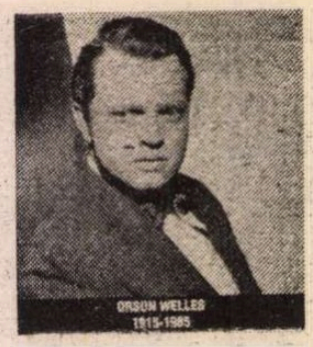
Prelegerea „Vaclav Havel și dramaturgia contemporană cehoslovacă" și conferința de presă în legătură cu „Dramaturgul Havel și ceilalți autori proscriși din perioada așa zisei «normalizări» în Cehoslovacia" completează acest program la care se adaugă ciclurile de filme — producții noi.

În perspectivă aici, expoziția tinerilor artiști plastici slovaci (vernisaj: 21 martie, ora 13).

● CASA DE CULTURĂ A REPUBLICII FEDERALE GERMANIA (str. I.C. Frimu). În ciclul **Ecologie** — conferința dr. Manole Cucu, director al Institutului de Igienă și Sănătate Publică din București, despre „Consecințele poluării aerului" (14 martie, ora 17,30) cu prezentarea unui proiect comun al institutului românesc amintit și al Institutului Mediului Ambiant al Universității din Düsseldorf; întîlnirea cu scriitorul Hans Magnus Enzensberger din München, la Casa Scriitorilor din București (17 martie, ora 16), manifestare organizată în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România. Filme : **Supusul** — regia Wolfgang Staudte (la 8 și 13 martie, ora 17,30); **Botnița** — regia Ernst Engel (la 15 și 20 martie, ora 17,30) și **Katzelmacher** — scenariul și regia Rainer Werner Fassbinder (la 22, 27 și 28 martie, ora 17,30).

● Nu poate lipsi din această sumară trecere în revistă a inscrierilor în actualitate, **Luna prieteniei și a culturii italo-române**, în plină derulare la Sala Dalles, din al cărei program la zi reținem: ciclul de sase producții noi ale cinematografiei italiene (10—18 martie); conferința „Majolica italiană din Renaștere", susținută de reprezentanta Muzeului Ceramicii din Faenza, d-na Carmen Ravanelli Guidotti (12 martie, ora 17), urmată, la 13 martie, ora 17, de masa-rotundă pe aceeași temă, iar la capătul celor 28 de zile ale întregii manifestări, concertul de gală dirijat de Antonio Pirolli, solistă Cristina Anghelescu. În program, **Anotimpurile** de Vivaldi (20 martie, ora 17).

M. RALIAN



„Războiul lumilor"

● Zilele trecute, datorită pasiunii lui Marc Jacquin, fondator al lui Phonurgia Nova (universitate estivală a tehnicilor radiofonice, cu sediul în Arles), în Franța a apărut pentru prima dată pe un disc compact înregistrarea integrală a celebrei **Războiul lumilor**, una din primele realizări (1938) ale lui Orson Welles (în imagine), adaptare după romanul lui H.G. Wells.

Debut cinematografic

● Dizzy Gillespie, celebrul trompetist de jazz (73 de ani în luna octombrie a.c.) va debuta ca actor într-un film, pentru care urmează să compună și muzica : **O iarnă la Lisabona** (coproducție italo-franco-spaniolă). „Mi-a plăcut scenariul — mărturisește Gillespie. Este povestea unui muzicant de jazz care, obosit și deceptionat de lumea muzicală din Statele Unite, se decide să abandoneze totul : familie, prieteni, suporteri — pentru a porni să se descopere pe sine. Aștept cu mare emoție începerea filmărilor — a adăugat Gillespie. Va fi un film cu momente muzicale emoționante — cel puțin așa sper".

„Lecții despre istorie"

● La editura pariziană de Falloiz a apărut de curînd volumul **Leçons sur l'histoire** de Raymond Aron. Sînt cursuri inedite ținute la Collège de France între 1972—1974 în care Aron își expunea reflecțiile asupra cunoașterii istoriei. Volumul, spun comentatorii, este fascinant datorită inteligenței expunerii, a efortului constant de luciditate și de rigoare care îl caracterizează pe autor.

Un profesor deosebit

● Realizatorul australian Peter Weir este autorul unui film care a stîrnit comentarii contradictorii. Acțiunea se petrece în 1959 la Academia Welton, Vermont. Un profesor de literatură iesit din comun, John Keating, îi va învăța, în afara programei, dragostea de viață, de libertate și de poezie. Amprenta sa îi va întovărăși pe elevi de-a lungul vieții, datorită așa zisului cenaclu care dă și titlul filmului : **Dead Poets Society**.

„Noul Val"

● **Nouvelle Vague** este titlul noului film, pe care îl realizează în „mare secret" Jean-Luc Godard. Acum treizeci de ani Godard l-a descoperit pe Jean-Paul Belmondo (**A bout de souffle**). Acum, Godard a descoperit o nouă vedetă : pe Alain Delon. Din „secretul" filmului realizat pe malul lacului Léman se știe că Delon interpretează rolul dublu al unor gemeni. Partenera : Domiziana Giordano.

„Nu se schimbă o echipă care a cîștigat"

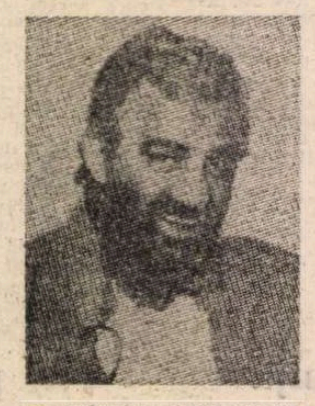
● Aceasta este declarația lui Claude Zidi, regizorul care în 1985 a obținut cu filmul **Le ripoux** premiul César pentru „cel mai bun film și cel mai bun realizator". Zidi lucrează acum la **Ripo contre Ripo**, reconstituind tandemul Noiret — Lhermite pe care îl opune unui alt cuplu de rezonanță : Guy Marchand — Jean-Pierre Castaldi. (În imagine : Noiret — Lhermite).

„A fost odată un scriitor"

● Astfel își intitulează „L'Express" un articol prilejuit de apariția în limba franceză a cărților **Omul care vorbește, Împotriva vînturilor și mareelor, Despre viață și politică** ale scriitorului peruvian Mario Vargas Llosa ca și de decizia sa de a opta pentru cariera politică. Se pare că romancierul va cîștiga alegerile prezidențiale din țara sa în luna aprilie. „Un romancier poate oare salva Peru ?" — se întreabă „The New York Times". S-ar putea — răspunde „L'Express", dar romancierul a dispărut. Oricum omul politic și scriitorul urmează traiectorii diferite. Primul nu conteneste să explice ferindu-se să spună totul, al doilea spune totul fără a se explica niciodată.

Belmondo și Depardieu

● Pe scenă — Jean-Paul Belmondo (în imagine). Regizor : Robert Hossein. Piesa — **Cyrano de Bergerac** de Edmond Rostand. Gazdă : Teatrul Marigny din Paris. Succes răsunător. Pe ecranele capitalei franceze, în



curînd : filmul **Cyrano de Bergerac**. În rolul titular, Gérard Depardieu. Întrebare aflată pe buzele tuturor : cine va fi învingătorul acestui duel interpretativ ? Belmondo, aflat într-o excelentă formă fizică, nu se teme de concurență : „Nu va exista nici învins, nici învingător" — declară el cu curtoazie.

Louis Malle și mai 1968

● După **Au revoir les enfants**, Louis Malle se prezintă acum pe ecrane cu un film-frescă despre evenimentele din mai 1968, **Milou en mai** pe un scenariu semnat de Jean-Claude Carrière. Într-un interviu apărut în „Le Nouvel Observateur", Malle precizează : „Întotdeauna am vrut să plasez personajele filmelor mele într-un context istoric care le modifică comportamentul, modul de gîndire. Ideea mi-a venit odată cu a 20-a aniversare a evenimentelor din mai 1968. Au apărut atunci la televiziune persoane care și-au disputat rolul C.G.T.-ului, al partidului comunist. Pentru mine n-a contat prea mult. Mă interesa în primul rînd latura imaginativă, onirică, dorința de a gîndi o societate diferită. Filmul meu este un Mai '68 în provincie, într-un context destul de cehovian, comportamentul personajelor fiind alterat". În rolurile titulare : Miou-Miou și Michel Piccoli.

Am citit despre...

Meditații ireverențioase

■ DUPĂ mohorala, morga mitocănească și timpa emfază pe care ne-a fost dat să le suportăm sub defunctul regim, bine ar fi ca, în loc să ne agităm și să perorăm ca personajele lui Caragiale (Ion Luca), plini de noi înșine precum celălalt Caragiale (Mateiu), să încercăm să gîndim mai detașat, mai ironic, cu un dram de subtilitate și un car de bunăvoință, să fim și emulii, nu doar creația lui nenea Iancu.

În condițiile încrîncenărilor de dragul încrîncenărilor, nimic mai tonic decît lectura unei cărți ca **Pastișe și postișe** de Umberto Eco, selecție de parodii și alte texte umoristice publicată în 1963 în limba franceză. Să începem cu referatele de lectură în baza cărora editorului nu-i rămîne decît să comunice „cu regret" autorilor că nu le poate publica scrierile.

Un referent afirmă că a fost entuziasmat de primele cîteva sute de pagini din Biblie : „Are acțiune din plin și se găsește în ea tot ce cere cititorul de la o carte de divertisment : sex (mult), cu adultere, sodomie, asasinate, incest, războaie, masacre etc. Episodul Sodomei și Gomorei, cu travestiții care vor să-i posede pe cei doi îngeri e rabelaisian ; aventurile lui Noe — Jules Verne sută la sută ; fuga din Egipt va fi fără îndoială ecranizată mai curînd sau mai tîrziu [...] Pe scurt, adevărat roman-fluviu bine construit, cu lovituri de teatru, imaginativ, cu mesianismul strict necesar pentru a plăcea, fără să cadă în tragic." Și totuși, constatînd că are de-a face cu „o antologie din mai mulți autori, cu prea multe bucăți poetice, unele de-a dreptul mediocre și plicticoase, adevărate ieremiade", rezultatul fiind „un talmeș-balmeș monstruos, riscînd să nu placă nimănui pentru că are de toate" și că repartizarea drepturilor de autor va pune probleme insolubile, referentul sfătuiește să se ducă tratative pentru a se reține spre publicare doar primele cinci cărți, cărora să li se dea un titlu de genul **Disperații de la Marea Roșie.**

Odiseea are parte de un referat mult mai amplu, care începe, cum se obișnuiește, cu aprecierile favorabile : „povestirea e frumoasă, palpitantă, doldora de aventuri [...]. Scenele finale sînt în cea mai bună tradiție a western-ului : încăierarea e dură, iar episodul arcului este povestit cu un simț magistral al suspense-ului". Și totuși și el propune să se respingă manuscrisul, tot din cauza complicațiilor pe care le va stîrni problema drepturilor de autor, Homer fiind de negăsit, iar părerile agenților literari contradictorii : cel din Chio crede că drepturile ar trebui să revină unor rapsozi locali folosiți ca negri, cel din Smirna — dimpotrivă, că ele i se cuvin exclusiv lui Homer, dar acesta fiind mort, banii ar urma să fie plătiți municipalității locale, punct de vedere contestat de alte cîteva orașe care îl revendică pe autor. Mai sînt cîteva piste : un anume Callinos pretinde toate drepturile pentru el însuși. Editura nu-și va putea permite, în aceste condiții, „să se joace de-a detectivii" și de aceea e preferabil să renunțe la întreaga afacere.

Se recomandă să se secționeze **În căutarea timpului pierdut** în volume de buzunar, pentru a face vandabilă opera, dar, mai ales, să se revizuiască întreaga punctuație : „Frazele sînt prea laborioase. Cu un bun rewriting care să le reducă la două-trei rînduri fiecare, tăind și introducînd alineate, se va ajunge cu siguranță să se scoată ceva din acest text care e — cum să spun ? — prea astmatic."

Procesul lui Kafka este privit cu solicitudine, ca „o cărțulie în genul polițist cu momente à la Hitchcock". Recenzentul constată însă că autorul pare a fi scris sub amenințarea cenzurii : „De ce atîtea aluzii vagi, de ce persoanele și locurile n-au nume ? Și de ce este tîrît în judecată protagonistul ? Elucidînd mai bine toate aceste puncte, situînd mai concret narațiunea, furnizînd fapte, mai ales fapte, narațiunea ar cîștiga în claritate, iar suspense-ul în eficacitate."

În sfîrșit, un referent protestează că nu s-a ținut seama de faptul că el este lector de limba engleză și i s-a trimis din greșală **Finnegans Wake**, de Joyce, „carte scrisă în nu știu ce limbă blestemată".

Diverse mode și marote literare sînt persiflate pe teren propriu și în propriii lor termeni, marilor cineaști li se propun „subiecte multiple" — cîte o schemă tipică pentru fiecare, în care termenii (numerotați) ai unui subiect caracteristic pot fi schimbați după voie cu alții, de pe listele generos întocmite de Eco.

Antropologia este satirizată în ancheta etnologică întreprinsă de aborigeni din Pacific în regiunea Milano. Și, firește, semiotica, specialitatea originală a lui Umberto Eco, este disecată în superdocta analiză a unei „numărători" despre trei cucuvele care începe cu sintagma „ambaraba cicci coco", în versiunile ei în patru limbi, într-un jargon de specialitate, cît se poate de pedant și de prolix. Un manifest contra culturii de masă în Atena lui Pericle, reportajul televizat al descoperirii Americii după modelul transmisiei despre aselenizarea lui „Apollo 11", eseul despre **Imposibilitatea de a întocmi o hartă a imperiului la scara unu pe unu** sînt alte prilejuri de manifestare a voioasei libertăți de spirit a savantului umanist și a marelui scriitor deopotrivă de bun cunoscător al slăbiciunilor omului și al celor mai sofisticate creații ale minții lui.

Verva caustică la adresa Moftului și înțelegerea simpatetică a moftangiilor fac din această culegere de vorbe de duh și gînduri ireverențioase un excelent antidot contra bigotismelor, a înverșunărilor absolutiste și a intoleranței intelectuale.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Verba volant ?

(Septuaginta, **Deuteronomium**)

„Portocala mecanică"

● La Barbican Theatre din Londra a avut loc recent premiera spectacolului **A Clockwork Orange 2004.** Spectacolul, realizat de Royal Shakespeare Company, este de fapt o adaptare scenică a cunoscutului roman (apărut în 1962) **Portocala mecanică** de Anthony Burgess — care este și autorul noii versiuni scenice. Regia spectacolului este semnată de Ron Daniels. Rolul lui Alex, eroul romanului, este interpretat de Phil Daniels.

Turneu

● Cunoscutul compozitor francez de avangardă Pierre Boulez s-a aflat pînă la 5 martie în Uniunea Sovietică, în fruntea a două formații muzicale create de el însuși — Ansamblul Intercontemporan și cel de la IRCAM din Paris. În concertele de la Moscova și Leningrad, artiștii francezi au interpretat piese de Varèse, Ligeti, Manoury, a căror muzică nu s-a cîntat niciodată în U.R.S.S.

Winnetou și ecologia

● Actorul Pierre Brice (în imagine) pe numele și cu titlul său întreg baron Louis de Bris, născut acum 60 de ani în Bretania, este cunoscut mai ales ca interpret, în teatru și film, al celui mai autentic dintre eroii cărților cu piei roșii ale lui Karl May, Winne-

tou. Anul acesta el va participa din nou la Festivalul de la Bad Segeberg (R.F.G.) dedicat scriitorului, susținînd pe scenă (pentru ultima oară, consideră inițiații) o luptă contra celor răi. Originar din Bretania (provincie franceză celebră prin atașamentul locuitorilor ei pentru natură), interpretul mindrului descendent al apașilor a aderat cu entuziasm la mesajul ecologist al noii ediții a Festivalului Karl May.

Un turneu neobișnuit

● Timp de trei luni, celebrul bariton italian Ruggero Raimondi (în imagine), împreună cu Orchestra Simfonică a Conservatorului din Moscova sub bagheta lui Leonid Nikolaev — întreprinde un turneu în Europa : Paris, Bruxelles, Amsterdam, Barcelona, Madrid, Londra, Edinburgh, Lausanne, Roma. Turneul se va încheia în luna martie la Moscova și Leningrad. Fiecare concert este alcătuit din două părți. În prima Raimondi interpretează, în limba rusă, arii din opere de Glinka, Musorgski, Borodin, Rimski-Korsakov, în a doua — arii din opere de Verdi : **Don Carlos, Attilla, Hernani și Forța destinului.**

Jurnal

● A apărut în S.U.A. un volum însumînd 300 de pagini care cuprind jurnalul și corespondența infirmierei Agnes von Kurowsky, cea care l-a îngrijit cu devotament pe Hemingway, cînd acesta s-a aflat internat, în 1918, la Spitalul Crucii Roșii Americane din Milano. Eroina Catherine Barkley din **Adio arme** i-a fost inspirată marelui scriitor de către Agnes von Kurowsky. Paginile jurnalului ei au fost încredințate lui Henry Villard, internat odată cu Hemingway în același spital, care a permis publicarea. Agnes von Kurowsky a murit în 1984, la 92 de ani.

„Lohengrin" — Abbado

● Claudio Abbado, directorul artistic al operei din Viena, a inaugurat actuala stagiune a scenei lirice vieneze cu opera **Lohengrin** de Richard Wagner, pe care a dirijat-o pentru prima dată în Austria. A fost un real triumf. Sub bagheta lui Abbado, **Lohengrin** a fost o adevărată capodoperă — apreciază criticii de specialitate. În rolul titular — Placido Domingo, alături de Cheryl Studer-Elsa.

Sammy Davis — 60

● „Sammy Davis jr's 60th Anniversary celebration" — astfel a fost intitulată gala, preluată de rețeaua ABC, prin care lumea spectacolului american a sărbătorit cei 60 de ani de activitate artistică desfășurată de Sammy Davis jr. A fost o adevărată paradă a „stelelor" la care și-au dat concursul : Frank Sinatra, Michael Jackson, Eddie Murphy, Clint Eastwood, Jessi Yacobson, Bill Crosby, Gregory Peck, Dean Martin, Shirley McLaine, Quincy Jones, Dianne Warwick, Bob Hope, Lola Falana, Goldie Hawn etc. Un moment emoționant l-a constituit apariția celebrei Ella Fitzgerald care, aproape oarbă, condusă pe scenă de Murphy și Jackson, a interpretat melodia **Too close for confort.**

Karel Reisz și Arthur Miller

● Realizator al unor pelicule de mare rafinament și eleganță, regizorul englez Karel Reisz **(Simbătă seara, duminică dimineața, Logodnica locotenentului englez, Sweet Dreams)** a transpus pe ecran un scenariu pe care Arthur Miller l-a scris după propria-i piesă **Fiecare cu șansa sa,** un film despre violență care, după cum preciza Reisz, nu prezintă nici un moment de violență. „Dacă fac o poveste despre corupție și rău, prefer să sugerez consecințele pe care acestea le au asupra vieții cotidiene, decît să subliniez exploziile de violență" — mărturisea regizorul. În rolurile principale ale filmului, doi actori de mare popularitate : Debra Winger și Nick Nolte.

„Castanii din pădurea Boulogne"

● Fiul adoptiv al lui André Malraux a publicat o carte despre autorul **Cuceritorilor** și al **Căii regale,** al **Speranței** și al **Antimemoriilor.** Intitulată **Les Marronniers du bois de Boulogne,** cartea lui Alain Malraux evocă atmosfera din jurul ilustrului său părinte, felul lui de a fi, micile tabieturi ale vieții sale cotidiene, relațiile celebrului scriitor și om politic cu cei doi fii ai săi (care au murit într-un accident de automobil), cu fiica sa Florence, cu fosta sa soție, Clara, cu Victoria Ocampo, o mecenată a literaturii franceze în America de Sud etc.

FRAGMENTE

● Vom fi cu adevărat liberi numai atunci cînd nu vom mai avea nevoie de curaj pentru a fi liberi.

● Am cheltuit prea mult eroism pentru a obține cel mai natural dintre drepturile umane, dreptul de a fi noi înșine...

● Visez la un moment cînd nu voi mai fi obligată nici de cei puternici să fiu **pentru,** nici de conștiința mea să fiu **contra,** cînd îmi voi putea permite suprema libertate a indiferenței.

● Prețul plătit pentru această libertate a fost atît de ridicat, încît ea va trebui să devină nu numai fără de preț, ci și gratuită.

● Nu există spectacol mai înălțător decît acela al unei solidarități în numele libertății, nu există mîndrie mai mare decît aceea de a fi mîndru de ceilalți.

● Faptul că poeții devin importanți din punct de vedere politic este un semn al anormalității istoriei.

● **Liber ca pasărea în zbor** unește dreptul de a nu atîrna de cer cu datoria de a nu te strivi de pămînt și este numele condamnării la neodihnă, pentru că a **zbura** nu înseamnă în fapt decît a te zbate clipă de clipă să-ți salvezi libertatea.

● A fi liber nu este o stare, ci un talent care, ca orice talent, trebuie exersat și piere în lipsa antrenamentului.

● Intoleranțele care transformă libertatea în haos și strategemele care transformă haosul în intoleranță...

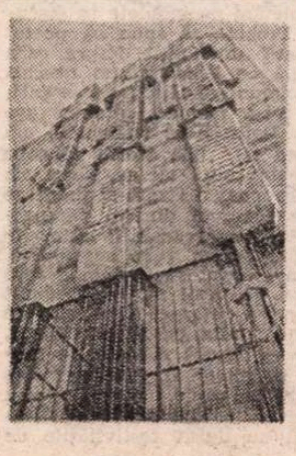
Ana Blandiana

Glasgow — Oraș european al culturii — 1990

● Succesul obținut de Glasgow în desemnarea lui drept „Oraș european al culturii" în anul 1990 a uimit pe unii localnici, a surprins largi cercuri ale unor instituții britanice de artă. Orașul și-a cîștigat acest titlu datorită activității susținute, imaginației și încrederii în capacitatea lui de a vorbi lumii despre propriile realizări.

În mai puțin de zece ani, Glasgow și-a înlăturat praful de pe istoria lui industrială, pentru a se arăta drept un magnific oraș victorian. Statutul lui de capitală culturală a Scoției a fost întărit prin reputația crescîndă a tinerelor companii profesioniste, printre care „The Third Eye Centre" în domeniul artelor vizuale, „Simple Mind" în muzica pop, „The Citizens' Theatre".

În muzică, Glasgow a fost mereu centrul de gravitație al Scoției. Orchestra Scoțiană, înființată în 1893, s-a transformat în Orchestra Națională Scoțiană, iar Opera Scoțiană a apărut cu douăzeci și cinci de ani în urmă, după o lungă tradiție corală datorată îndeosebi corului „Orpheus". Un merit deosebit are Academia Scoțiană Regală de Muzică și Dramă care și-a celebrat de curînd centenarul, într-un nou sediu, construit în inima orașului. Baletul Scoțian, o altă companie națională din Glasgow, și-a făurit o reputație ce depășește granițele Scoției, ca una dintre cele mai bune companii de dans clasic din Marea Britanie.



Bogăția artelor vizuale ale orașului începe cu Colecția municipală, una din cele mai cuprinzătoare din Marea Britanie. Ea reprezintă acumularea unor donații individuale de la oameni de afaceri, care au folosit averile datorate revoluției industriale pentru a patrona artele. Cel mai important dintre aceștia a fost armatorul Sir William Burrell al cărui gust judicios de-a lungul unei vieți de achiziții a avut ca rezultat o colecție aleasă, lăsată moștenire orașului în 1944. Ultima acțiune din oraș a fost aceea de a face investiții într-o nouă galerie, inaugurată în 1983. Începînd din 1986, Colecția Burrell a devenit cel mai important punct turistic al Scoției, atrăgînd mai mulți vizitatori decît Castelul Edinburgh. Bogăția trecutului artistic al orașului a fost redescoperită prin lucrările unor artiști contemporani, ale unor grupuri independente și ale autorităților. Toate aceste grupuri se întîlnesc acum cu regularitate cu directori a circa 20 de galerii, pentru a planifica evenimentele artistice ale orașului. Prestigiosul titlu de „Oraș european al culturii" în 1990 nu trebuie să surprindă pe nimeni, deși este prima recunoaștere internațională oficială a „noului Glasgow". (În imagine, Scoala de artă, concepută de Charles Rennie Mackintosh).

Jorge Luis BORGES

Loteria din Babilonia

De necrezut, n-au lipsit clevetirile. Societatea, cu discreția sa obișnuită, n-a răspuns direct. A preferat să mîzgălească pe dărîmăturile unei fabrici de măști o inscripție scurtă, care apare acum în sfintele scripturi. Acest text doctrinal atrăgea atenția că loteria este o interpolare a întîmplării în ordinea lumii și că a accepta erori nu înseamnă a contrazice întîmplarea : înseamnă a o confirma. De asemenea, textul amintea că acești lei și aceste sacre recipiente, chiar dacă nu erau dezmințite de Societate (care nu renunța la dreptul de a le consulta), funcționau fără garanție oficială.

Această declarație a pus capăt neliniștii publice. Mai mult, a produs efecte, poate nepreväzute de autorul ei. A modificat profund spiritul și operațiile Societății. Mai am puțină vreme ; se anunță că vaporul e gata să ridice ancora ; voi încerca, totuși, să le explic.

Oricît ar părea de neadevărat, nimeni nu încercase să prezinte — pînă atunci — o teorie generală a jocului. Babilonianul e foarte puțin speculativ. Odată cunoscută puterea întîmplării, îi dă viața, speranța, teroarea fricii, dar nu-i trece prin gînd să cerceteze legile labirintice, nici sferele giratorii care arată această întîmplare. Totuși, declarația oficioasă pe care am amintit-o a dat naștere la multe discuții cu caracter juridico-matematic. Din una dintre acestea s-a născut următoarea situație : dacă loteria este o intensificare a întîmplării, o infuzie periodică a haosului în cosmos, n-ar fi bine ca întîmplarea să intervină în toate etapele scrutinului și nu în una singură ? Nu e iluzoriu ca întîmplarea să dicteze moartea cuiva, iar modul în care urmează să se petreacă această moarte — rezerva, publicitatea, termenul de o oră sau de un secol — să nu fie supus tot întîmplării ? Acești scrupuloși atît de drepți au provocat în cele din urmă o reformă considerabilă a cărei complexitate (agravată de exercițiul de un secol) n-o înțeleg decît cîțiva specialiști, dar pe care voi încerca s-o explic, măcar simbolic.

Să ne imaginăm o primă tragere la sorți care ordonă moartea unui om. Pentru ducerea la îndeplinire se procedează la altă tragere la sorți care propune (să zicem) nouă executori publici. Dintre aceștia, patru au dreptul să inițieze a treia tragere, cea care îl va numi pe călău, doi pot să înlocuiască ordinea potrivnică printr-una fericită (găsirea unui tezaur, de exemplu), altul va exacerba moartea (adică o va face infamă sau o va îmbogăți în tortură), alții pot să refuze îndeplinirea ei... O astfel de schemă e simbolică. În realitate, numărul tragerilor este infinit. Nici o decizie nu este ultima, toate se ramifică în altele. Ignoranții susțin că tragerile infinite necesită un timp infinit ; în realitate, este de ajuns ca timpul să fie divizibil la infinit, cum ne invață faimoasa parabolă despre Concursul cu Broasca. Această infinitate coincide în mod admirabil cu sinuoasele numere ale Întîmplării și cu Arhetipul Celestial al Loteriei, adorat de platonici... Un ecou deformat al riturilor noastre pare să fi ajuns pînă pe malurile Tibrului : Elio Lampridio, în Viața lui Antonio Mîncăul, notează că acest împărat scria pe scoici soarta pe care o destina invitaților săi, astfel că unul primea zece libre de aur și altul zece muște, zece hîrciogi, zece urși. E fără rost să mai amintim aici că Mîncăul a studiat în Asia Mică, între sacerdoții zeului eponim.

Există, de asemenea, trageri impersonale, în scop nedefinit : una decretează aruncarea în apele Eufratului a unui safir de Tacrobana ; alta, ca de pe acoperișul unui turn să se dea drumul unei păsări ; alta, ca în fiecare secol să se ia (sau să se adauge) un gram de nisip din nenumăratele grame ale plajei. Consecințele sînt, uneori, teribile.

Sub influența binefăcătoare a Societății, obiceiurile noastre erau saturate de întîmplare. Cumpărătorul unei duzine de amfore cu vin de Damasc nu se va mai minuna dacă una din ele are înăuntru un talisman sau o viperă ; copistul care întocmește un contract nu se lasă niciodată pînă nu introduce o cifră greșită ; eu însumi, în această declarație grăbită, am falsificat o splendoare sau o atrocitate. De asemeni, poate o misterioasă monotonie... Istoricii noștri, care sînt cei mai perspicaci din lume, au inventat o metodă pentru a corecta întîmplarea ; încredințarea că principiile acestei metode sînt (în general) demne de încredere e foarte răspîndită ; chiar dacă, absolut firesc, nu se divulgă fără o anume doză de înșelăciune... În rest, nimic mai contaminat de închipuire ca istoria Societății. Un document paleografic, exhumat dintr-un templu, poate să fie rezultatul unei trageri de ieri sau al uneia seculare. Nu se publică o carte fără o anume diferență între toate exemplarele. Copiștii depun jurămînt secret să omită, să interpoleze, să varieze. De asemenea se exersează minciuna indirectă.

Societatea, cu modestie divină, elucidează orice publicitate. Agenții ei, cum e și firesc, sînt secreți ; ordinele pe care le dă în permanență (poate, fără întrerupere) nu diferă de cele pe care le propovăduiesc impostorii. La urma urmelor, cine se poate făli că ar fi un impostor simplu ? Bețivul care improvizează un mandat absurd, visătorul care se trezește brusc și sugrumă femeia care doarme alături de el nu execută, oare, o hotărîre secretă a Societății ? Acest mod de funcționare nevăzută, comparabilă cu Dumnezeu, dă naștere la tot felul de situații ale norocului. Una insinuează în mod abominabil că Societatea nu există de secole și că sacra dezordine a vieții noastre este pur ereditară, tradițională, o alta o socotește eternă și ne învață că va dura pînă la ultima noapte, cînd ultimul zeu va distruge lumea. O alta declară că Societatea este autotputernică, dar că influențează numai în cazuri mărunte ; în strigătul unei păsări, în nuanțele ruginii și prafului, în visele din zori. O alta, prin gura ereticilor cu măști, că n-a existat niciodată, și că nici nu va exista. O alta, nu mai puțin îndrăzneață, că este indiferent să afirmi sau să negi realitatea întunecoasei corporații, pentru că Babilonia nu-i altceva decît un joc infinit al întîmplării.

În românește de
Darie Novăceanu

Cu Giorgio Caproni la Parma...

Impreună cu Giorgio Caproni

CUM s-a scris deja în presa noastră, pe 22 ianuarie a murit la Roma Giorgio Caproni, unul din marii poeți ai lumii din acest secol. Se născuse în 1912 la Livorno. Vorbisem de cîteva ori, la telefon, cu Giorgio Caproni, solicitîndu-l să-mi răspundă la un chestionar despre poezia care îi cuprinde pe poeții italieni în viață. Bătrînul era grav bolnav — mă avizase fiica sa — de aceea vorbea cu greutate, făcînd un mare efort să pronunțe cuvintele, în care se nota, însă, tonul aburit de o acută căldură umană. Avea o voce crispată și aspră. Era vocea unui singuratic incurabil, a unui claustrat voluntar în propria-i vocație tragică... Îmi răspunsese la întrebări cu mare întîrziere, numai după ce i-am trimis un exemplar din antologia mea, *Poeți italieni din secolul XX* (1988), cînd mi-a scris că „Larghetto" e folosit în titlu ca termen muzical și mi-a reproșat, pe drept, că i-am acordat prea puțin spațiu în prezentarea din *antologie*.

Nu mică mi-a fost bucuria să-l întîlnesc la Parma, în iunie anul trecut, cu ocazia decernării *Premiului internațional Eugenio Montale* pe 1989, ca unul ce făcea parte din juriu. De altfel, deși nu-l cunoscusem direct pînă la această dată, Caproni fusese unul dintre cei care (împreună cu Mario Luzi și Vanni Scheiwiller) insistaseră să mi se confere Premiul Montale (care a revenit subsemnatului și lui Marian Papahagi).

O ființă slăbită, sfîșiată de suferință, afișînd o carcasă descărnată ieșită parcă dintr-o îndelungă tortură. Deși distrus fizic (abia pășea !) am înțeles, după ce am reușit să comunicăm, că suferința *interioară* îl măcina mult mai mult pe poet. Se comporta ca un timid ; mînca sfios, supravegheat „matern" de fiica sa, și dacă îl privea cineva cu insistență, era în stare să nu mai continue... Cum adusesem cu mine răspunsurile primite anterior, am putut să le completăm pe îndelete în discuțiile relaxate de după cină. Trebuie să spun că poetul Giorgio Caproni m-a chestionat amănunțit despre ceea ce se întîmpla la noi și după ce i-am relatat deschis (în fața tuturor: poate să testimonieze Giorgio Bassani!) despre atrocitățile ceaușiste, mi-a răspuns calm că așa era și-n vremurile fasciste în Italia și că trebuie să am răbdare fiindcă „istoria șterge tot" („la storia cancella tutto"). M-au dezamăgit vorbele sale ; mi se părea că, cu gîndirea abstractă de mare poet, Caproni judecase situația noastră îngrozitor de concretă dintr-o perspectivă prea îndepărtată. „Totuși, noi, românii, trăim în prezentul acesta !", i-am răspuns cu voce sugrumată. El a schimbat subiectul și am început să vorbim despre poezie și traducerile de poezie. (Nimeni nu ar fi bănuit atunci că „istoria" românilor va *șterge totul* atît de rapid. Dacă m-aș fi aflat în Italia pe 22 decembrie, i-aș fi telefonat și sînt sigur — posedă o memorie diabolică, la fel ca Nichita — că mi-ar fi spus victorios că a avut dreptate la Parma...). Public acum, pentru prima dată, o parte din interviul ce am definitivat împreună în cele două seri cît au durat festivitățile de premiere.

— *Stimate poet Giorgio Caproni, de la debutul cu* Come un' allegoria *(1936) și pînă în prezent, ați parcurs un traiect* numai *al Dumneavoastră. Cum vă integrați în poezia italiană din acest secol ? Vă considerați „ermetic" sau „postmodern" ? De ce ?*

— Am preferat întotdeauna să fiu o pasăre de codru și nu de colivie. De aceea, îmi e dificil să spun în care dintre diferitele „curente", succedate în cursul vieții mele, aș putea să mă inserez. Cît despre așa-zisul ermetism, deși recunoscîndu-i din plin valoarea și însemnătatea (eu am fost primul care a vorbit despre Mario Luzi în '35), m-a împiedicat să ader total la acesta, atitudinea mea de fond diferită : vreau să spun atașamentul meu către „real" prin intermediul cuvîntului, care — așa cum deja am scris în '46 și '47, anticipînd cu destui lustri anumite teorii, devenite astăzi de domeniu public — își vanifică obiectul : creează, numind-o, o *altă* realitate, paralelă cu prima dar destinată să nu coincidă niciodată cu aceasta. (Nu degeaba am intitulat prima mea *plaquette*, în '36, deși așa bogată ca aparență fizicitate, *Comme un' allegoria*, și pe a treia, în '41, *Finzioni*, titlu folosit după cîțiva ani și de Borges, pentru a nu spune nimic despre unele accente clare conținute deja în niște „sonete" din *Anni tedeschi*). În ceea ce privește postmodernismul, este evident că acesta a apărut prea tîrziu pentru ca eu să-i mai simt seducția în vreun fel, și deci să mi-l asum ca opțiune. O asemenea inițială „marginalitate" a mea, cum a numit-o pentru prima dată Pasolini, în sens pozitiv, mi-a permis (reiau puțin la întîmplare anumite fraze pronunțate de P. V. Mengaldo într-un interviu radiofonic din 24 ianuarie) „să fiu absolut modern cu mijloace (formale, desigur, dar și culturale, mentale) diverse de cele ce aparțin acelora care se credeau, și erau în general crezuți, moderni prin excelență, dincolo de a fi numiți Maeștri : și mai precis (sînt tot vorbele lui Mengaldo) așa-zișii novecentiști, ermeticii și, de ce nu, chiar și Ungaretti și Montale : astfel că în timp ce puținii poeți buni, de formație strict ermetică, au trebuit să-și schimbe în mod radical premisele, pentru a deveni importanți cu adevărat, Caproni nu a trebuit să schimbe nimic, ci numai să se adîncească, să se intensifice, și în același timp să se rafineze...".

— *Sînt cu totul de acord cu cele spuse de Mengaldo în legătură cu* profunzimea *discursului poetic capronian. Recunoscînd în afirmațiile Dvs. punctul de vedere al unei* conștiințe poetice *extreme, aș vrea să vă întreb acum care sînt principalele orientări în poezia italiană actuală și care sînt poeții ce au făcut să avanseze poezia ? Cum priviți Dumneavoastră rolul pe care l-au avut* I Novissimi ?

— Mă vei scuza dacă îmi voi permite să procedez la comutarea ordinii întrebărilor acestora și să încep cu ultima. În realitate, gîndesc că odată apus „novecentismul", să-i zicem clasic, unica mișcare ce se distinge în mod clar, cu toată eterogeneitatea componentelor sale, este chiar neoavangarda : *I Novissimi...*

— *Mie mi se par „mișcarea" poetică cea mai serioasă chiar la nivel european...*

— Ai dreptate, prin ei s-a schimbat poezia italiană. Consecința apariției lor nu e deloc de neglijat în plan istoric mai ales prin inegalabila forță de izbitură (și polemică, desigur) contra amenințării unei generale stagnări. În ceea ce privește situația de astăzi, văd poezia actuală italiană mai mult ca o hartă de arhipelaguri separate și necomunicante (chiar de insulițe atît de izolate că nu există între ele nici măcar legătura cu o pirogă), decît ca un continent compact bine definit, cu toată diversitatea propriilor regiuni și a curentelor ce-l traversează. Fiecare are teoria sa, principiile sale, precise *autorictates* (totdeauna foarte citate), un particular „concept de poezie" (aproape mereu în opoziție sau ignorîndu-l pe al altora) și niciodată nu s-a discutat atîta despre poezie ca în aceste timpuri : niciodată nu au fost atît de mulți ca astăzi doctorii în poezie față de numărul destul de redus al poeților adevărați, înțeleși ca părinți și nu ca fii ai unor poetici, în timp ce se numără cu sutele aceia care în numele acestei sau acelei *idei* se încăpățînează *à remplir la terra de vers.* (Am folosit franceza tocmai pentru sensul dublu al lui *vers*).

— *Și totuși au apărut destui poeți care au reținut atenția și prin faptul că au încercat să polemizeze cu* novissimii...

— Nu văd nici unul diferențiat suficient ca să se *vadă*, cum a reușit Montale în 1925 cu *Ossi di seppia*. E ca și cînd de atunci nu s-ar fi întîmplat nimic care să fi devenit revelator. Da, desigur, sînt Magrelli, Cucchi, Rosselli, dar... Cu aceasta nu vreau deloc să neg că există și sînt operanți, după așa-zisa generație a treia, unii poeți de autentică vocație, în parte deja antologizați și deci deplin recunoscuți, fiecare din ei capabil să facă să avanseze discursul poetic în conformitate cu ultimele încercări de înnoire. (Dificultatea nu constă în a-i repera, ci tocmai în a-i grupa pe tendințe sau pe școli).

— *Dumneavoastră faceți parte încă din acea categorie de poeți care nu și-au pierdut încrederea în actul originar al „poetării". Ce mai poate face poetul astăzi, la sfîrșitul acestui mileniu apocaliptic ? Poate să servească poezia în vreun fel, la îmbunătățirea condiției umane ?*

— Nu știu, în realitate, dacă poezia a servit vreodată la ameliorarea condiției umane. Nu cred că a avut vreodată efecte, să le zic, filantropice. Nici Dante, nici Petrarca (pentru a rămîne în *Casa nostra*) nu au reușit să clatine nici un pic josniciile contemporane lor. Fie că aparțineau societății, fie că aparțineau naturii. Pentru a îmbunătăți lumea, poetul, după părerea mea, poate să facă un singur lucru. Același pe care-l poate face chiar și portarul meu : să încerce să se amelioreze, ca om, pe sine însuși. Dacă am face-o cu toții (în loc să ne preocupăm atîta de a-i ameliora pe alții), în mod automat lumea ar deveni mai bună. Nu vi se pare ?

[La aceste răspunsuri primite în scris, în iulie 1988, se adaugă alte multe idei despre poezie și traducerea poeziei, notate de mine în discuțiile care au avut loc la Parma. Mă opresc acum mai ales asupra unor chestiuni de traducere a poeziei].

— *Nu înțeleg de ce, deși aveți o atît de profundă concepție despre actul poetic, nu vă exprimați părerile mai des în public, cum fac alți colegi ai Dvs., de exemplu Mario Luzi ?*

— Eu cred că poezia nu se poate „preda", oricîte „catedre de poezie" ar exista (nu mă refer aici la aceea a Luisei Maria Spaziani unde se fac lucruri extrem de interesante), și de aceea sînt atît de sceptic în ceea ce privește efectul real al exprimării mele „teoretice" în fața unui public larg. N-ar folosi nimănui.

— *Nu sînt de acord. Dimpotrivă !* [Aici mi se asociază, intervenind în discuție, și fiica sa, doamna Silvana]. *Dar, fiindcă v-a plăcut cum suna în română poezia „L'anguilla" de Montale, v-aș ruga să-mi spuneți dacă vi se pare posibilă traducerea de poezie ? Aceasta, pentru că eu cred că traducerea poeziei nu poate exista decît ca* probă de apropiere, *ca tentativă de* interpretare *în expresie proprie a unor mesaje formale (și semantice) care nu-ți aparțin și n-au cum să-ți aparțină...*

— Este adevărat. În fond, traducerea poeziei este ceva imposibil. Însuși Dante susține că nu e posibil a transplanta în altă limbă. El se folosește în această ocazie de verbul „tramutare". Nu ai cum să traduci acea cadență intimă a unei limbi poetice în altă limbă poetică. Nu te lasă geniul uneia sau alteia dintre cele două limbi. E vorba — în cazul cel mai fericit — de *diferența* dintre tată și fiu, care nu se aseamănă decît în aparență...

— *Și totuși există texte care nu pot fi cunoscute decît prin traducere. Ce ne facem în acest caz ?*

— Sînt traductibile formele de conținut, dar nu formele de expresie. Poezia este în exclusivitate expresie și de aceea rămîne intraductibilă. Cum să traduci muzica ? În realitate, poezia adevărată nu e niciodată „muzicală" (cum se spune de către unii critici !), aceasta *e chiar muzică !*

— *Este exact. Dar muzica nu are un „conținut" de comunicat. Ea comunică sunete. Cum se pot traduce „sunetele" poeziei ?*

— Poezia nu trebuie să traducă cuvintele, ci acea muzică interioară ce i-a dat naștere. Îmi imaginez o traducere într-o limbă cu totul inventată, și dacă acea „limbă" comunică secreta „muzică interioară" a unui text poetic, atunci aceasta ar fi cea mai „fidelă" traducere...

Marin Mincu

Giorgio CAPRONI

Fiindcă eu...

...fiindcă eu, care locuiesc singur
în noapte
noaptea și eu, scrijelind un chibrit
pe zid, aprind cu teamă o luminare
albă în mintea mea — înalț o pînză
sfioasă în beznă, iar penița
scrijelind îmi scrîțîie, scriu
și rescriu în tăcere îndelung plînsul
ce-mi inundă mintea...

(„Perch'io" în vol. Il seme del piangere)

El

Nu, țara nu e
nepopulată.
Sînt
toți în codru.
Toți
la vînătoare.
Spun
că se vor reîntoarce numai
la terminare.
A trecut un an,
mai mult chiar, de-acum.

Vor regăsi ceea ce
nu se așteptau : el,
pe care ei l-au ucis, aici
mai viu și mai amenințător
(mai crud) ca niciodată.

(„Lui" în vol. Il franco cacciatore)

Atque in perpetuum, frater...

Cîtă iarnă și cît
omăt am luat în piept, Piero,
să vin să te găsesc.
Ce m-a întîmpinat ?
Gerul
morții tale și tot
și tot omătul acela alb
al lui februarie — negrul
gropii tale.
Mi-am
spus și eu rugăciunile
de obște.
Dar numai,
Piero, ca să-ți zic adio
și pururi adio, eu
ce te-am avut ca singur și adevărat
prieten, frate.

(„Atque in perpetuum, frater" în vol. Il franco cacciatore)

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă coordonat de un comitet provizoriu format din
Octavian Paler, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București Piața Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București

Biblioteca Județeană
MUPES

Anul XXIII, nr. 11, joi 15 martie 1990

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

11

METAMORFOZĂ ŞI CONTINUITATE
(Paginile 12—13)

SCRIITOARE

MI-E teamă să nu par o sufragetă, departe de mine gîndul, mişcările feministe au radicalismele lor ridicole, iar militantele recrutate dintre matroane şi domnişoare bătrîne depun o energie virilă în a-şi afirma egalitatea cu cealaltă jumătate a mărului.

Mi s-a povestit că, la un congres mondial de filosofie, la tribună a irupt o asemenea reprezentantă şi a cerut vehement ca termenul **man** pentru om (care, ca în multe limbi, înseamnă şi bărbat) să fie înlocuit cu **human being,** pentru ca să înceteze odată discriminarea pătrunsă pînă şi în noţiuni.

Literatura e una singură, iar criteriile axiologice nu ţin cont de sexul celui ce o scrie. Doar zelul clasificator şi inevitabil simplificator a inventat eticheta „literatură feminină", cu epitetul rostit de multe ori concesiv şi maliţios.

Nu la „literatura feminină" vreau să mă opresc aici, ci la scriitoare, la condiţia lor cu adevărat specială. Deci, sînt acum, la noi, nişte femei care merg la serviciu, ca toate celelalte, poartă de grijă unei familii, unei case (cu tot consumul fizic, nervos, afectiv şi de imaginaţie pe care-l implică în vremurile noastre aceasta) şi în timpul care le rămîne, de obicei în orele furate atît de necesarei odihne, scriu cărţi. Sînt prea puţin numeroase cele care au optat numai pentru această îndeletnicire, cele care au simţit devreme vocaţia cumpănind mai greu decît condiţia firească şi nici nu ştiu cît pot suplini satisfacţiile literaturii pe cele de mamă, de exemplu. E un curaj în această opţiune frustrantă, dar şi în încercarea de a împăca şi complini cele două laturi deopotrivă acaparante şi devoratoare.

S-a afirmat că atunci cînd ai ce spune, o poţi face în orice condiţii. Dar concentrarea pentru scris e mult mai dificilă cînd simţi în spate permanent răspunderea pentru o familie al cărei confort fizic şi psihic depind de tine. Prejudecata că, inspirat fiind, poţi scrie şi pe genunchi, în gară, se dovedeşte practic falsă. Poţi nota, poate, prima formă a unui poem sau fulgurante impresii ce îşi aşteaptă prelucrarea, dar lucrul la un roman presupune neapărat ore şi ore de linişte şi concentrare, fără bruiaje din afară. Grija pentru un copil bolnav, pentru bătrînii neputincioşi, obsesia hranei zilnice şi a curăţeniei, tracasările slujbei te pot deturna lesne de la preocupările intelectuale sau se insinuează în ele dînd o cu totul altă turnură ideilor aşternute pe hîrtie.

De aceea cred că literatura făcută de femei nu se poate abstrage din realitatea imediată, iar sublimările şi transcenderea presupun o anumită cruzime faţă de sine şi o forţare tragică a însăşi condiţiei psihice a femeii. Sînt cîteva poete extraordinare acum la noi, în a căror creaţie contingentul e depăşit spre metafizic iar fervoarea, decantată. Poezia lor e incomodă şi dureroasă, despodobită şi extrem încordată.

Admiraţia şi solidaritatea mea merg deopotrivă spre cele care reuşesc (numai ele ştiu cum) să împace condiţia de scriitor cu cea, dificilă la noi, de femeie. Cîtă energie lăuntrică se consumă în această împăcare mereu neîmpăcată, cîtă tărie morală pentru a nu ceda nici unui fel de tranzacţie care le-ar fi îngăduit o viaţă mai comodă şi împrejurări mai lesnicioase pentru scris! Nu e o întîmplare că dintre scriitoarele noastre de primă mînă nici una nu a cedat presiunii „iepocii" şi nu şi-a maculat numele. atitudinea lor nuanţîndu-se de la disidenţa făţişă, cu toate riscurile, pînă la (cazul celor mai multe) rezistenţa în interiorul scrisului fără compromisuri ideologice şi lupta pentru apariţia unor cărţi (ale lor şi ale altora, pe care le-au girat în calitate de editoare).

De douăzeci de ani, de la margine, privesc lumea literară cu orgoliile ei exacerbate, cu grupurile care se alcătuiesc şi se despart ca într-un caleidoscop de interese, cu fanatismele şi gregarităţile ei — şi în cadrul acestei lumi m-am simţit solidară, nu pe criteriul sexului ci pe cel etic, am avut încredere într-o sumă de femei care scriu. Cărţile lor mi-au fost o bucurie şi o sursă de putere. Cu umilitudine fertilă mă gîndesc la cele care cresc cîte trei copii şi găsesc vremea să scrie pe măsura harului ce le-a fost dat, la cele care se luptă cu mari greutăţi materiale, la admirabila lor demnitate şi generozitate modestă.

Pe nisipurile mişcătoare ale acestor luni cu agitaţie, vorbe multe, contorsiuni şi revendicări personale, capabile să îţi zdruncine încrederea în oameni, port o adîncă gratitudine cîtorva scriitoare care mi-au fost şi îmi rămîn repere şi impuls.

Adriana Bittel

GEORGE APOSTU : **Crist**

(În acest număr, reproduceri după opera sculptorului, realizate de **Gabriela Ionescu** şi **Mihai Oroveanu**)

Cultura şi tîrnăcopul

■ AM crezut întîi că este doar un zvon, lansat de cineva care a vrut să facă senzaţie (cu toate că şi zvonul însuşi ar fi fost un sacrilegiu). Mergînd însă la faţa locului am constatat că informaţia este din nefericire, exactă. Statuia lui Constantin Dobrogeanu-Gherea a fost dată jos de pe soclu (este vorba de opera sculptorului Naum Corcescu, din scuarul de la intersecţia străzilor C.A. Rosetti şi Snagov). Chipul celui care l-a contrazis respectuos pe Titu Maiorescu şi l-a privit cu admiraţie pe I.L. Caragiale zace acum în iarbă, cu faţa în jos. Pare copleşit de durere şi ruşine.

Din declaraţiile oamenilor care locuiesc în apropiere reiese că actul de vandalism s-a petrecut de curînd, într-o noapte, la scurtă vreme după ridicarea în şreangul macaralei a statuii lui Lenin din Piaţa Presei Libere. S-a procedat, probabil, prin analogie, considerîndu-se că şi Gherea face parte dintr-o categorie de personaje istorice care trebuie aruncate în uitare. Este o regretabilă confuzie. Lenin rămîne în conştiinţa lumii promotorul unei politici care a dat rezultate dezastruoase pe o bună parte din globul pămîntesc. Înlăturîndu-l pe Lenin de pe soclu, nimeni nu s-a răfuit cu Lenin, ci cu un simbol al totalitarismului. Gherea, însă, reprezintă cu totul altceva : insignifiant ca personalitate politică, el rămîne un important critic literar român, precursor al criticii ştiinţifice.

Aceste merite, este adevărat, nu sînt menţionate pe soclul de pe care a fost smulsă statuia. Acolo scrie doar atît : „C. Dobrogeanu-Gherea. 1855—1920". Ce ar fi mai trebuit să facă sculptorul ca să prevină distrugerea operei sale ? Să fi săpat acolo, cu dalta în piatră, şi titlurile cărţilor lui Gherea ? Să fi înscris şi numele — deosebit de prestigioase : N. Iorga, Al. Philippide, M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Petre Pandrea, Perpessicius, Vl. Streinu, G. Ivaşcu etc. — ale celor care au luat în considerare contribuţia lui Gherea la dezvoltarea literaturii române ? Sau să fi transcris pe placa de marmură întreaga lui operă, pagină cu pagină, pentru edificarea deplină a justiţiarilor ignoranţi, înarmaţi cu tîrnăcoape ?

Statuia lui Gherea trebuie repusă imediat pe soclul ei. Aşa cum trebuie repuse pe soclurile lor statuile abstracte ale multor scriitori români în viaţă, devastate de furia distructivă a unor nulităţi care profită de revoluţie pentru a-şi manifesta vechile şi nevindecabilele complexe de inferioritate faţă de valoare şi prestigiu, faţă de tot ceea ce merită respectat.

Alex. Ştefănescu

Bibliot[illegible]a Județeană

Coupe-papier

■ **MARINA ŞERBENIUC, Constanţa.** Aveţi o grafie aproape ilizibilă. M-am chinuit o dimineaţă întreagă ca să o descifrez. Am bătut textul la maşină, dar... am constatat că nici aşa nu-l înţeleg. Ce s-ar mai putea face ?

■ **RADU IFTIMOVICI.** Sînteţi unul dintre foarte puţinii scriitori care, referindu-se la „vina intelectualilor", vorbesc la persoana întîi (plural). Este un exemplu de luciditate şi de asumare a răspunderii :

„Adesea mă întreb cum de am putut noi, dramaturgii, să acceptăm să fim forfecaţi în acele înjositoare «comisii ideologice de vizionare» în care 10—20 intelectuali de vază (scriitori, profesori universitari, ziarişti) se întreceau în linguşirea secretarilor cu propaganda, de obicei femei-activist (autorul textului se referă la situaţia din judeţe, n.n.), rele şi inculte, copie a sinistrei infirmiere de spital Emilia Sonea sau a cetăţenei turmentate Tamara Dobrin, care ştia foarte precis cu cine votează".

■ **GHEORGHE NEGUŢ, Piteşti.** Omagiul pe care îl aduceţi amintirii lui Vlad Georgescu este sobru, convingător şi (tocmai de aceea) emoţionant. Reproduc cîteva extrase :

„Fără să-l fi cunoscut vreodată, sînt discipolul lui Vlad Georgescu, istoric, jurnalist şi patriot român.

A fost directorul postului de radio Europa Liberă, secţia română, în perioada celor mai grele încercări prin care a trecut poporul nostru. Spiritul său ştiinţific, toleranţa, dialogul erau constante care dominau toate emisiunile. Îmi aduc bine aminte glasul său alb, neradiofonic, dar cu o vehemenţă interioară a discursului. În vremuri grele nu de retorism era nevoie".

■ **CORNEL OLARIU, Caransebeş.** Deşi dovedesc clarviziune politică, poemele nu au valoare literară şi nu pot fi publicate. În schimb, evocarea **Prima alegere parlamentară sub comuniştii** cuprinde un episod memorabil, pe care îl rezum pentru cititori. La începutul lui 1946, într-un compartiment de tren, călătorii sînt nevoiţi să asculte peroraţiile unui comunist care susţine că sistemul pluripartit este o farsă şi că numai în condiţiile în care ar exista un singur partid alegerile ar deveni cu adevărat democratice. Abilitatea şi mai ales tupeul cu care activistul fac din alb negru îi paralizează parcă pe ascultători, dar o femeie în vîrstă, învăţătoare în judeţul Gorj, recurge, în replică, la o pildă cu nimic mai prejos decît aceea folosită cîndva — după cum ne povesteşte Ion Creangă — de moş Ioan Roată. Ea scoate din sacoşă un măr, unul singur, şi îl invită pe propagandist : „Stimate domn, te rog insistent să-ţi alegi un măr, exact cel care îţi place, şi să-l mănînci fericit, după reuşita discuţiilor avute cu dumneavoastră".

■ **ELENA RADOVICI, Bucureşti.** „Sînt de părere că oamenii nu se iubesc din cauza unei neînţelegeri ; a faptului că fac parte din categorii diferite **la un moment dat.** Aceasta s-ar putea ilustra foarte bine cu un film documentar despre formarea cristalelor de sare. Nu pot să-l fac singură. Dacă cineva din colectivul dv. e de acord cu cele spuse de mine şi intenţionează să realizeze filmul, poate să dispună de timpul meu liber".

Din nefericire, în colectivul nostru predomină o concepţie bazată pe zahăr. Nu văd cum am putea colabora.

■ **Prof. CĂTĂLIN MOHOREA, Galaţi.** Aveţi în mare măsură dreptate. Nu de spirit vindicativ are nevoie literatura română în momentul de faţă. Trebuie să înţelegeţi însă că dezbaterea **Anul 1990 sau anul 1 ?** nu îşi propune să fie o instanţă pedepsitoare. Scopul ei este, dimpotrivă, ca printr-o discuţie deschisă să facă posibilă valorificarea a tot ceea ce merită valorificat din trecut. Este o iluzie să credeţi că o problemă poate fi rezolvată prin ignorarea ei. Pe de altă parte, vă asigurăm că iniţiativa organizării dezbaterii aparţine revistei şi nu unui singur om, care în mod inevitabil ar fi subiectiv.

■ **VASILE ALEXANDRU, Tîrgu-Jiu.** Proza dv. merită atenţie, dar trebuie să o trimiteţi unei reviste care se ocupă de începători.

■ **VASILE SCUTĂREANU, Mălini, Suceava.** „Sînt învăţător pensionar, după ce am fost deţinut politic ani îndelungaţi sub mafia roşie a binecunoscutului marxism-leninism valah — n-am mai avea parte de el ! În 1981 — ianuarie 21 — securitatea din Suceava mi-a confiscat circa 20 de manuscrise antibolşevice, de factură filosofico-literaro-memorialistică. Le-am cerut după revoluţie securităţii (unii zic defunctă, dar eu nu cred) şi mi-au trimis un colonel, care zice că nu există nici o arhivă la ei. Îndrumat de el, m-am adresat Centrului Militar sucevean, care la rîndul său mi-a răspuns că securitatea nu i-a predat nici un fel de documente. Ce să fac ?".

Poate că în cazul dv. este vorba doar de o neglijenţă. Cerem celor în drept să facă un nou efort şi să dea de urma manuscriselor pe care le solicitaţi. Totodată, profităm de faptul că aţi adus în discuţie subiectul şi amintim Ministerului de Interne că în arhivele securităţii există, printre altele, documente de preţ privind viaţa şi opera unor scriitori români. Aceste documente trebuie neapărat recuperate şi integrate în patrimoniul culturii naţionale, indiferent de interesele de moment ale unora sau altora.

■ **ELIA CHINDRA, Iaşi.** Sînt multe de spus în legătură cu versurile dv., dar nu ne asumăm această răspundere, pentru că profilul revistei nu ne permite să iniţiem, să susţinem şi să ducem la bun sfîrşit o acţiune de pedagogie şi de impresariat în folosul unor autori în curs de afirmare. Adresaţi-vă acelor publicaţii şi edituri care se ocupă sistematic de descoperirea tinerilor cu vocaţie pentru scris. În ceea ce mă priveşte, pot doar să vă spun că merită să vă mobilizaţi, deoarece aveţi în mod evident talent. Iată şi versurile care mi-au plăcut. „O pasăre se izbeşte de creştetul femeii. / Am crezut că eşti un copac, spune pasărea. / Sînt o rădăcină, răspunde femeia. / Am crezut că eşti **durerea eternităţii, spune** broasca ţestoasă. / **Sînt o rană,** răspunde femeia. / Am crezut că eşti mama mea, spune copilul nenăscut. / **Voi fi** mama ta, răspunde femeia. / Dar acum îmi voi întinde pletele peste maci / şi voi muri o fracţiune de secundă" ; „domnule doctor vă împrumut cîteva litere / să aveţi cu ce povesti despre cazul acesta / prindeţi-vă bine de răsăritul soarelui / altfel s-ar putea să cădeţi în patul de spital / pe care l-am părăsit de mult / fără să vă daţi seama / că operaţi numai o variantă a existenţei mele" ; „toamna mă acoperise cu propria mea răbdare / ce începuse să ruginească" ; „Cine eşti tu / necunoscutule din această literă / şi tu / femeia din acest sunet? / Prin timpanul hîrtiei / vă daţi mîna / În măduva de trestie sculptaţi lumina / vibrare în tăcerea sunetului".

■ **PETRE BOROIANU, Sasca, Suceava, LUCIA NICULESCU, Bucureşti, PAŞTEI LIV, Simeria, DAMIAN COCHINESCU, Bucureşti, MARIN IONESCU-SOLCA, Timişoara, PETRE MARDARE, Bucureşti, PARDAILLAN, Botoşani, CONSTANTIN PARASCHIVESCU, Constanţa, CĂTĂLIN T., Braşov, DOBRE CĂTUNEANU, Vaslui, ION B. COPĂCEANU, Bucureşti, ILEANA TRANDAFIR, Vatra Dornei, A. C. BASARABEANU, Giurgiu, CAMELIA POPIŞTEANU, Bucureşti.** Intenţii nobile, rezultate modeste.

■ **PENTRU TOŢI CORESPONDENŢII.** Ori de cîte ori vă adresaţi acestei rubrici, este bine să menţionaţi pe plic „Pentru **Coupe-papier**". În caz că uitaţi s-o faceţi, nu-i nici o nenorocire, pentru că scrisoarea ajunge tot aici. (De altfel, ajunge aici chiar şi dacă aţi scrie pe plic : „În nici un caz pentru **Coupe-papier**" !).

Indescifrabil

■ O adunare generală cu reprezentanţi şi din ţară, ţinută la Bucureşti, a constituit **Liga sindicatelor din instituţiile de spectacol din România.**

Au fost aleşi în comitetul de conducere (provizoriu, pînă la alegerile din iunie) Mircea Diaconu, preşedinte, Traian Stănescu, Adrian Pintea, Brîndusa Zaiţa Silvestru, vicepreşedinţi.

SEMNAL

● **M. Eminescu — TEATRU.** Ediţie îngrijită de Petru Creţia ; volumul cuprinde **Bogdan-Dragoş, Cornul lui Decebal, Alexandru Lăpuşneanu. (Editura Eminescu, 180 p., 13,50 lei).**

● **Ion Neculce — O SAMĂ DE CUVINTE.** Text „selectat şi prelucrat pentru copii, prefaţă, notă asupra ediţiei şi glosar de Oana Popescu ; cuvînt înainte de George Munteanu. (Editura Ion Creangă, 160 p., 8 lei).**

● **Ion Zamfirescu — ÎNTÎLNIRI CU OAMENI, ÎNTÎLNIRI CU VIAŢA.** Amintiri. **(Editura Eminescu, 318 p., 13 lei).**

● **Mihail Sadoveanu — VENEA O MOARĂ PE SIRET. CAZUL EUGENIŢEI COSTEA.** Reeditare în colecţia „Romanul de dragoste". **(Editura Eminescu, 440 p., 19 lei).**

● **Elena Farago — CĂŢELUŞUL ŞCHIOP. (Editura Ion Creangă, 24 p., 7,50 lei).**

● **Petre Stoica — TANGO ŞI ALTE DANSURI.** Versuri **(Editura Albatros, 96 p., 9,75 lei).**

● **Iosif Sava — CU LUDOVIC SPIESS PRIN TEATRELE LIRICE ALE LUMII. (Editura Muzicală, 232 p., 22 lei).**

● **Adina Darian — LUMEA INDIANĂ ŞI FILMELE EI. (Editura Meridiane, 296 p., 22,50 lei).**

● **Bedros Horasangian — PORTOCALA DE ADIO.** Proze. **(Editura Dacia, 284 p., 17 lei).**

● **Vasile Florea — GHEORGHE PETRAŞCU.** Album : versiuni ale textului în limbile engleză, franceză şi germană. **(Editura Meridiane, 112 p., 133 lei).**

● **Florian Dudaş — AVRAM IANCU ÎN TRADIŢIA POPORULUI ROMÂN. (Editura Facla, 332 p., 27 lei).**

● **Horia Bădescu — FERESTRE.** Proze. **(Editura Albatros, 120 p., 5 lei).**

● **Vasile Sav — SOLILOCVII.** Versuri. **(Editura Dacia, 80 p., 8,25 lei).**

● *** * * — „...RÎUL, RAMUL..."** Antologie de poezie patriotică alcătuită de Constantin Mohanu. **(Editura Minerva, VI + 312 p., 19,50 lei).**

● **Feodor Dostoievski — SCRISORI DESPRE LITERATURĂ ŞI ARTĂ.** Antologie, studiu introductiv, note şi comentarii de Albert Kovács ; în româneşte de Nicolae Iliescu şi Albert Kovács **(Editura Cartea Românească, 496 p., 27 lei).**

● **Doru Kalmuski — ANTONIE ŞI CEILALŢI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 216 p., 10,50 lei).**

● **Ring Lardner — CĂLĂTORIILE LUI GULLIBLE.** Povestiri : traducere, prefaţă, tabel cronologic şi note de Ioana Rotaru. **(Editura Minerva, XXXII + 372 p., 8 lei).**

● **Donald F. Logan — VIKINGII ÎN ISTORIE.** Traducere de Mariana Grandea ; cuvînt înainte de Mircea Suciu ; control ştiinţific de Niculae Koslinski. **(Editura Bălcescu, 232 p., 17 lei).**

● **François Rabelais — GARGANTUA & PANTAGRUEL.** Povestite pentru copii de Ileana şi Romulus Vulpescu şi ilustrate de Val Munteanu. **(Editura Ion Creangă, 338 p., 25 lei).**

LECTOR

● Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.

OCHIUL MAGIC

● Numărul din 2—8 martie 1990 al revistei franceze **L'Express ne aduce en converture,** cum se spune, adică pe copertă, surpriza unei dezvăluiri : zece domenii în care ne putem îmbogăţi. Iată-le : imobiliar, restaurare, curăţenie, flori, comunicaţii, modă, optică, informatică, artă şi drept. Firește, nu le reproducem spre a da idei liberei iniţiative de la noi (e treaba altora), ci pentru a vedea dacă şi cititorii noştri vor încerca acelaşi şoc pe care l-am încercat noi parcurgînd lista. Meseria de pe locul al noulea este aceea care ne-a şocat. Arta — mijloc de îmbogăţire ? Florăresele şi artiştii, în aceeaşi linie ? Ei bine, deschizînd revista la pagina 85, ne liniştim : nu e vorba de artişti, ci de negustori de artă. Onoarea artei este salvată : artiştii, săracii... ● În acelaşi loc, o recenzie a lui **Angelo Rinaldi la Giulietta** lui Fellini (nu e vorba de soţia cineastului septuagenar, ci de o carte cu acelaşi nume, tradusă în franceză şi apărută la De Fallois) ; titlul recenziei spune totul despre aprecierea criticului : **Să uităm cartea şi să dăm fuga să-i vedem filmul !** Filmul cel mai recent al lui Fellini se cheamă **La Voce della luna** şi, dacă vă interesează, rulează la Cinéma Etoile, piazza San Lorenzo in Lucina, Roma, zilnic de la ora 15. ● „Am avut, pînă la Crăciun, trei literaturi : una oficială, una tolerată şi una în diasporă. Se pare că, prin fuziunea celor din urmă şi prin colapsul celei dintîi, vom rămîne de-acum înainte cu una singură. Cel puţin atîta vreme cît ţine deruta vocaţiilor de curte şi apele puterii nu îngheaţă din nou într-o structură monolitică". Aceste pătrunzătoare aprecieri aparţin lui Al. Cistelecan („Vatra", 1, 1990). ● Într-o carte consacrată **României de azi** (care a devenit între timp **de ieri**) (apărută la Londra în 1977), d. Ion Raţiu se referă şi la literatură. După ce face un omagiu îndreptăţit numeroşilor scriitori de valoare aflaţi în exil, autorul constată că, în schimb, „literatura din ţară e amorfă, cenuşie" şi „nu există un singur scriitor comunist (sic) care ar putea fi comparat prin anvergură cu pleiada de scriitori dintre cele două războaie mondiale sau cu majoritatea celor care trăiesc astăzi în afara hotarelor patriei lor" (ed. II p. 191). Ce putem spune ? Doar că d. Ion Raţiu probabil n-a citit literatura din ţară. Ne pare rău că d-sa face afirmaţii atît de grave pe o astfel de bază. Din păcate, d. Raţiu se dovedeşte recidivist în materie de necitire. De curînd, a recunoscut singur, cu ocazia unei conferinţe de presă, că a învinuit în mod pripit ziarele actuale din România de „lipsă de independenţă şi de timorare în faţa oficialităţii". Îl îndemnăm călduros să se aştearnă pe lectură. Îl asigurăm că nu va regreta. ● Din nou excelentă la capitolul critică literară, revista „Contrapunct" publică, între altele, în nr. 10, un articol al lui Andrei Corbea intitulat **De la stînga la dreapta** şi care analizează confuzia conceptuală pe care am moştenit-o din ideologia regimului trecut şi pe care **nu reuşim s-o depăşim** nici astăzi. Identificarea tradiţională a comunismului cu stînga politică demonetizează însăşi valorile stîngii şi aduce apă la moara dreptei. **L'air du temps** pare a fi să nu fii de stînga, chiar dacă (nu încă !) să fii de dreapta. Andrei Corbea ne reaminteşte faptul că deplorabile au fost în trecutul regim tocmai elementele lui de dreapta, mai mult ori mai puţin mascate de o ipocrizie ideologică aşa zicînd inevitabilă. Autorul scrie : „...Culpabilizarea stîngii şi elogiul dreptei, dirijate mai înainte pe canalele propagandistice sigure de la **Luceafărul** şi **Săptămîna,** cu excrescenţele editoriale cunoscute, par a funcţiona netulburate de piste «democratice», debarasate doar de cîntarea «anilor lumină». De la anexarea abuzivă a lui Eminescu în serviciul diversiunii naţionaliste, de la excesele încintate de sine ale culpabilizării raţionalismului ca «jeg pe sandaua lui Dionysos», şi pînă la senzaţionale incriminări «selective» ale unor incomozi, acuzaţi de păcate ale tinereţelor pentru că îndrăznesc să fi evoluat, să fi abjurat dogmatismul şi odată cu el ceauşismul nu pare a se fi schimbat, vai, aproape nimic". Firește, unele din ideile lui A.C. pot fi discutate. Nu împărtăşim mai ales presupoziţia fundamentală a articolului care constă în încrederea într-o evoluţie pozitivă a marxismului actual vest-european. Credem, din contra, că nu numai comunismul e mort, dar însuşi marxismul : cel puţin în esenţa lui filosofic-doctrinară. ● Tocmai acum, cînd revistele ieşene au declarat „grevă" contra dificultăţilor artificiale puse în calea lor, citim primul număr (februarie) al noii serii din „Convorbiri literare", despre care ar fi multe lucruri (bune) de spus. Să aleg totuşi textul cel mai emoţionant — prin sinceritatea lui febrilă, **à bout de souffle,** dar şi tăioasă — şi anume interviul acordat de Al. Călinescu lui E. Brumaru. Relatînd ce s-a întîmplat cu el, în cursul lunilor de interdicţie, după ce a semnat scrisoarea de solidarizare cu Dinescu, Al. C. încheie cu amărăciune : „...Pentru moment recunosc că nu am nici un fel de impuls interior de a relua activitatea de critic literar". Dictatura s-a prăbuşit, dar, iată, noi nu ne-am vindecat sufleteşte încă, mai sînt sechele. Odată cu Al. C., zicem şi noi : „Rămîne să sperăm". ● Ion Văduva-Poenaru salută în „România muncitoare" din 10 martie apariţia lunarului brăilean „Dunărea", în care, alături de M. Ungheanu, semnează şi poetul Marcel Gafton. Avem, vai, motive temeinice să ne îndoim că acesta din urmă a răspuns direct solicitării şi că s-ar fi bucurat de tovărăşie. ● În „Evenimentul", Paul Tungiu, autorul volumului **Poetul şi partidul,** scrie o **Chemare spre autoregăsire.** Îl rugăm să ne spună şi nouă dacă, dînd curs chemării, s-a autoregăsit şi, autoregăsindu-se, ce a găsit. ● România reintră pe toate căile în atenţia lumii : nr. pe februarie al revistei franceze „Lire" debutează cu o caricatură de Mihai Stănescu şi conţine (la p. 15) următoarea informaţie : „În romanul **La valse des ambitieux,** apărut la începutul toamnei (trecute), Huguette Debaisieux, fostă jurnalistă, povestea cu fineţe tribulaţiile unei refugiate din România ameninţată să fie predată în mîinile Securităţii. Autoarea expunea contradicţiile României întocmai cum le descoperim noi astăzi. O carte vizionară". ● În aceeaşi revistă, un reportaj din S.U.A. consacrat atelierelor de creaţie (woskshops of creative writing) de la Universităţile Iowa şi Columbia. Detalii amuzante şi multe sugestii utile asupra analizei textelor. Cît priveşte crearea lor, totul pare naiv şi cu mult mai puţin util. Biblia atelierelor de creaţie este **The elements of style** a profesorilor Strunk şi White, datînd din 1919, mereu reeditată şi îmbogăţită. **According** Strunk şi White, stilul ar putea fi învăţat în 21 de capitole. Să spicuim : 1. Situaţi-vă, ca narator, în planul din spate ; 8. Evitaţi folosirea calificativelor ; 14. Evitaţi cuvintele fanteziste ; 18. Uzaţi cu multă parcimonie de figurile de stil ; 20. Evitaţi cuvintele străine etc. Se observă uşor că nu e recomandare care să nu poată fi întoarsă pe dos. Un manual complementar ar putea recomanda situarea naratorilor în prim plan, invenţia de cuvinte fanteziste **(Les Indes galandes,** îşi intitula R. Nimier un roman, folosind un adjectiv care nu se află în dicţionare), apelul la termeni din mai multe limbi (ca Nabokov sau Rushdie), preferarea adjectivelor ş.a.m.d. Iar un manual perfect ar dovedi spontan inutilitatea oricărui manual. ● Nu ştiu cine a crezut de cuviinţă că bustul lui C. Dobrogeanu Gherea, executat de Naum Corcescu, merită soarta statuilor lui Lenin şi Groza. Este o confuzie regretabilă. Gherea a fost un om de cultură român şi nu mai e nevoie de argumente în acest sens. Rugăm Primăria să reaşeze bustul la locul lui din scuarul de pe C. A. Rosetti (vezi şi chenarul de la pagina 1).

N. M.

Dincolo de comunism

AM întîrziat oarecum momentul în care să-mi exprim o minimă atitudine față de evenimentele care se succed cu o rapiditate atît de mare. Am urmărit intervențiile colegilor mei atît cît s-a putut. Ziarele, astăzi, sînt un lucru rar și am constatat că mulți dintre ei, scriind despre politică, și chiar ocupînd poziții privilegiate care le îngăduie să dispună de soarta noastră, refuză politicul în ceea ce îi privește. Nu mă refer la oamenii politici care dețin funcții în stat și care sînt evident și pentru toată lumea persoane politice. Mă refer la o anumită capacitate a noastră de a ne implica, total, în treburile statului. Îmi amintesc cu cită plăcere, patimă aș spune, asculta posturile de radio străine cînd se transmiteau știrile, tatăl meu. Era o tensiune în acele momente pe care noi, familia lui, o trăiam deplin. Am mai spus-o și o repet, mă consider o ființă profund politică, și cel mai mult îmi plac politica și eșecul. A face politică înseamnă și a gîndi politic, a gîndi astfel încît să nu-ți fie indiferent cum se derulează, în jur, jocul puterii, al vieții și al morții. Oricît ne-am ascunde, dorința de putere, sentimentul acela generos care te împinge chiar spre cunoaștere, nu ne poate fi smuls precum o rădăcină fără rost. Luăm atitudine, fie și în scris, deoarece ne simțim puternici, adică vii, adică prezenți în sensul participării, la ceea ce numim, în parte, politică. În mare putem să o numim chiar viață. Puterea de a judeca, de a înțelege sau de a pedepsi este nu numai o capacitate a noastră, intelectuală, morală, cît și una politică, de participare la treburile statului. Sîntem o mică parte a unui organism creat de noi, deci, putem să reflectăm, în mic, problemele statului căruia îi aparținem. O ființă omenească este un sistem a cărui gîndire evoluează spre structuri tot mai integrante, mai concrete aș spune, mai politice, mai acționale, mai eficiente.

Am scris poezie și pentru că nu mi-a fost străin sentimentul de toleranță, intoleranță și putere. Dar, scriind ceea ce se poate numi și poezie, urmărind niște cuvinte care m-au făcut și ele pe mine și nu numai eu pe ele, în procesul de constituire al unui drum care a fost numai al meu, am avut timpul necesar pentru a-mi interioriza atîtea cuvinte care m-au făcut. Mi-am asimilat propria putere, în timp, uneori cu luciditate, alteori cu teamă și voluptate. *Am devenit* o ființă politică, am învățat să-mi pun propria putere în slujba unei Puteri mai abstracte care să mă integreze fără urmă. Dacă nu aș fi fost astfel, probabil nu aș fi scris niciodată. Aceasta nu înseamnă că trebuia să scriu texte politice propriu-zise.

Cînd, acum 13 ani, m-am ridicat și, extrem de tulburată, am vorbit în fața colegilor mei, care erau aproximativ 500, cum că sîntem un popor pasiv, mă consideram, la fel, coparticipantă la scena pe care evoluau cei din aparatul de stat și partid. Că, în urma acelei declarații am avut de suferit, este, iată, încă o dovadă a faptului că nici statul cu reprezentanții lui nu ne-a ocolit și nu ne-a desconsiderat. Dimpotrivă, pedeapsa aplicată a fost mărturia neliniștii statului și a reprezentanților lui față de aceia care, contestîndu-l, și-au putut asuma un destin, din interiorul lui, deci în cunoștință de cauză. Textele mele au fost întotdeauna implicit politice și nu *despre* politică, deoarece tensiunea care le-a creat a fost cel puțin atît de abstractă încît să nu se destrame la prima adiere. Și, precum un stat care își întemeiază puterea pe sacrificiul mai mult sau mai puțin conștient al maselor întru existența acelui stat și tensiunea mea s-a întemeiat pe un sacrificiu al puterii mele care nu și-a găsit un nume decît odată cu acele cuvinte care au tras tensiunea din umbră și au unit-o cu Puterea. O putere, de fapt, fără putere. Dar o putere a cărei sansă — a stat în devenirea ei, altfel. Este mult mai greu să devii intru stat, în sensul de a fi o ființă politică deoarece statul este o ființă abstractă, ca și cuvîntul și cere sacrificiu. În acest sens, mă simt o ființă profund politică, în sensul devenirii înspre o structură care nu numai că mă integrează, dar o și pot reprezenta, uneori.

DECI, am vrut să înțeleg reacția maselor atunci cînd protestele ei au luat proporția unei manifestații prelungite, cum a fost în 12 ianuarie, apoi în 28 ianuarie și, recent, în 18 februarie. Îmi este foarte greu să formulez ceea ce cred cu adevărat, deoarece evenimentele mai importante, de după revoluție, au pornit dintr-un „inconștient colectiv", dintr-o dorință extrem de precisă în motivații și confuză în intenții. Cînd judecăm un grup de oameni care depășesc cîteva mii de persoane este necesar ca noi să fim capabili să trasăm acele linii de sinteză ale gesturilor și manifestărilor lor care să corespundă cu finalul demonstrațiilor la care oamenii au luat parte. Noi nu putem să judecăm din punctul nostru de vedere, sîntem obligați să înaintăm încet, spre posibilitatea noastră de a înțelege altceva decît ceea ce reprezentăm noi, de a respecta, de a ne deranja spre un posibil proiect de cuprindere al evenimentelor care se petrec.

MITINGUL din 12 ianuarie 1990 a fost o minune a lumii noastre recucerite prin sacrificiu, deoarece a strîns partea subdemocratică a poporului nostru și a proiectat-o cu generozitate și precizie în plină democrație. Slăbiciunea, sărăcia, resentimentele, abulia, nevroza, handicaparea, mutilarea, infirmitatea, ratarea adîncă și-au exprimat cu putere principiul : acela al supremației vieții în orice condiții. Ei au dorit, atunci și acolo, o conducere, în sine, ratată, și totuși perfectă intelectual și fizic. Au vrut conducători curați pînă la ratare și decizie fermă pînă la luarea în stăpînire a tuturor defectelor, prin cunoaștere de sine. Ei au uitat, atunci și acolo, că întotdeauna ei vor fi poporul și că întotdeauna alții vor avea puterea. A fost o răzvrătire inconștientă, cu motivație complexă și, deci, fără cerințe riguroase. Tocmai pentru că ei sărbătoreau, în acea zi, victoria propriului lor sacrificiu și-au permis să desființeze distanța dintre ei și Front. Cînd suferința este acoperită de jertfă poți cere totul.

Stăteam în fața televizorului și mă gîndeam unde aș putea fi plasată în geometria browniană explozivă, în care tancul pe care călcaseră cei din Front reprezenta singurul punct solid. Un orb, care ar fi resimțit vitalitatea nesperată a unui popor depășind orice limite, ar fi tresărît de bucurie. Am interpretat frica unora dintre noi în fața energiei pure a vieții ca pe o neînțelegere profundă și ca pe un fond snob și conformist. Acela era poporul, slab și exploziv, confuz înafară și precis în intenții, în extaz, și nu aveam altul mai bun sau mai rău pentru care să luptăm.

Nu era vorba de o criză de principii și nu neapărat împotriva partidului comunist s-au ridicat manifestanții, cît de o criză de conștiință a unui întreg popor. Un popor care a vrut să-și afirme viața, la fel de prețioasă în absolut ca și a oricărui conducător. A fost momentul religios al unui popor lipsit de noroc, care nu s-a mai aflat în fața Frontului Salvării Naționale, ci în fața cerului însuși. Ei au fost, acolo, pentru o oră, regi, împărați și conducători ai F.S.N. și au vrut să înghită cu lăcomie tot ceea ce era putere, dominație, rigiditate, moarte.

Mulțimea a fost întotdeauna un orb incomod. Incomod deoarece, deși orb, are instinctul adevărului. Mulțimea de acolo, ca un singur orb, s-a orientat spre adevărul ei cu o precizie maximă. Am asistat, atunci, la cea mai grăbită, adevărată, puternică și gratuită manifestare democratică a unui popor, ținut sub dictatură zeci de ani. Acest popor a avut șansa de a-și manifesta solidaritatea cu valoarea umană care dezavuează puterea în numele vieții, pur și simplu.

A urmat invectiva, interpretarea absurdă, teatralismul jenant.

În concluzie :

1. S-a instaurat o stare de fapt și de drept, democratică prin revoluție, deci cu sacrificiul poporului. Oamenii Bucureștiului au izbucnit în virtutea valorii lor umane și cu această conștiință.

2. A fost vizată conducerea țării nu datorită incompetenței profesionale, a fost vizată orice fel de conducere care nu corespunde moral cu această responsabilitate.

3. A fost vizată relația popor-conducere, în sine, ca o relație al cărei proces a intrat într-o etapă a deschiderii, cu circuit și feed-back negativ, în care popor și conducător sînt o singură structură, o singură ființă.

4. Meritocrația înseamnă nu numai ocuparea de posturi specializate prin merit personal, dar și o situare filosofică în centrul problematicii umane. Democrația poate fi și posibilitate de afirmare și solicitare sub semnul înțelegerii și nu numai fixare politică pe o linie orizontală a puterilor, de acum, atomizate.

5. Se cere efort personal în sensul acordării ființei cu legile gîndirii validate de viață. Efort personal prin implicare, adică sacrificiu și înțelegere ca urmare a cunoașterii valorii sacrificiului.

Dacă vreodată cei din conducerea F.S.N. vor vrea să-și aducă aminte de evenimentele imediat următoare revoluției noastre, vor trebui să considere că, în lipsa puterii lor proprii de a se analiza, poporul, strada, cei care au manifestat cu rigoare și consecvență au reprezentat cea mai adîncă oglindă în care ei se puteau privi ; din ce în ce mai subtilă și mai precisă.

ÎN ultimul timp a devenit evidentă o scindare la nivelul întregului nostru popor, între intelectuali și muncitori, fapt remarcabil dacă ne gîndim că sub o conducere unică precum aceea prin care am trecut, clivajul existent era atenuat de alte interese ce polarizau într-un fel mai grosolan masele de oameni. Pe de o parte, este justificată propensiunea muncitorimii spre o ideologie unică care îi facilitează integrarea în societate și în propriile structuri organizatorice. Spun aceasta deoarece mă gîndesc că munca, așa cum este efectuată de muncitori, cadre tehnice medii, chiar superioare, este obositoare nu atît fizic, cît la nivelul unei existențe psihice care să producă o satisfacție majoră. Frustrați de timp, au fost frustrați de esența omenescului. Nu vorbesc acum de pe pozițiile celui care a avut timp, ci de pe pozițiile unui arbitru care s-a plasat înafara celor care munceau, fizic, dar și înafara celor care se puteau gîndi liniștiți la nemurirea sufletului. În fond, orice muncă este omenească, dar retribuția, mediul pe care îl creează o anumită muncă, felul de a privi lumea, sînt, toate, deloc neglijabile sub aspectul considerării lor valorice, ca fapt uman. Comunismul a asigurat acestor oameni liniștea spirituală, deoarece s-a considerat a fi singura ideologie profund omenească și care a antrenat toate clasele sociale. Nemaifiind alta de acest gen, anvergură și care propovăduia satisfacerea tuturor nevoilor omenești pentru toată lumea, nu mai era necesar să cauți în altă parte. Ideologia comunistă le asigura, ca să zic așa, fondul de idealitate, pe care, însă, muncitorii au crezut că l-au asimilat odată cu frazeologia goală care se pusese la dispoziția mai sus numitei ideologii. O utopie nu este un pericol decît atunci cînd este introdusă cu sila pe gîtul unui popor. Nu orice om este pregătit să lupte pentru ceea ce ar putea fi un ideal sau nici măcar pentru faptul de a-l avea. În fond, sîntem diferiți, nu putem pretinde tuturor să fie idealiști, puri, naivi, revoltați, eroi. Se pare că gloria unei morți exemplare nu satisface pe nimeni, cei care cad, totuși, sub ghilotina ei sînt, în mare parte, inconștienți. Numai cultura și educația pe care ai primit-o ține aprinsă dorința flăcării unei morți curate. A vrea să-ți împingi destinul spre o moarte exemplară este o chestiune supradem ocratică, a nu vrea nimic altceva decît hrană și bani este o chestiune subdemocratică. De aceea comunismul a satisfăcut imense mase de oameni, la început, deoarece era solicitat fondul sub-democratic, acela care nu numai că fusese neglijat pînă atunci, dar fusese și creat de sistemul capitalist. Ideologia comunistă care a pornit dintr-o înțelegere a lumii incompletă, deoarece a pornit de la demontarea ei pe părți și structuri și nu de la reconsiderarea părților pe un plan care să le redea adevăratului sens, a reușit atunci, imediat după nașterea ei în cîteva capete înfierbîntate, să pună în acțiune popoare, să le îndrepte spre un orizont întunecat de albastru, să le satisfacă instinctul politic. Cu timpul, comunismul a devenit cea mai crîncenă formă de asuprire a maselor, deoarece fiind o utopie perfectă (mai mult decît să dai fiecăruia după nevoi, indiferent de cît și cum produci, nu se poate) și posibilitatea realizării ei a eșuat total. Utopia comunistă a constituit echivalentul imposibilității la toate nivelele.

Nesigur ca un prunc care învață să meargă și dogmatic precum religia unui bolnav incurabil, acesta a fost comunismul care ne-a invadat mințile, pînă la sufocare. S-a născut din dorința unuia sau altuia de a-și exercita puterea gîndului, și a ajuns să sufoce orice gînd omenesc. Orice U-top-ie este o lume care se adîncește în sine ca o gaură neagră în univers. Se prăbușește în sine total și cu o viteză ce antrenează toate părțile, atît de mare, încît se transformă într-un bloc de materie ca o lespede. O lespede fără mormînt, deoarece mormîntul propriu pare o plantă gingașă față de milioanele de cadavre antrenate, distruse, sfîrtecate.

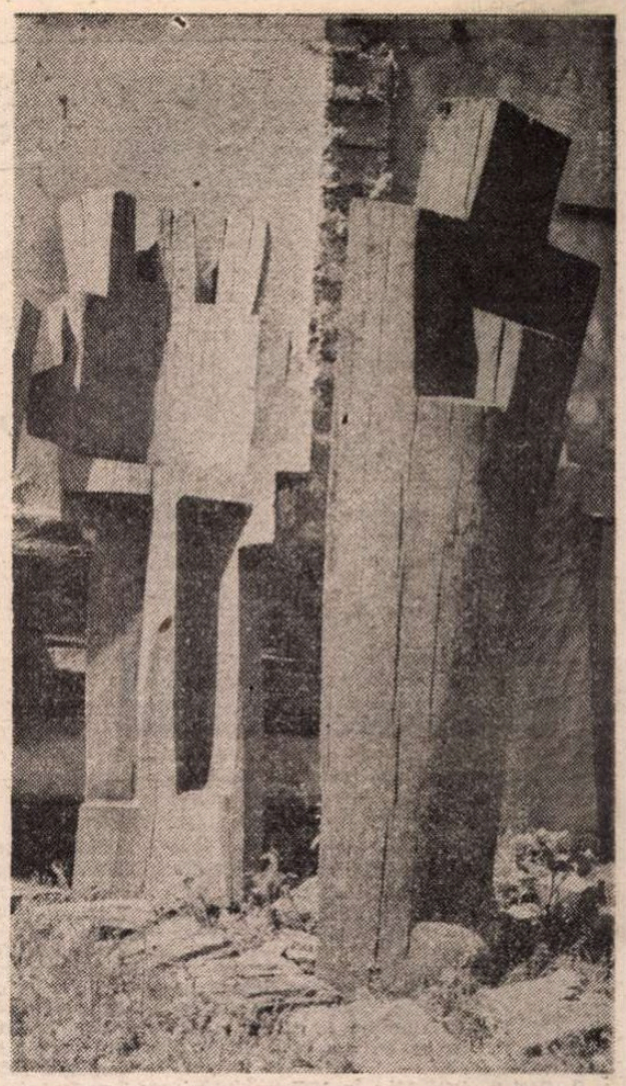
Asigurînd maselor rolul de părtașe mai mult sau mai puțin binevenite la desprinderea cărnii de pe ciolan, se pare că a realizat și satisfacerea nevoii lor de a gîndi. Deci, pe de o parte, muncitorii s-au obișnuit să se pună la adăpostul unei ideologii unice, pe de altă parte, intelectualii, tineri și bătrîni, vor să-și creeze, în mers, nu o ideologie unică, cît o formă de gîndire care să fie viabilă.

AM ascultat de multe ori la radio cum că disidenți ruși, în exil, s-ar fi exprimat că nu sînt de acord cu comunismul, dar nici cu capitalismul, deoarece capitalismul ar fi imoral. Mă gîndesc că nu este banal faptul că ei consideră astfel capitalismul. Rușii, în special, atît de frămîntați de omenesc și de o dorință spre puritate maximă, pot declara fără să pară ridicoli că o acțiune îndreptată mai ales spre eficiență imediată (materială) este imorală. Dacă ideologia comunistă a izvorît și din dorința noastră de a fi mai buni, atunci nu aceasta trebuie să-i reproșăm comunismului. Îi reproșăm că nu a acționat pas cu pas spre posibilitatea configurării unei astfel de tendințe sau motivații care să satisfacă și partea inefabilă a sufletului nostru. Or, aceasta este o acțiune tot atît de îndelungată pe cît de îndelungată este existența vieții pe pămînt. Comunismul este utopia, perfectă și, de aceea, cred, ultima, a minții omenești. Pe cît de greu este să întrezărești capătul acestei acțiuni, pe atît de dificil este să poți să vrei să acționezi în sensul acelui comunism care să fie ultimul refugiu al minții noastre bolnave de idealism și perfecțiune.

Capitalismul a greșit într-o singură privință, că nu și-a pus niciodată problema transformării societății decît în sensul tehnic al cuvîntului. Este o greșeală pe care individul a preluat-o și a încercat, pe cont propriu, atunci cînd greșeala i-a devenit conștientă, să o îndrepte. Dar dacă societatea capitalistă a lăsat măcar individului posibilitatea de a-și întrezări sau de a-și asuma un ideal, societatea comunistă, fiind ea însăși, chipurile, idealul, a distrus individul în numele idealului ; i-a zidit fereastra, l-a închis într-o cușcă de fier. Comunismul a sucombat din prea multă eroare, capitalismul, miel neliniștit, învățat să sugă la un sîn abundent, a uitat să gîndească. În comunism nu puteai gîndi decît cu prețul vieții, în capitalism nu puteai gîndi deoarece nu întrezăreai binele de dincolo de obiecte.

ACUM, la noi, F.S.N. vrea să ne asigure de deschiderea lui spre opoziție, spre democrație și gîndire liberă, dar, de fiecare dată, această deschidere apare numai *după* ce poziția îi este amenințată. F.S.N. s-a prevalat de o ideologie elitistă care venea și dinspre domnul Silviu Brucan, dar este și se vrea anărat numai de aceia care, nu că nu ar ști să gîndească, dar se află, acum, în totală neputință. F.S.N. se servește de neputința maselor în loc să o diminueze, să o restrîngă și să o convertească. Opoziția încearcă, greoi, să-și facă loc printre direle lipicioase de melc de fier ale ideologiei comuniste. Conducerea vrea să conducă fără să lupte pentru această responsabilitate, vrea să fie investită cu încredere fără să fie capabilă să investească, la rîndul ei, pe alții, cu această încredere, deoarece F.S.N. îi lipsește nu numai bunul simț, dar și caracteristicile unei moralități inatacabile. După ce au murit mii de oameni, conducerea F.S.N. dorește de fapt să nu se mai întîmple nimic altceva decît, eventual, să avem hrana asigurată. Dorinței noastre de mai bine, de frumos moral și de curățenie, F.S.N. îi întoarce spatele. În numele stabilizării țării, F.S.N. dorește o stază la nivelul posibilității de a ne stabiliza pe un teren ferm și viabil. Comunismul, la noi, a sădit adînc neputința. Ne-a sărăcit, ne-a luat orizontul moral și cultural, ne-a destructurat. Acum, iată, a facilitat scindarea noastră. Și, în numele faptului că omului îi este proprie construcția de sine, să-i fie dată măcar acelei părți a poporului care a trăit în întuneric și a suferit atît de mult încît nici nu a realizat aceasta, să înțeleagă, să aleagă treptat, cu grijă și numai după aceea să propună. În nici un caz să amenințe.

Angela Marinescu



GEORGE APOSTU : **Tată și Fiu**

Dialog cu **DORIN TUDORAN**

„Ce-am făcut de cînd am fost silit să-mi părăsesc ţara a mers împotriva uitării"

(Camera 1720 a hotelului „Intercontinental". Coboară seara. Stăm la o masă mică şi nu ştiu de ce, poate din pricina casetofonului aflat între noi, care înregistrează convorbirea, coborîm şi noi vocile. Vorbim aproape în şoaptă.)

OCTAVIAN PALER : Să ne întoarcem puţin în urmă, Dorin. (Rostind această invitaţie, îmi aduc aminte că amîndoi sîntem „raci"). *În ce an era cînd ai făcut greva foamei ?*

DORIN TUDORAN : În 1985.

O.P. : E adevărat, în 1985... Aş vrea să încep cu o mărturisire. Şi anume că mă simt vinovat. Aveam toate motivele să-mi exprim public, fără nici o reticenţă, solidaritatea. Îţi preţuiam poezia, îmi erai drag ca om, îţi admiram curajul şi atitudinea. Şi, totuşi, n-am îndrăznit să-ţi fiu alături decît printr-o solidaritate confidenţială, discretă. Ne-am întîlnit, am stat de vorbă, ne-am plimbat, dar public am tăcut. Mai tîrziu am resimţit această tăcere ca o vină. Era a doua oară, după protestul lui Paul Goma, cînd un scriitor român intra în opoziţie deschisă cu dictatura. Şi ar fi fost normal, cred, să ieşim măcar atunci din singurătatea noastră, să ne regăsim în solidaritate. Poate că unele lucruri, în viaţa literară, în raporturile cu puterea şi, implicit, în literatură, ar fi evoluat altfel, cine ştie ? Cel puţin aşa se văd întîmplările de atunci din perspectiva mea. Cum se văd ele din perspectiva lui Dorin Tudoran ?

D.T. : N-aş zice că m-a surprins lipsa de solidaritate deschisă. Mă aşteptam să fie aşa. M-am mulţumit cu cealaltă solidaritate, cea confidenţială, şi mi-am zis, „Doamne, iată, se înregistrează un progres pe această cale a nenoricirii". Faţă de singurătatea în care fusese lăsat Paul Goma, eu păream un norocos. Ba, chiar îmi amintesc că la Paris Paul mi-a spus : „Nici nu ştii cît te-am invidiat". Pe de altă parte, Octavian Paler, Dorin Tudoran trebuie să vă spună că a fost drept ce i s-a întîmplat, fiindcă, astfel, plătea şi el pentru laşitatea de a nu-şi fi manifestat solidaritatea deschisă faţă de Paul Goma. Iată un blestem şi o poliţă de achitat, din întîmplare în întîmplare, dintr-o promoţie în altă promoţie de opozanţi. M-a bucurat însă solidaritatea dumneavoastră şi a altor oameni pe care-i iubeam, fiindcă, aşa confidenţială cum era, a îmbrăcat formele decenţei. Cum să vă spun ? Printre lucrurile care m-au mînjit şi m-au rănit teribil în acea perioadă a fost sărutul pe care mi l-a dat un coleg de breaslă care, întîlnindu-mă pe culoarele unei instituţii de tristă faimă, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, a devenit dintr-odată frenetic, m-a luat de braţ, m-a împins într-un closet, unde m-a sărutat şi mi-a declarat dragostea lui eternă. Rareori, în viaţă, m-am simţit mai mînjit cum am fost de acel sărut... Nu încerc să vă iau nici o piatră de pe inimă. Aţi fost printre puţinii cărora le-am dat, în condiţii de subversivitate totală, manuscrisul acelui eseu despre condiţia intelectualului român. Faptul că l-aţi primit, că l-aţi citit şi că aţi acceptat să ne plimbăm şi să vorbim despre el a fost pentru mine un semn de mare solidaritate.

O.P. : Nu mă pot opri să-ţi pun o întrebare inutilă : dacă ai fi fost mai puţin singur, ai mai fi plecat ?

D.T. : Nu ştiu. E greu de spus. Făcînd haz de necaz, aş zice, însă, că ar fi fost mai greu pentru „tovarăşi" să alunge din ţară un grup de oameni. Mult mai greu decît să alunge un singur om.

O.P. : Singurătatea ne-a apărat şi ne-a expus, în acelaşi timp.

D.T. : Mi-am pus eu însumi problema, nu o dată : „Ce se întîmplă cu noi ?" Şi am ajuns la concluzia că, în acei ani, oricine ar fi intrat în grevă sau ar fi protestat, ar fi înfruntat aceeaşi experienţă. Sau aproape. Aduceţi-vă aminte. În cazul lui Paul Goma, care nu apucase să publice în româneşte decît o carte, sau două, şi nu din vina lui, s-a spus — s-au găsit imediat detractori — că nu ar fi un scriitor de valoare, că vai de capul lui, că-l mai cheamă şi Efremovici ş.a.m.d. Numai minciuni. În cazul meu, era puţin mai greu. Nu fiindcă aş fi un scriitor mai talentat decît Paul Goma, ci pentru că fusesem mai norocos editorial. Publicasem mai multe cărţi, luasem nişte premii şi aveam o presă, să-i spunem, foarte bună. Atunci a trebuit inventat ceva şi în cazul meu. Cum s-a întîmplat la început şi cu Dinescu, cum s-a întîmplat şi cu alţii. Deci, pînă nu s-a copt tragedia noastră, oricine ar fi intrat în această luptă ar fi fost lăsat singur... Istoria cam asta a fost.

O.P. : În ce mă priveşte, voi crede pînă la moarte că persecuţiile au fost posibile şi din pricina tăcerilor, a spaimelor şi resemnărilor noastre. Şi, într-un fel, am impresia că dictatura a contat pe adevărul banal că, în absenţa unei autentice solidarităţi, eram condamnaţi să fim din ce în ce mai singuri, la discreţia puterii... Acum am ieşit din coşmar, şi s-ar părea că n-are rost să ne mai gîndim la toate acestea. Ţi se pare greşit să fim obsedaţi de amintiri ?

D.T. : Dimpotrivă. Cred că dacă nu ne vom aduce aminte, riscăm să mînjim acea parte de fabulos care s-a aflat în revoluţia din decembrie.

O.P. : Culmea e că ultima oară cînd ne-am văzut, înainte de a pleca, te-am sfătuit să nu te uiţi în urmă. Eu care n-am fost în stare niciodată să mă împotrivesc memoriei ! Eram ipocrit. Sau superficial. În plus, uitam că eşti tot „rac". Ţi-ai închipuit vreo clipă că se poate şterge din memorie ceea ce ai trăit ?

D.T. : Nu. Şi nici nu mi-am propus.

O.P. : Spune-mi sincer, ai putea zice „i-am iertat pe toţi, nu mai reproşez nimănui nimic" ?

D.T. : Contrar aparenţelor create de temperamentul meu mai pasional, în fond nu sînt un om al revanşelor. Mulţi şi-au închipuit, sînt sigur, că, imediat ce va trece de Curtici, Dorin Tudoran va începe — ca să folosesc un termen din vechea propagandă — să împrăştie cu noroi în dreapta şi în stînga. I-am dezamăgit. N-am scris ceea ce se aşteptau să scriu. Şi ar mai fi ceva. Paradoxal, i-am iertat, probabil, pe cei ce n-ar fi meritat să-i iert şi privesc încruntat la cei pe care ar fi trebuit să-i absolv de... păcate. Am fost totdeauna mai sever cu prietenii, cu cei pe care i-am iubit, decît cu alţii. Poate, fiindcă de la cei dintîi am cerut, am aşteptat mai mult. Recunosc : sînt mai incomod ca prieten decît ca duşman. În fine...

O.P. : Zicea bine bătrînul Heraclit: destinul este propriul nostru caracter.

D.T. : Cam aşa e. Adevărul e că ader la ce spunea Marin Preda într-un eseu : „Cine ţine minte toate loviturile pe care le-a primit e un om pierdut pentru o viziune despre lume". Dar, dacă revanşa n-are nici o noimă, a uita chiar totul e o vinovăţie. Ce-am făcut de cînd am fost silit să-mi părăsesc ţara a mers împotriva uitării. De altfel, cît de generos ar fi dotată fiinţa umană, a i se cere unui om care-şi vede viaţa de familie, socială, profesională, frîntă, cînd în Occident, unde trebuia să plec, eşti considerat, la patruzeci de ani, deja bătrîn, zic cîtă generozitate ar fi pus Dumnezeu într-o asemenea piele de om, nu i se poate cere celui în cauză să întoarcă sorţii şi celălalt obraz. Deci, în ciuda sfatului pe care mi l-aţi dat, m-am uitat înapoi. Şi m-am uitat cu mînie mai întîi la ezitările mele. Pentru unii, Dorin Tudoran a fost un „apucat" şi a reacţionat prea repede ş.a.m.d. După Dorin Tudoran, Dorin Tudoran a aşteptat prea mult. Vorba cunoscutei şansonete : „Nu, nu regret nimic". Doar ezitările. Ce-am făcut, cred că a fost de făcut !

O.P. : Aş vrea să-ţi cunosc părerea într-o problemă delicată. În anii din urmă, mulţi dintre noi şi-au pus întrebarea dacă e de ajuns să ne scriem cărţile. Desigur, a existat o rezistenţă prin cultură despre care s-a vorbit şi se va mai vorbi. Şi nu e simplu să spui pe faţă „nu" într-o dictatură unde tipografiile, cerneala, hîrtia, în sfîrşit, toate mijloacele de care depinde un scriitor pentru a intra în contact cu publicul său aparţin statului, într-o dictatură unde sinceritatea te transformă într-un fel de lepros intelectual. Dar există împrejurări cînd, împotriva dorinţei celui silit să tacă, tăcerea ia parte. Noi am trecut prin calvarul acestei dileme : să renunţăm, de dragul adevărului, la cărţi, cu toate consecinţele ce decurg de aici pentru cultură, sau să renunţăm la o parte din adevăr, de dragul culturii, cu toate consecinţele ce decurg de aici pentru moral. Era o dilemă ce nu se putea rezolva decît individual şi cu pierderi, arătînd pînă la ce nivel de abjecţie coboară sistemul totalitar, şi fie că recunoaştem sau nu, în jurul ei s-au învîrtit frămîntările, regretele, justificările, îndoielile, aspiraţiile şi temerile multora dintre noi. Ce crezi despre toate acestea ?

D.T. : Cînd am aflat, acum vreo lună, că eraţi la Paris...

O.P. : ...prima mea călătorie la Paris... şi n-am avut vreme să văd nimic... dar greşesc... am văzut cîţiva oameni minunaţi...

D.T. : V-am telefonat. V-am spus, între altele, că scrisesem un editorial pentru revista „Agora", la care am renunţat din pricina evenimentelor. Titlul lui era „Trădarea prin cultură". Nu, Octavian Paler, nu cred că, în unele momente, rezistenţa prin cultură e suficientă. Nu-mi e frică să repet : amoralitatea nu este decît anticamera imoralităţii. Dacă ne-am fi gîndit mai bine atunci cînd încercam să rezistăm doar prin cultură, am fi observat că eram într-o situaţie absurdă. Ce vroiam să evităm ? Scoaterea în afara circuitului normal. Ţineam morţiş să fim *cineva*. Viaţa cu dublu standard.

O.P. : Cunosc scriitori care nu sînt de aceeaşi părere.

D.T. : Eu spun ce cred eu. De la hotărîrea luată de un Mircea Eliade, prin 1947, şi de alţi intelectuali, de a rezista prin cultură, s-au întîmplat prea multe la noi... Succesele noastre profesionale şi bucuriile noastre sociale s-au clădit pe multe, prea multe poate, *occasions manquées*. Unii dintre noi au ratat '56-le maghiar. Am ratat, apoi, '77-le cehoslovac (Carta '77). Am ratat, vai, pînă şi glasnostiul şi perestroika, nu ? Ne mulţumeam să rezistăm prin cultură. Ne consolam cu gîndul că oamenii ne citesc. Nu ne puneam întrebarea ce gîndeau ei despre noi, poate.

O.P. : Nu eşti prea radical ?

D.T. : Sînt sincer. Există, după părerea mea, momente în care a rezista doar prin cultură e o trişerie, o trădare. Ca să nu mai spun că afirmaţia : „Dragă, toţi am fost, de fapt, nişte dizidenţi, nişte opozanţi" e cam uşurică.

O.P. : Eu n-am dreptul să acuz şi nici nu acuz pe nimeni. Mă judec doar pe mine însumi. Am scris nişte cărţi în care am spus, în mare, ce-am avut de spus, n-am scris nici un rînd pe care să vreau azi să-l ard, dar am multe iluzii, erori, tăceri, omisiuni, de regretat. N-am îndrăznit să-mi asum toate riscurile, să mă debarasez de orice „înţelepciune". Şi mi se pare că astăzi singura şansă de a fi cu adevărat liber e aceea de a recunoaşte ceea ce regret. Sînt convins că libertatea nu se capătă, ci se cucereşte, şi se cucereşte înlăuntrul vinovăţiilor. Crezi că mă înşel ?

D.T. : Nu. Şi dacă rememorez felul cum au decurs pînă acum răspunsurile mele la întrebările dvs., am sentimentul că am dovedit că vorbesc despre vinovăţie începînd cu mine şi de la mine. Iată un exemplu. Am fost stînjenit, uneori, de laudele ce mi se aduceau. Îmi spuneam : Dumnezeule, oare de ce trebuie să fiu lăudat cînd încep să redevin om ? De ce să fiu lăudat că le-am dat înapoi carnetul de partid cînd n-ar fi trebuit, sub nici o formă, să accept să devin membru de partid ? Ţin minte că un prieten mi-a spus : „Mă, ştii că m-am enervat aseară ascultînd la «Europa liberă» cum erai lăudat că ţi-ai dat carnetul de partid înapoi. Pe mine, care n-am intrat în partid, de ce nu m-a lăudat niciodată nimeni ?" Omul avea dreptatea lui. Am rămas profund recunoscător celor ce semnalau lupta mea, dar au fost momente în care mi-am spus : „Ce situaţie ridicolă ! Eu încerc să mă ridic din genunchi în picioare şi pentru alţii par o statuie". În rest, sînt de acord, nu e uşor să devenim liberi.

O.P. : Ţin minte o frază pe care ai spus-o într-un interviu pe care l-ai acordat, înainte de a pleca, unui post de radio elveţian. Ziceai atunci, acolo : „Părăsesc o dictatură, nu o ţară". Citez exact ?

D.T. : Exact.

O.P. : Dictatura a căzut, ţara a rămas. Fraza ta de atunci mai rămîne valabilă ?

D.T. : Domnule Paler, mama mea, pe care o cunoaşteţi, n-a avut curajul să-mi transmită direct că s-ar fi aşteptat să revin imediat în România după căderea dictaturii. Nu vreau să intru în detalii. Mai întîi, întreb : „A căzut, chiar a căzut dictatura ?" Sigur, Ceauşescu a căzut. Dar micile, marile sau doar mediocrele dictaturi din noi au căzut ? Reacţiile noastre (fie că sîntem în exil, fie că sîntem acasă) au pierdut oare toate reflexele dictatoriale cu care am fost obişnuiţi ? Fiindcă atunci cînd nu poţi, din diverse motive, să spui cu voce tare ceea ce ar trebui să spui, nespusul care rămîne nu conduce la eliberare, ci la crearea unui mic monstru în tine.

O.P. : În primele zile după revoluţie, eram euforic. Aveam parcă o stare de imponderabilitate. Mă simţeam liber şi mă gîndeam la viitor într-un mod care-mi demonstrează că am rămas, vai, un idealist. Ulterior, am început să redescopăr trecutul din mine şi mi-am dat seama că nu va fi simplu să ies din ceea ce a schimbat înlăuntrul meu nebunia prin care, cu toţii, am fost siliţi să căutăm un drum... Dar să trecem la altele. Care e cea mai neaşteptată impresie din zilele acestei întoarceri temporare acasă ?

D.T. : Una destul de... previzibilă. Primesc nenumărate vizite, telefoane, bilete, mesaje de dragoste, de simpatie şi respect, din partea unor oameni care nu doar că mă ocoleau, cu ani în urmă, dar mă înjurau, acuzîndu-mă de tot ce poate fi mai aberant. Domnule Paler, comedia abia începe. Ţineţi-vă bine.

O.P. : Dar impresia cea mai neplăcută ?

D.T. : N-am făcut, încă, un „clasament". Pot schiţa, totuşi, un răspuns. Deşi am fost întrebat de toate, deşi mi s-au propus şi cîteva posibile „locuri de muncă" — unul chiar foarte tentant —, nimeni nu m-a întrebat, cel puţin pînă în momentul desfăşurării acestui dialog, dacă vreau să public o carte. Ştiu şi eu, poate că nu va fi aceasta surpriza cea mai neplăcută ?...

O.P. : S-a zis, nu o dată, că pentru un scriitor exilul este un fel de sinucidere profesională. Un scriitor e închis în limba lui, depinde de ea. Crezi că se poate evita această sinucidere profesională plecînd ?

D.T. : Nu ştiu. E adevărat, multe lucruri ţin de fiecare caz în parte. Dar există şi un model, există şi un *pattern*, cum se spune pe englezeşte. Pentru cineva care pleacă la patruzeci de ani din ţara lui, cinstea arogantă de a declara că părăseşte nu o ţară, ci o dictatură, nu schimbă nimic. Lumea rămîne la fel de împietrită în regulile ei. Mai clar : pentru un poet care n-a scris decît în româneşte, care nu are geniul limbilor străine, spre a ajunge să viseze în ele, pentru un asemenea poet, spun, exilul este, de ce mi-ar fi frică să recunosc ?, o sinucidere. Am spus-o şi înainte de a pleca. Îmi aduc aminte că, ani de zile după plecare, întrebat „ce faci ?" răspundeam tragic-şugubăţ : „Pentru un mort arăt destul de viu". Uneori continui să răspund la fel.

O.P. : Totuşi, ce face poetul Dorin Tudoran acum ?

D.T. : Poetul Dorin Tudoran a zis aşa : dacă ai fi Mihai Eminescu şi ai şti că eşti Mihai Eminescu, dacă ai fi George Bacovia, şi ai şti că eşti George Bacovia, atunci ar trebui, poate, să sacrifici totul în jurul tău ca să dovedeşti şi altora acest lucru. Cum Dorin Tudoran (care crede că nu e un poet oarecare, dar nu e încă sigur că e nici Mihai Eminescu, nici Bacovia, nici măcar alt poet de acest calibru), a avut puterea, zic eu, să taie în carne vie şi să rămînă lucid, în această privinţă cel puţin, lucrurile devin mai complicate. Mi-am spus : „Ei bine, dacă nu eşti sigur că eşti un asemenea poet, tu care, ca om, ai decis şi asupra destinului altor două persoane — soţie şi copil —, trebuie să fii cinstit şi să ajuţi aceste două vieţi, pe care tu le-ai cam sfărîmat, să-şi găsească mai repede drumul spre o matcă normală cît de cît". Nu intru în detalii. Pe urmă, am făcut un legămînt cu mine : Dorin Tudoran, jură să nu mai scrii literatură decît în momentul în care vei simţi în tine acea presiune greu de definit, pe care ai simţit-o cînd te-ai apucat de scris. În deplină sinceritate, n-aş putea pretinde că în ultimii cinci ani, de cînd am plecat din România, am simţit prea adeseori această presiune. Unele semne s-au manifestat, cum se spune, dar mi-am zis : ia să le facem noi faţă ! Sigur, sînt frămîntat de ideea că s-ar putea să nu mai scriu niciodată literatură.

O.P. : Cum...

D.T. : Pe de altă parte, încerc să nu fiu pesimist.

O.P. : Istoria a ucis destui poeți. Nu e nevoie de un nou exemplu.

D.T. : Ce am făcut, ca să nu mă sinucid la propriu, a fost să găsesc ideea unei reviste în care să mă ocup de literatura... altora. Și vreau să mărturisesc ceva. În momentul cînd „România literară" a hotărît să publice o pagină de poezii semnate Dorin Tudoran, iar eu am avut acea pagină în mînă, s-a întîmplat un lucru teribil, unul din cele mai teribile pe care le-am trăit. Domnule Paler, n-am avut nici o emoție. Am băut un pahar de vin, și n-am avut nici o emoție. Am băut un pahar de lapte, nu glumesc, pregătindu-mă să mă culc, și n-am avut nici o emoție. Peste cîteva zile, a venit o altă „Românie literară", în care era o pagină de poezie a altui poet, Bogdan Ghiu. Și în subsolul paginii scria, cu literă mică, dar scria, „aceste poeme au fost publicate pentru prima oară în revista «Agora»". Mărturisesc că m-a apucat plînsul. Cum mă apucă și acum. Povestind această scenă soției mele, Cora s-a uitat la mine și mi-a spus : „Păi, tu nu știai asta ?" „Ce să știu ?" am întrebat-o. „Că forma ta de a te ține agățat ca înecatul de pai" (cum spunea în alte împrejurări tovarășul Dumitru Necșoiu), „de a te ține agățat de iluzia că tu ești încă *parte* a literaturii române, a fost această revistă ?"

O.P. Ești prin poezia ta, în primul rînd, parte a literaturii române.

D.T. : Să dea Dumnezeu să fie adevărat. M-aș bucura să fie așa. Ieri, Angela Marinescu mi-a pus o întrebare absolut uluitoare, cu aerul ei grav, pe care îl iubesc foarte mult. Mi-a spus verde în față : „Cum ai putut să trăiești fără noi ?" Singurul răspuns care mi-a venit pe buze a fost : „Tot așa cum ați trăit și voi fără mine". Nu știu dacă acesta e adevăratul răspuns, dar a fost tot ce am putut... improviza.

O.P. : Ai lăsat un loc gol în literele românești și în viața literară, fii sigur.

D.T. : Dacă aș fi eu cel care conduce acest dialog, v-aș întreba care ar fi locul acela, dar... nu pot să spun decît că mă bucur că sînt și oameni care gîndesc astfel despre mine.

O.P. : N-a fost o complezență. Pot să și adaug ceva, personal. Eu, care sînt un solitar ratat și un solidar prea discret, și-am simțit, află, deseori lipsa. Între oamenii pe care-i iubesc te afli, chiar de departe, prezent... Și fiindcă a venit vorba de străinătate, și fiindcă mă simt jenat de tonul prea sentimental în care am alunecat, spune-mi, e adevărat că scrisorile au început să sosească în străinătate gata citite ?

D.T. : Cel puțin cele adresate „Agorei". S-a înregistrat, totuși, un progres : nu mai vin plicuri — ca altădată — în care, în locul scrisorilor, găseai „fișele de lectură" întocmite de subalternii domnilor Postelnicu, Vlad, Stamatoiu & Comp.

O.P. : Să revenim la literatură și la locul tău.

D.T. : Astăzi, un poet pe care-l iubesc foarte mult, și pe care l-am și publicat, Mariana Marin, mi-a spus : „Dorin, știi că după revoluție ți-a crescut din nou cota poetică ?" I-am zis : „Știi ce, Madi, pe mine problema asta cu ...cotele apelor Dunării nu mă interesează foarte mult. Dacă cineva a crezut despre mine că sînt un scriitor adevărat, a simțit-o și înainte, nu trebuia să se întîmple revoluția"... Pe de altă parte, am citit un articol scris de Marius Popescu în „Flacăra", cu titlul : „Ai avut dreptate, Dorine !" Marius Popescu povestește cum m-a cunoscut la „Flacăra", cum fugea toată lumea de lîngă mine cînd începeam să vorbesc și cînd bietul Seceleanu le spunea : „Aoleu, cu ăsta avem șanse să ne lege pe toți". Nu zic că n-am avut dreptate. M-aș fi bucurat, însă, să nu fi avut dreptate. Oricum, m-a înduioșat faptul că n-am fost uitat.

O.P. : Ai vorbit despre revista „Agora" pe care o editezi în America. Nu te-ai gîndit să fie tipărită și aici ?

D.T. : Ba, tocmai de asta am venit... Scopul „conspirativ" al vizitei mele la București, de, mă bate Dumnezeu !, îi spun și „vizită"...

O.P. : de lucru...

D.T. : aproape de lucru. Iată că nu ne-am „eliberat" ! Scopul, zic, este de a găsi o formă ca „Agora" să fie tipărită *și* la București. În primele zile după revoluție, am propus fundației care finanțează revista, ca „Agora" să fie *mutată* la București. Vroiam s-o pun în mîna unui om pe care-l îndrăgesc și în care cred, iar el să scoată revista la București. Cu alte cuvinte, s-o cedez, deși a fost cel mai important lucru pe care l-am făcut după plecarea din țară. Și găsisem omul. Dan Petrescu. Dar cînd să-i telefonez, să-i vorbesc despre intenția mea, a devenit adjunct de ministru ! Mi-am zis : Ei, acuma are săracul multe de făcut, să-i mai pun pe umeri și asta ? E prea mult. Apoi, văzînd cum merg lucrurile, cum evoluează, deși, dacă îmi permiteți, aș spune văzînd cum involuează lucrurile, mi-am zis că ar fi mai înțelept...

O.P. : Să sperăm că vor evolua din nou.

D.T. : Așa să fie ! Mi-am zis, deci, că ar fi mai înțelept să păstrez revista acolo și să găsesc o formă de a transfera aici o parte din banii pe care îi are revista pentru a se edita un fel de supliment. Nădăjduiesc să se găsească o astfel de formă. Chiar în seara aceasta a sosit în București președintele fundației National Endowment for Democracy, Carl Gerschmann, și, împreună cu Vladimir Tismăneanu, îl voi ajuta să întîlnească un grup de oameni de la care să afle dacă merită efortul ca „Agora" să prindă viață, sub o formă sau alta, și aici, în România. Deci, pentru asta am venit la București. Și pentru asta...

O.P. : M-am gîndit eu însumi că ar fi utilă acum o revistă a intelectualilor români de pretutindeni.

D.T. : Scenariile posibile în legătură cu dezvoltarea și restructurarea „Agorei" nu exclud o asemenea variantă.

O.P. : Ar trebui, mă gîndesc, să materializăm cumva adevărul că literatura română e una și indivizibilă. O revistă a intelectualilor români de pretutindeni, deschisă tuturor, imagine a unei culturi românești fără frontiere, ar da scriitorilor din exil posibilitatea să-și regăsească un public pe care l-au pierdut și după care tînjesc, iar scriitorilor din țară posibilitatea de a intra în dialog real cu diaspora... Deci, ai venit...

D.T. : Am venit cu umilința și cu dorința de a mă sfătui cu cei în care cred și să spun : iată ce pot eu să pun în joc, ce putem face ? Fiindcă, vreau să vă spun, am fost întrebat în repetate rînduri, cu prietenie de prieteni și cu mai puțină prietenie de neprieteni, de ce am venit ?

O.P. : Cum de ce ? Doar era normal.

D.T. : Unii se tem că aș fi printre cei dornici să apuce și ei o bucățică de placintă.

O.P. : Chiar așa ?

D.T. : Domnule Paler, unul din lucrurile care-mi plac foarte mult în America este că, din cînd în cînd, cineva îmi reamintește un citat exemplar din discursul inaugural al președintelui Kennedy, împrumutat dintr-un mare gînditor mistic de origine libaneză : „Nu întreba ce poate face țara ta pentru tine, întreabă-te ce poți face tu pentru țara ta". Eu n-am venit în București, la „masa succesorală", să primesc, am venit să ofer. Puținul pe care-l pot oferi.

O.P. : Nu pot uita cum arătai, în timpul grevei foamei, cînd ai venit să aduci scrisoarea care a fost citită în Consiliu și de care vorbești în textul, zguduitor, ce deschide volumul „De bună voie, autobiografia mea". Erai foarte slab și teribil de palid. Cu ce sentimente ai intrat acum în curtea sediului Uniunii Scriitorilor?

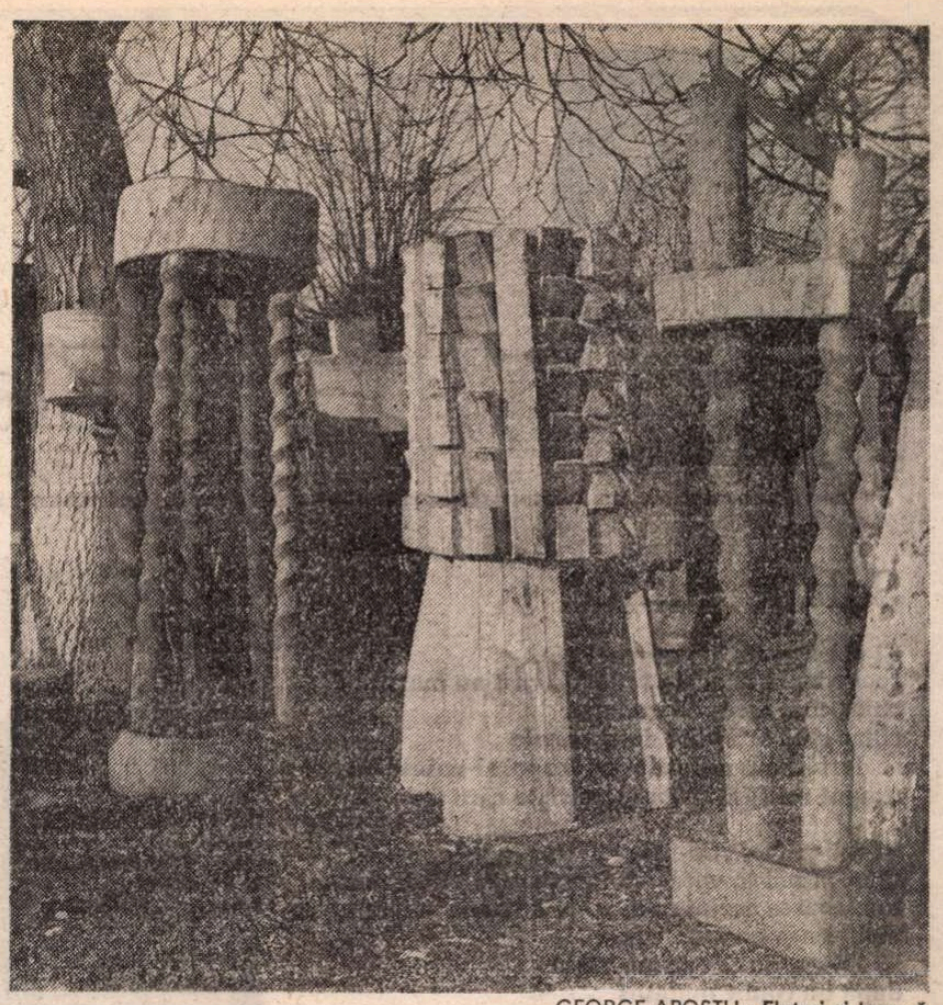
D.T. : M-am temut, sincer să fiu, de momentul cînd va trebui să intru pe poartă. Domnul președinte Dinescu m-a așteptat, ba mi-a făcut și morală că, în loc să vin de la aeroport direct la Uniune, m-am dus la hotel. Într-o după-amiază, venind la hotel, am găsit aici mai mulți colegi, prieteni. Era Angela Marinescu, era nemuritorul Ion Drăgănoiu, erau și alții. Le-am spus : „Îmi pare rău că n-am știut că veniți, dar la ora cinci trebuie să mă duc undeva". „Unde ?" „La Uniunea Scriitorilor". „Păi, bine, mergem împreună". Cineva mi-a propus să mergem cu taxiul ca să fie mai odihnitor. Am zis : „Nu, vreau să merg pe jos". Am ținut să merg pe jos, fiindcă de unul singur nu prea avusesem curaj să mă înfrunt cu noul București. Și mergînd noi așa, am intrat în... normal. Am trecut pe lîngă librăria Sadoveanu, pe lîngă fosta „Podgorie", am trecut pe lîngă tot felul de locuri de care viața mea, ca și a lor, era legată, așa că în momentul în care am intrat pe poarta Uniunii Scriitorilor deja mă încălzisem, ca un sportiv care se antrenează înainte de a ieși pe teren. Și am intrat în chipul cel mai natural. Mi-am ascuns cît am putut de mult emoțiile și de-abia aflîndu-mă sus, în biroul unde acum cinci, șase ani, orice întrebam nu primeam răspuns (și trebuia să înțeleg că asta era favoarea maximă ce mi se putea face), am fost în pericol să cedez. Prietenul meu, Vladimir Tismăneanu, care era cu mine, m-a tras de o parte și mi-a spus : „Sînt extraordinar de emoționat că mă aflu în locul ăsta. Și mă întreb, Dorin, ce-o fi în capul tău, în sufletul tău, acum. Cum te simți ?" Bravînd, așa cum îi stă bine unui poet, i-am răspuns : „Fii serios. O întîmplare ca toate celelalte". Acum pot să recunosc că nu a fost o întîmplare ca toate celelalte. Continua cumva irealitatea care începuse pe aeroportul din Viena, cînd m-am trezit în avion într-un grup care altădată era de neimaginat : Stelian Tănase și Vladimir Tismăneanu, Dorin Tudoran și Sorin Antohi, Thomas Kleininger și Mircea Daneliuc. O situație care ar fi trebuit să fie normală de cînd lumea. Nu-mi venea să cred că e adevărat. Nu m-am putut acomoda, am stat ca pe ghimpi pînă la București. Ca să nu mai spun că dialogul „Puteți face cultură", „Nu prea putem face cultură", desfășurat între Gabriel Liiceanu și Ion Țiriac mi se părea de domeniul fanteziei. Și m-am întrebat, încă o dată, de ce n-a fost posibil ca măcar cu patru ani în urmă, în avionul acela, să fi fost cu Octavian Paler și Nicolae Manolescu, Dana Dumitriu și Dan Petrescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, întorcîndu-mă de la un congres de unde, neînțelînd... „încrederea partidului", ne și întorceam.

O.P. : Poate că în clipa aceasta întrebarea pe care vreau să ți-o pun pare stupidă. Ea m-a persecutat, totuși, de-a lungul dialogului nostru, așa că o pun. De ce ești totuși trist, Dorin Tudoran ?

D.T. : Domnule Paler, vorba lui Arghezi : „De ce-aș fi trist ? Și totuși..." Poate că unul din motive ar fi acela că m-am simțit deseori foarte străin, departe, chiar jenat de anumite realități, de anumite feluri de a privi lucrurile, de unii din cei pe care credeam că, încă, îi mai iubesc. Și asta în mijlocul unor valuri de tandrețe, de dragoste ce mi s-a arătat în aceste zile. Mă tulbură o întrebare : să mă fi obișnuit a fi mai degrabă urît, decît iubit ? Să mă simt mai bine ponegrit, decît respectat ?

(Dialogul meu cu Dorin Tudoran s-a oprit aici. Și de abia acum îmi dau seama că am uitat să-i pun cîteva întrebări importante. Cum ne-a găsit după cinci ani ? Și despre ce carte i-ar fi plăcut să fie întrebat dacă vrea s-o publice ? Și cînd va mai reveni printre noi ? Și... Nu. Gata. Risc să eșuez în monolog.)

Octavian Paler



GEORGE APOSTU : **Fluturi și laponă**

Nevoia de opoziție

MULTĂ lume se arată speriată de frecvența protestelor și revendicărilor proclamate fie de grupări cunoscute, fie de altele, pînă ieri ignorate cu desăvîrșire. E firesc, după atîta vreme, ca asemenea revendicări — non violente — să fie numeroase ; firească este și impresia de confuzie. Dar în sentimentul de frică astfel mărturisit funcționează și un reflex mai subtil : mecanismul totalitar instaurat în noi, printr-un inconștient mimetism și în virtutea unei adaptabilități extreme, după chipul și asemănarea regimului în care am trăit.

Dreptul de a-ți exprima liber opiniile are un corolar inevitabil : obligația de a asculta părerea celuilalt. Nu despre o ascultare distrată e vorba, ca din partea unuia care deține adevărul și n-are de gînd să se abată de la el, ci despre o ascultare simpatetică, permițîndu-ne să intrăm adînc în argumentele interlocutorului. Căci legea principală a convețuirii în democrație ne cere să recunoaștem că libertatea fiecăruia dintre noi se sfîrșește acolo unde începe libertatea celuilalt.

Ce se întîmplă însă ? Dacă ne vom examina cu răbdare și cu un minim de probitate psihologică, vom constata că în subteranele propriilor noastre conștiințe circulă un număr mai mare sau mai mic de teroriști, dotați și ei cu armament sofisticat și gata oricînd să iasă la suprafață pentru a dobori pe primul trecător care le-ar sta în cale : adversar declarat, rival sau simplu contrazicător. A doua zi după manifestația din 29 ianuarie, pe un stîlp de ciment din Piața Romană se putea vedea următoarea inscripție : „Sus F.S.N./Jos opoziția", iar dedesubt un desen reprezentînd sugestiv o spînzurătoare, cu laț cu tot. Lațul acela ce părea că se leagănă în vînt reactualiza în memorie nenumăratele experiențe : cele din dureroasa noastră istorie, cele din propria-ne viață și chiar observații mărunte din existența de zi cu zi.

Numeroase mărturii de cărturari și — în ansamblul ei — creația populară atestă că imaginea ideală a caracterului național este făcută din înțelepciune și echilibru. Totuși, dacă ne gîndim la istoria noastră mai veche, vom vedea că dimensiunea numerică a crimelor unor Alexandru Lăpușneanu sau Vlad Țepeș (ca să nu mai vorbim de istoria cea mai recentă) ar avea de ce să ne pună pe gînduri. Imaginea stăpînitorului absolut (răsfrînt ca în oglindă în cea a executantilor săi, plini de zel, imitîndu-l în duritate și, vai ! cît de numeroși) pare a acționa în inconștientul nostru și, ca orice imagine neelucidată, să ne determine atitudinile. Unora, atare duritate le pare demnă de a fi pusă în slujba cîte unui ideal, fie el „de dreapta" sau „de stînga" ; altora, ea le justifică lașitățile. În adîncul sufletului nostru subzistă un adevărat cuplu victimă-călău, cei doi termeni funcționînd în perfectă simbioză și cîștigînd alternativ poziția dominantă ; uneori chiar, balanța se înclină definitiv în favoarea unuia dintre ele. Căci în impalpabilele noastre subterane, pe lîngă teroriști mai circulă și, să zicem, șobolani : n-am găsit o mai bună imagine pentru acele reflexe de frică atît de familiare care ne îndeamnă, la primul semnal de alarmă, să ne ascundem „după deget", să „ne facem că plouă", să intrăm repede în rînd, să ne renegăm precedentul act de curaj (tot al nostru), să ne afundăm într-un cor prudent al tăcerii (care de fapt colaborează cu crima) și pînă la urmă să ne grupăm, plini de recunoștință, în jurul cîte unui conducător „cu mînă forte" care să ne „salveze" de la riscurile haosului.

Și totuși cel care a spus : „Cine pretinde că nu știe să deosebească binele de rău merită toroipanul pe șale" este un român : Constantin Brâncuși. Cel ce a scris : „În cetatea conștiinței tale poți fi ucis, dar nu înfrînt" este tot un român : Nicolae Iorga. Atîta doar că primul a trăit în exil, iar al doilea a avut sfîrșitul pe care-l cunoaștem.

Iată de ce este nevoie de o opoziție liberă. Trebuie să uităm de relația social-politică bazată pe forță, și *s-o* înlocuim cu experiența concretă a uneia bazată pe dialog. Nici teroristul, nici șobolanul nu pot simboliza vreun ideal uman valabil. Zilnic să ne obișnuim a recunoaște celuilalt, în limitele unei comportări civilizate, dreptul său de a fi diferit de noi. Zilnic să exersăm curajul de a ridica glasul pentru a ne exprima opiniile, precum și cel de a sări în ajutorul vreunui vorbitor aflat în pericol pentru faptul de a se fi exprimat. Asigurarea unei libere existențe a opoziției, și aceasta, oricine s-ar afla în fruntea țării, ne este datoria cea mai urgentă în afirmarea acelui caracter românesc cu adevărat înțelept, cu adevărat echilibrat, pe care-l dorim. Și în lupta aceasta nu trebuie să ne lăsăm nici intimidați, nici derutați de perdele de fum.

Este adevărat că prima ședință televizată a Consiliului Provizoriu de Unitate Națională părea un spectacol de Caragiale — cu o ciudățenie în plus, și anume că nu ne venea să ridem. Atari situații s-ar putea să mai apară. Dar ne vom aminti că Hitler nu „a pus mîna pe putere", ci a cîștigat-o în alegeri libere, după o obositoare perioadă de confuzie și sprijinit de cuplul victimă-călău din străfundul conștiințelor germane. Și atunci, cutremurîndu-ne, vom zice că e mai bine cu o opoziție caragialescă, decît fără opoziție deloc.

Annie Bentoiu

PRECIZARE. Mă numesc DIMITRIE GRIGORAȘ, pictor, membru al Uniunii Artiștilor Plastici, și doresc să precizez pe această cale că nu sînt aceeași persoană cu Dumitru Grigoraș, semnatarul unor versificări ocazionale dedicate atît P.C.R.-ului cît și conducătorului acestuia, publicate în revista „România Literară". Fac această precizare pentru a lămuri pe cei care se încăpățînează să mă confunde cu pretinsul poet ieșean. Precizez, de asemenea, că reproducerea intitulată „23 August 1944" publicată tot în „România Literară" în numerele festive consacrate aniversării din anii 1988 și 1989 aparține, de fapt, artistului plastic Valentin Tănase. Această rectificare am cerut-o personal imediat după apariție, dar, din păcate, nu a fost consemnată.

Elena ȘTEFOI

Soluție zilnică

Și chiar acum, pe nepregătite,
spovedania mieunată nici un rost nu mai are :
chiar cînd încep să vorbesc,
chiar cînd articulez două sunete
se desfășoară din vălătuc, înapoi și-nainte
timpul cel fără scăpare, mirişte care arde cu vîlvătăi.

Să mă-nalț, să nu-ntorc măcar capul,
să m-afund în verdeața imaginară,
în răcoarea acelui exil, acolo de unde
nici lumea pe dos nu se vede,
nici durerile ei ? să mă pierd
după un colnic mătăsos
chiar dacă primul meu țipăt
va cădea în șanțul îngust
dintre două ale izbăvirii tărîmuri ?
Cum să mă-nalț cu-această lespede
ce mi s-a lipit de spinare
și-n care cuib și-a făcut
ultimul zîmbet al mamei ?
Și judecați-mă, hai, judecați-mă
dacă gura mea nu vrea încă,
nu poate, desigur, în voia sorții să lase
împovărat și povară, și scrîșnește, scrîșnește
pînă țîșnesc pe hîrtie
multe, prea multe pîraie înfuriate.

Tablou de duminică

Prin fiecare za scoate capul urgia
și nu scuipă stînci,
nu rupe diguri,
nu deschide beregata pămîntului :
mușcă doar din cele nepovestite
ca dintr-o bucată de ostie
și se umplu de sînge
părțile de vorbire
și cer ajutor
și trupul meu
neclintit și străin
naște doi vulcani deodată
și lanțul ispititor
nimic de nimic nu mai leagă
și tot ce-am crezut despre tine
și despre viața aceasta
plutește pe un val de pucioasă
departe, departe, departe de tot,
spre jumătatea a treia
a acelui tărîm
pe care ni se-arătaseră, parcă,
printre pietre și spini
multe perechi de fragi înfloriți.

Împreună, în gol

Și doar de jur-împrejur urgii șuierau
și de bunăvoie adăpostisem în pîntecul lor
tot ce știam despre mine

și doar alunecușul se umpluse de sînge
și lumina cu apucături de rozătoare mușca
din turnul alb care rămăsese pe culme

și-alături, atingîndu-mă chiar,
cît de trufaș călcase în gol
păpușa aceea îndelung meșterită
și doar pentru ea scormonisem atîta
prin cele trei timpuri de parcă acestea
nici n-ar fi fost decît trei saci doldora
doldora de cîrpe frumos colorate

GEORGE APOSTU : Tată și fiu

Poem de dragoste după tipicuri ursuze

Un ochi de sticlă în adîncuri uitat :
fulgere legendare zvîcnesc, îl șterg pînă ce-nvie
pe luciul său înlănțuiri și temeiuri
și crește împletitura în care dormeam,
parcă se umflă cu voia unui suflu
de sub zăvoare scăpat.
Și văd atunci această singurătate
și-așa cum o văd nici măcar poezia
n-are nevoie de ea :
hîrciog cu două creștete, istovit
dînd tîrcoale chepengului,
alungînd mărunțele forțe
ce-ar putea să-l străpungă,
să-l topească, să-l tragă ;
hîrciog care cu noduri în gît
în miezul fierbinte al pîclei
adulmecă inelul de la mijloc de cerc
și nici nu-i pasă că vine
învălmășeala cea tulbure,
că se-apropie vremea
celor de pe urmă cenușii vîlvătăi
și ele smulge-vor dintr-odată spațiul rotund
pentru ca limpezimea de jos
să se-amestece cu nebunia de-afară.
Nici nu-i pasă hîrciogului bicefal
că-n clipa aceea el însuși
se va prăbuși printre veacuri
într-o sorbitoare minciună
tocmai în pivnița în care grămadă
putrezesc toate limbile lumii.

Mai bine-am pune înc-un zăvor
răsuflărilor magice, mai bine
— de partea surzeniei, euforici —
am juca tontoroiul peste ochiul de sticlă.

În spatele pînzei

În gura șarpelui — bășicuțe de tinerețe.
Și de ce ți-aș vorbi despre amnezia
pe care încă experimental o mai zgîrii ?
Atîta vreme ea însăși mirosise
a prunc dolofan ce tocmai termină cu suptul :
pe masa de tortură, în chingi,
cine se bucură dacă-și închipuie
cum curg pe de lături rîuri de smirnă
și mir ? Iar despre întortocheata urzeală,
despre cum putrezește zidită în pîntecul ei
chiar rugăciunea prin care pe Dumnezeu îl rugasem
de la început să ia totul, despre dorința
de-a descifra silabele grecescului cor
năpădit de gîngănii, despre toate acestea
ce-aș putea să-ți mai spun ? Atîta doar,
atîta doar că acolo, în spatele pînzei,
se-ascunde o cifră murdară, o cifră
de-a pururi învîrtejită între ospiciu și abator.

Cu două tăișuri

Și stîncile cad peste începuturi,
se dezlănțuie recviemul
curge chiar de sub pernă
și deasupra, prin fumul gros,
în spatele camerei de filmat,
un ochi de nebun se dezgheață, mișcă,
prinde culoare : da, în încîlceala
nodului sărat care mă leagă de mama
ca-ntr-un cuib, de sub coajă,
cioburile morții răsar.
Să vorbesc, să vorbesc,
zile și nopți — cuțite cu două tăișuri
dînd tîrcoale aceluiași nod.
Și de ce acolo, deasupra,
în imaginea care se-ncheagă
pe scoarța unui incoerent personaj,
de ce chiar acum răsar firișoare de sînge ?

La echinox

Iese soarele primăverii lihnit înghițind jurăminte
așa cum altădată un viscol negricios și clocotitor
înhățase mîna mamei cu tot cu felinarul
pe care ea îl purta de la un capăt la altul
al cercului.
Măcar de-ar fi timpul un bolovan înecat
sub ape drăcești, sub sordidele încordări
ale unui somn care înțeapă și arde :
aș ieși de aici, un vîrtej de cărți de tarot
m-ar arunca spre gura canalului
și ca un berbece aș lovi bolovanul,
să sară scîntei, să se destrame,
să crape pînă la întîia zi a luminii.
Măcar atunci de sub oasele frunții
nu sînge și frică ar gîlgîi
ci negura de care se-agață strămoșii ;
aș simți cum pe alte tărîmuri
o durere mai mare soarbe o durere măruntă
și poate aș număra, pe trepte surpate,
pașii aceluiași surdo-mut care împătureşte
strat peste strat, undeva, înlăuntru,
o nesfîrșită întindere de încinsă hîrtie ca păcura.
Iese soarele primăverii, singure se decupează
și cad dintr-o țesătură jegoasă
semne prevestitoare de rău și mă voi înălța,
precis mă voi înălța, în subteranele
ultimului episod ghemuindu-mă, luîndu-mi avînt,
de vreme ce degete strînse ca gheara înțepenit-au
(încremenire tărcată) tocmai cînd apucaseră strîns
și urmau să sfărîme
puținul în care doar despre mine e vorba.

Universitate — universalitate

AM scris mai demult un articol cu acest subiect pornind de la o conferință a lui G. Călinescu din 1947 (reprodusă de Geo Șerban în volumul **Aproape de Eliada**). N-am reușit să-l public decît fragmentar și după oarecare vreme în „Ateneu". Două reviste bucureștene mi l-au refuzat, nici eu nu știu prea bine de ce. Îmi vine să cred că totul pornea de la ideea lui G. Călinescu, citată și în articolul meu, cum că Universitatea este în România cea mai înaltă instituție de cultură. Este sau ar trebui să fie, ziceam eu, introducînd o nuanță mai sceptică, „Aici sunt grădinile lui Academos, și ați face o mare eroare dacă ați mînca semințe pe cărarea unde va păși în vreun secol viitor sandala unui Platon român" — scria marele critic, profesor atunci la Universitatea din București. Nu va rămîne multă vreme. Peste doi ani „sandala" lui nu va mai păși pe culoarul ce duce spre amfiteatrul Odobescu... Generația mea nu l-a putut asculta decît în conferințele publice. Am ascultat, în schimb, mulți profesori improvizați, oameni răi la suflet și duri la cap. I-am uitat, aproape că nu mai știu cum îi cheamă. Nu despre ei vreau să scriu astăzi, ci despre Universitate ca instituție de cultură și despre spiritul care domnește azi în ea. Care-ar fi rostul ei în democrația pe care ne străduim s-o construim, aici, la gurile Dunării ?

G. Călinescu — îl citez din nou pe el — zice că misia Universității este să facă din tinerii studioși niște „contemplatori ai universalelor"... „Nu fiți negustori, nu vă depărtați de vremea voastră [...]. Să nu vă feriți decît de platitudine, adică de conformare superficială. Fiți studenți universitari, aplicați-vă timpului cu universitatea spiritului vostru !" — îndeamnă el. Care-i rostul Universității, acum, și ce îndemnuri am putea da noi tinerilor care ne ascultă în amfiteatre ? M-am gîndit mult după 22 decembrie la această chestiune și înainte de a-mi face o idee deplină, i-am ascultat și pe studenții noștri. Nu pe toți bineînțeles, ci numai pe aceia care cred că dialogul dintre generații este posibil și util. Studenții vor, mai înainte de orice, ca frecvența la cursuri și seminarii să nu mai fie obligatorie. Au obținut-o fără dificultate. Studentul vine, azi, cînd vrea și la cine vrea, adică acolo unde simte că poate învăța ceva. În rest, el face ce dorește, poate lucra într-o redacție, de pildă, sau poate sta, cum ar fi de dorit, în bibliotecă. Sînt destui studenți care consideră că pot învăța după cursuri și după cărțile publicate și că prezența într-o sală de seminar sau într-un amfiteatru ar fi o pierdere de vreme. I-aș contrazice, spunîndu-le că o prelegere bună este mai mult decît un text bun, este un mic spectacol (zice undeva Eco) în care intră și o notă de teatralitate. Profesorul comunică, dar **se și comunică**, se oferă pe sine ca model spiritual și moral. Și, apoi, un curs creează o ambianță, o mică societate spirituală în care profesorul și studenții trăiesc pentru o vreme împreună și se împrietenesc. Se naște o comunitate sau ar trebui, dacă am avea mai mult timp și mai multă răbdare, să se nască. Maiorescu invita studenții cei mai buni la masă și, din cînd în cînd, îi lua cu el în călătorie. Între cele două războaie, profesorii organizau excursii de studii în Grecia sau Italia și multe vocații tinere s-au hotărît atunci. În ultimele decenii, de cînd cunosc mai bine lumea universitară, nu știu ca un profesor să-și fi invitat studenții într-o călătorie peste graniță sau chiar să-i invite la el acasă, la un dejun. Eu unul, oricum, n-am avut posibilitatea s-o fac. Abia dacă, o dată sau de două ori pe an, mă văd la o cafea cu un absolvent decis să-nu părăsească visul de a scrie poezie sau critică literară...

DAR să nu părăsesc încă problema prezenței sau absenței studenților în amfiteatre. Dreptul lor de a alege este în afară de discuție. Nu l-aș îndemna, totuși, să trăiască departe de Universitate și să se prezinte doar la examene, deoarece seminarul este ca o slujbă religioasă (are dreptate G. Călinescu) la care trebuie să asiști dacă vrei să capeți har și să coboare în spiritul tău duhul sfînt ; altminteri este ca și cînd ai asculta slujba la radio sau ai urmări-o, în papuci, în fața televizorului... Un seminar este, s-a spus de atîtea ori, un mic laborator unde se învață cum se analizează o carte. Este și acest aspect, dar mai important mi se pare altul : seminarul este un spațiu de dialog dintre maestru și elevii săi (reiau distincția lui Lacan). Profesorul bun (maestrul spiritual) este acela care confirmă soluția pe care elevii săi sînt pe cale s-o descopere singuri. Seminarul este un loc de dialog, sau ar trebui să fie locul în care dialogul intelectual este posibil, inclusiv acela despre metodele de analiză. Poate studentul să-l evite cu scuza că, în definitiv, află din cărți ceea ce vrea să știe ? Poate, dar el ratează șansa de a-și verifica spiritul critic și de a-și forma un stil al dialogului. Este, apoi, în favoarea acestei idei și un alt element : sentimentul solidarității și sentimentul competiției loiale. Trăind într-un mediu favorabil, tînărul vrea să se ilustreze, își descoperă vocația și își afirmă, într-o competiție liberă, personalitatea. Este cineva de față (profesorul, maestrul spiritual acceptat) care să le recunoască atunci cînd ele sînt — reiau sugestia dinainte — pe punctul de a se exprima...

Studenții cer, pe bună dreptate, și o reducere a numărului de ore pe săptămînă. 20, maximum 24, socotesc ei, distribuite în 5 zile. Au dreptate. Trebuie lăsat studentului timp liber pentru studiul individual, opt ore pe zi, o săptămînă întreagă îl scoate din competiție. N-ar trebui uitat în aceste circumstanțe nici profesorul. Norma lui continuă să fie împovărătoare. Cei vechi marii profesori, aveau o oră-două pe săptămînă. G. Călinescu, își amintesc elevii săi, ținea un curs și un seminar săptămînal cu toți studenții. Tudor Vianu, pot să confirm (n-am ratat niciunul dintre cursurile sale) vorbea două ore săptămînal, în fața unui amfiteatru plin și asta era toată norma lui. Azi un profesor universitar, în ramură filologică, are o normă de 10—12 ore didactice pe săptămînă, face 10—14 inspecții de gradul I, pe an, pregătește 30 de pagini pentru lucrarea științifică a catedrei, patronează o școală generală, ține — în timpul vacanțelor — cursuri în fața profesorilor care se perfecționează (se perfecționează neîncetat), ține, evident, examene și participă neabătut, cum se spunea pînă acum două luni, la viața culturală a Capitalei...

Profesorul este, după cum se vede, un om ocupat. Abia îi mai rămîne timp să se uite prin hîrtiile lui, să fugă la cursuri și, din mers, să se gîndească la seminarul care urmează... Cineva, știm noi cine, avea în cap ideea că universitarii își pierd vremea degeaba, sînt niște paraziți cu titluri academice și, în consecință, trebuie puși la muncă dură. A existat chiar intenția de a-i obliga să stea zilnic opt ore în facultate, să semneze condica și să fie sever controlați ca nu cumva, în acest răstimp, să se gîndească la cine știe ce. Noroc c-au fost oameni mai înțelepți în Ministerul Învățămîntului care au oprit acest program de lichidare a spiritului universitar. Este inutil să mai spun că un profesor, ca să țină o oră bună de curs, trebuie să citească un braț de cărți și că, oriunde, numai în universitate nu, te poți prezenta doar cu ceea ce știi. Aici, în fața studenților curioși și necruțători trebuie să ai o lectură nouă și un punct de vedere nou asupra unei opere. Profesorul își pierde în felul lui vremea : citind, citind mereu, și numai cine nu cunoaște acest blestem poate să-l bănuiască de lene și improductivitate. Trebuie redusă, pe scurt, și norma profesorului. Pentru a crea o cultură de performanță, trebuie să creăm condiții ca profesorii să aibă timpul și condițiile propice pentru a pregăti spiritul tînăr capabil să ajungă la cultura de performanță. Universitatea românească are în această privință o frumoasă tradiție. Îmi amintesc că Mircea Eliade scrie în **Fragmente dintr-un jurnal** o propoziție care mi-a plăcut enorm : am devenit ceea ce sînt datorită Universității bucureștene, lucrurile esențiale le-am învățat acolo...

O problemă ce merită să fie discutată este aceea dacă universitatea românească trebuie să pregătească azi doar **contemplatori ai universalelor...** Și dacă studenții nu așteaptă de la noi altceva. Ar trebui să-i ascultăm și pe ei. Pe zidul de la intrarea în Facultatea de litere din București, ei au scris în timpul Revoluției o propoziție care pe mine, unul, mă tulbură ori de cîte ori o citesc : „aici se învață adevărul". Este bine spus ! Da, va trebui să începem prin a preda/învăța adevărul. Căci numai pe calea lui poate păși, într-o zi, „sandala" unui Platon român...

Eugen Simion

Trapez

CCCVI

1455. Nu marile taine ale firii mi se par de neînțeles, ci cele mărunte. De pildă, acel copac a cărui puzderie de frunze rămîne nemișcată, în timp ce una singură se zbătea ca de ceasul morții.
Asta ce-o fi vrut să însemne ?

1456. Fluturi, papagali, pești japonezi. Ipostaze ale policromiei.

1457. Oare cînd un bărbat va fi sărutat prima oară mîna unui femei ?

1458. Savoarea limbajului de mahala : — Măi papugiule...

1459. Faptul că în apa pe care o bem în zori nu s-au oglindit stelele, să rămînă fără nici o urmare ? !

1460. Oare tot ceea ce am scris nu va fi fost prelungirea țipătului pe care l-am scos cînd am venit pe lume ? !

Geo Bogza

Limba noastră

Mass-media

AJUNSE la un punct — poate — culminant, prin număr, varietate, „tipuri", mijloacele de comunicare în masă sînt, astăzi, în atenția tuturor : mari și mici. Toată lumea recepteaza informații prin mijloace v i z u a l e (televiziune, film documentar, desene etc.), a u d i t i v e (radio, televiziute) și s c r i s e (presa **scrisă**, broșuri etc.).

O singură sintagmă, **MASS-MEDIA**, denumește t o a t e aceste modalități de transmitere a informației către mase. Cuvîntul (compus) este folosit din ce în ce mai mult de vorbitori/auditori din toate mediile sociale și de toate nivelele.

Primul aspect la care mă voi referi este forma pe care o îmbracă termenul **mass-media** (în funcție de utilizările lui sintactice) ; al doilea se va referi la limba folosită în **mass-media** naționale românești.

Fiind un compus împrumutat din engleză și pronunțat în manieră românească, adică, așa cum se scrie, sintagma este simțită ca „românească" și, de aceea, tratată ca atare sub raport morfologic și semantic. O explicație mi se pare, în consecință, necesară :

În sintagma **mass-media**, ultimul cuvînt, **media** este un plural al lat. **medium**, substantiv neutru. Fiind terminat în **-a**, **media** este simțit în românește ca un feminin singular articulat (cf. **academia**), de unde și utilizarea lui cu acest statut morfologic, inclusiv toate consecințele lui : genitiv-dativ **mass-mediei** (cf. **academiei**), **acestei/acestor mass- medii** (cf. **acestei/acestor academii**) ; pl. **mass-mediile** (cf. **academiile**) ; în combinație cu adjectiv **mass-media națională** (în loc de **naționale**, „corectură" care a apărut în textul meu din „România liberă" din 6 februarie, a.c., p. 2).

Este de dorit ca **mass-media** să fie folosit ca un termen fără flexiune, cuvintele însoțitoare fiind acelea care trebuie să poarte indicii morfologici întotdeauna la plural ; **unor/tuturor/acestor mass-media, mass-media naționale/locale,vizuale** etc.

Fără echivocuri, perifraza „mijloace(le) de informare în masă", care este și definiția termenului **mass-media**, ne poate scoate din impas atunci cînd există ezitări.

Al doilea aspect pe care doresc să-l ating, în treacăt, aici, este l i m b a folosită de **mass-media**, în trecut și în prezent.

S-a scris, în ultima vreme, și chiar vehement în paginile revistei „România literară" (nr. 6, 8 februarie a.c.), despre „pericolul" (chiar „tirania", art. cit.) așa numitului „limbaj de lemn" (termenul nu-mi place, iubesc prea mult frumusețea și căldura lemnului...). În ceea ce mă privește, problema nu mi se pare a avea proporțiile care i se acordă, cu atît mai mult pericolul pe care acest aspect l-ar putea reprezenta pentru **limba română**. Consider că acest gen de limbaj a fost și poate fi (sub altă formă) specific numai u n o r forme de **mass-media** (mai mult chiar, numai u n o r p ă r ț i din cadrul acestora) și numai u n o r vorbitori în cadrul **ședințelor**.

Pe bună dreptate să ne întrebăm, de pildă : a scris vreodată, în „România literară" N. Manolescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu etc. etc. măcar cu elemente din acel limbaj ? În afară de articole ocazionale, revista a rămas cu o limbă curată, elevată, bogată, la cel mai înalt nivel al criticii și al istoriei literare. Merg mai departe spunînd că am cunoscut și cunosc sute și mii de români (toți studenți, actuali profesori/gazetari, scriitori, dar nu numai atît : prieteni, vecini, rude) pe care nu i-am auzit o dată folosind astfel de elemente de limbaj lozincard/stereotip/vulgar etc. Am ascultat, dimpotrivă, cu ocazia asistării la ore în școli, în vederea acordării de grade didactice profesorilor de limbă română, la adevărate requiem-uri Eminescu (v. prof. Natalia Potolea, Sibiu), sau, într-o atmosferă de perfectă unire româno-maghiară, la liceul din Odorhei, ore de română ținute în cea mai pură limbă română, de profesorul maramureșan Ioan Mariș, ca să nu dau decît cîteva exemple din zecile posibile).

Să nu ne alarmăm, deci : aceste tipuri de limbaj (sau, mai exact, elemente de limbaj) au existat, există și vor exista, limitat, atîta vreme cît va exista și dicotomia — atît de lapidară și exactă a lui Andrei Pleșu — **a sluji** (pe Domnul, arta, știința, adevărul) — **a slugări** (fără explicații).

Primejdia nu este, așadar, în limbă, ci dincolo de ea.

Îmi permit să sugerez oamenilor condeiului să-și îndrepte atenția într-o măsură mult mai mare decît pînă acum spre imensul t e z a u r care este v a r i e t a t e a noastră r e g i o n a l ă, graiurile noastre. Este datoria lor să introducă în circuitul limbii noastre literare și, de acolo, mai departe, limbii comune, valențe noi, cuvinte noi, așa cum au făcut-o toți marii noștri scriitori și cum o fac, în continuare, mulți.

Îmi fac o datorie față de știința pe care am **slujit-o** o viață, dialectologia (știința varietăților regionale românești), amintind că, în 1988, s-au împlinit o sută de ani de cînd marele lingvist francez Paul Meyer **(Les parlers de France, 1888)** a cerut „salvarea" de la pieire a graiurilor franceze, tot mai mult uitate prin invazia limbii literare. Dialectologia românească a răspuns cu prisosință și la cel mai înalt indice științific (prin atlase, monografii, glosare, culegeri masive de texte) la această chemare : numele celor care și-au consacrat toată puterea de muncă pentru elaborarea acestor lucrări, individuale sau colective, merită să fie menționate — cu alt prilej — la loc de cinste.

Să ne întoarcem, deci, din nou, spre aceste miresme regionale cu iz arhaic și autentic, care nu așteaptă decît să fie captate, filtrate, spre îmbogățirea și rafinarea limbii noastre.

În acest fel, **mass-media** vor fi silite să nu mutileze, să nu trivializeze, să cultive frumosul în exprimare.

Matilda Caragiu Marioțeanu

„Guillaume și Administratorul" (II)

Însemnări (fragmentare) despre poezia românească de astăzi (1969-1989)

GEORGE APOSTU : **Sculpturi în curtea atelierului din Paris**

PENTRU modernitatea de substanță, ca să nu mai vorbim de aceea a mijloacelor stăpînite parcă în virtutea unui infailibil instinct, și pentru capacitatea de a se sustrage oricărui compromis conjunctural, este semnificativă în cel mai înalt grad poezia lui Virgil Mazilescu (1942—1984), realizată în spiritul unei superbe nepăsări și al unui mîndru dispreț, plin de riscuri, față de normele în vigoare, riscurile unei permanente, epuizante confruntări cu Autoritatea, cu autoritățile, cu „Administrația" omniprezentă, la care poetul trimite chiar din titlul ultimului său volum (*Guillaume și Administratorul*, 1981). Mai este posibilă în astfel de condiții poezia, mai este ea cu putință în general vorbind, mai interesează pe cineva în lumea în care trăim ? Încredințîndu-ne, în termeni dramatici, asupra motivelor de dubiu, vorbindu-ne nu se poate mai natural despre imposibilitatea și derizoriul poeziei, Mazilescu face poezie și încă una de mare clasă, de cea mai pură fibră lirică, de cea mai curată, cristalină rezonanță, o poezie concentrată la maximum a faptului de a fi, și de a nu mai fi, niciodată abătută de la țintă, care e una singură, cu un intransigent refuz plin de stupoare față de toate celelalte, posibile numai printr-o neînțeleasă mistificare, printr-o iresponsabilă evadare din cadrele adevărului, singurul important, de viață și de moarte. El scrie poezie ca și cum (și nu doar ca și cum !) ar trece brusc în altă, în a doua viață a sa : viața esențială, în care pătrund totuși ecourile înăbușite ale celei dintîi, ale celei „reale", amintirea ciudat neliniștitoare a acesteia venind de foarte departe. Amenințarea sterilității, efortul, tensiunea — spre poezie, nu trebuie să ni le închipuim ca pe o dificultate de a scrie, ci ca pe o dificultate și o cvasi-imposibilitate a trecerii dintr-o sferă în cealaltă, din viața plină de zgomot și furie în a doua viață, într-o suprafață plană într-un adînc insondabil cu mijloacele obișnuite ale „scrierii" — privite de poet cu o perplexitate ostilă și pînă la urmă cu un franc dezgust. Este dificultatea unui „acces" rareori îngăduit și deseori întrerupt, poate chiar în momentul decisiv, de aici aspectul de vorbire discontinuă, fragmentată, de țesătură ruptă (găurită) al poeziei lui Mazilescu. Un acces strangulat din prima clipă, sau a doua, a treia, a declanșării contactului, un acces vinovat, pedepsit chinuitor, și totuși rîvnit, cu sete. Poemele, unele de o aparență confesivă sau prozaică, emană nu știu ce tărie narcotică și acționează asupra sensibilității înainte ca rațiunea să deslușească despre ce e vorba în ele. Ele ar putea fi citite, din perspectiva acestei rupturi, sau a celei mai înainte semnalate, între cotidian și „esențial", și ca niște descripții dramatice ale actului creator și mai toate ca niște „arte poetice" ale modernității.

TITLUL unui volum apărut cu zece ani în urmă caracterizează bine poezia de o extraordinară fervoare a Ilenei Mălăncioiu : *Ardere de tot*. O poezie care captează, forțează participarea (nu ademenește la prima vedere cu mijloace convențional lirice, de ușoară seducție), atrage pe cititor într-un climat dificil, de aspră exigență, de împovărătoare necesitate a răspunderii. Nu ți se îngăduie zăbava plăcută în zone de uitare, destindere, lenevă, somnolență, ești luat repede, ești luat, cum se spune, la rost, și rostul este serios, ceva ce ține de demnitatea ființei, de supraviețuirea ei spirituală, morală (mai ales în ultimele cărți, să zicem de la *Linia vieții*, 1982, încoace...) în condiții apropiate de cele ale Dezastrului. Fervoarea capătă accentul de urgență al unui ultim avertisment, tragica lamentație fără motiv definit din primele volume se metamorfozează acum, păstrîndu-și tonalitatea vizionar apocaliptică, într-un denunț al răului ce proliferează într-o „patrie" concretă, palpabilă, aflată în pericol de moarte. Este o poezie pentru care răul, suferința, opresiunea și umilința există și care refuză să se mai „realizeze" în afara conștiinței lor — de nesuportat. Tăria și incisivitatea versului net, abrupt, niciodată „atenuat", își găsesc justificarea într-un sentiment de compasiune sfîșietoare, de înduioșată cuprindere și adăpostire a omenescului periclitat. Ponderea sentimentului de apartenență, de înrădăcinare într-un sol specific este decisivă la Ileana Mălăncioiu — demnă ripostă, plină de forță și de îngrijorare, dată patriotismului diversionist oficial, de către cineva autorizat să o facă, cu o voce ce tinde să fie a unei autentice — și fără ghilimele ! — conștiințe naționale, o emanație a „rădăcinilor" care dor și dau putere.

Este o poezie grav oraculară, de-o sacerdotală gravitate — așa a fost de la început, dar care a primit cu vremea (și cu vremurile...) un ton amar, o amară reflexivitate, un simț mai nervos al prezenței, un fel de sarcasm de foarte personală rostire. Poeta trăiește pentru a scrie și scrie pentru a trăi, pentru a putea continua să trăiască, merău în pragul „arderii de tot", în proximitatea limitelor. Dimensiunii „metafizice", de la debut prezente, i se asociază un simț al cotidianului, o amărăciune intens „istoricizată", rezultînd din lucida privire asupra realului — un real pe care nici poezia „pură", nici poezia arderilor mistice nu-l mai pot — în nici un fel, cu nici un preț — ignora, pune între paranteze, disprețui.

DOMINANTA fundamental lirică orientată spre temele „eterne" și aspirația nu mai puțin orgolioasă spre o poezie a culturii și a cunoașterii, spre o metafizică a „condiției" omului s-au văzut de la un moment dat concurate și subminate de un asediu al concretului, al contextului degradat, puternica presiune a realului amenințînd tot mai mult să le anuleze forța de fascinație, pînă atunci intactă, sau măcar să o modifice, obligînd poezia să „privească" mai cu atenție în jur și în „jos" spre deloc fascinanta lume terestră, să abandoneze ceva din aplombul înălțimilor (în care se refugiase pentru a rămîne ea însăși și a se proteja), altfel zis să se „democratizeze".

Această modificare de perspectivă se face simțită la scara întregii poezii românești de vreo cincisprezece ani încoace în doze variabile de la un autor la altul, și este extrem de evidentă în interiorul aceleiași opere, la Ileana Mălăncioiu, la Mazilescu, la Marius Robescu, la Ana Blandiana, la Marcel Mihalaș, la Petre Stoica, la Dorin Tudoran, la Angela Marinescu, la generația anilor '80 — Cărtărescu, Vișniec, Stratan, Coșovei, Iaru, Mariana Marin. Evoluția e perceptibilă și la poeții care debutaseră în perioada anterioară — l-aș cita aici în primul rînd pe Florin Mugur.

CAZUL cel mai frapant este cel al lui Mircea Dinescu. Cu a sa „schimbare la față", de la debutul cu **Invocație nimănui** (1971) și **Elegii de pe cînd eram mai tînăr** (1974) la **Proprietarul de poduri** (1976) și la volumele ce i-au urmat, culminînd cu cel interzis în România și recent apărut în Franța în traducerea lui Alain Paruit (Albin Michel) și în R.F.G. în traducerea lui Werner Sollner (Surrkamp).

Poet predestinat, din rasa aceea știută, pe cale de dispariție, a aleșilor, întîmplarea a vrut ca Dinescu să se nască într-un loc și într-o vreme lipsite de nimb magic, în România de la exact jumătatea secolului 20, în 1950, un an de virf al cruzimii, al violenței totalitare, și totuși încă necrezut de aproape de virsta pașnică, încă nedesprins de dulcea melancolie a timpurilor „normale" și a stilului de viață românesc, de la porțile acelui Orient de care s-a tot spus că ia lucrurile cu ușurință, cu nepăsare, nimic în prea-serios. Potrivit unei ecuații personale, această violență și (din ce în ce mai puțin) această dulceață se regăsesc în opera lui Dinescu, termenul dintîi punînd tot mai mult gînd rău celui de al doilea, amenințînd să-l sufoce și cam izbutind. Ivirea sa pe firmamentul poeziei la nici douăzeci de ani a fost salutată ca o veritabilă „apariție" meteorică, lirismul țîșnea din prima sa carte cu juvenilă poftă de lume. Au urmat cîțiva ani de tăcere, poetul a izbucnit din nou, dar altfel, supunîndu-și formula adoptată la debut unei nemiloase subversiuni — subversiunea realului. Și totuși, și totuși... Gesturile insurgente, exasperarea, revolta din *Proprietarul de poduri*, *Democrația naturii*, *Rimbaud negustorul*, *Exil pe-o boabă de piper* își au originea în debutul auroral și „orfic" în care numai aparent nimic nu le anticipa. În realitate ele sînt conținute, ele „somnolează" încă necristalizate, în sunetul dureros de pur, în noblețea parcă temătoare și îngrijorată, în iubirea tandră și generoasă din versurile miraculos dotatului adolescent. Cum de-ar fi putut acesta să „rabde" fără un țipăt, fără de crisparea întregii ființe autentic și chinuitor dinesciene momentul adevărului, cel în care, cum spune, și-a „tras realitatea pe piept ca pe-o cămașă" ? „Există două feluri de revoltă — scrie Camus —, una ascunzînd în primul rînd o aspirație la înrobire, cealaltă revendicînd îndirjit o ordine liberă în care, potrivit magnificei vorbe a lui René Char, «piinea ar fi vindecată»". Cu condiția ca piinea să existe, ceea ce nu e cazul astăzi pe meleagurile de unde s-a ivit Dinescu (într-un spațiu numit altădată cu simplitate „grînarul Europei"), magnifica vorbă a lui Char și-ar redobîndi misteriosul sens în poezia lui Dinescu. Poemele din ultima vreme devin încă mai credibile, capătă mai grea încărcătură, dacă le alăturăm celor dintîi, în ambarcațiunea ușoară dar rezistentă a cărora încăpea experiența unei vitalități splendide și a unor avînturi exuberante — destinate, o știm astăzi, celei mai amare contrarieri. Experiența originară a poeziei în genere este desigur una a plenitudinii, a beatitudinii de a fi. Primele expansiuni ale singelui clocotitor erau totuși supuse la Dinescu unei ordonări de tip muzical, într-un registru dulce diafan care elimină notele strident vitaliste, necontrolat elementare, atît de stingheritoare în lirica tinerilor. Ne schimbăm pentru a rămîne noi înșine. Dinescu e un altul acum, nu pentru a fugi de sine și a se dezminți, ci pentru a rămîne el însuși, poet și în primul rînd poet. Temelia „lirică" din zorii poeziei sale strălucitor „mozartiene", originarul acesta îndepărtat și încă apropiat, pragul depășit și totuși mereu sensibil și straniu „actualizat" în revoltele și sarcasmele de acum, garantează puritatea neimpăcării prezente, îi legitimează accentul, fiorul sfîșietor caustic, atît de dinescian în care îl recunoaștem pe marele „exponent", pe marele poet român — și nu numai român — un poet care „locuiește" surghiunit în casa sa de pe strada Bitoliei din Bucureștiul distrus cu inimaginabilă ură — și totuși în Europa noastră și în Lumea ceasului de față, și asta se citește și se simte din plin în poezia sa.

Octombrie, 1989

Lucian Raicu

NOTA AUTORULUI : poeții prezentați în succinte paragrafe „autonome" în acest articol sînt cei care figurează cu traduceri (dinainte întocmite) în același număr al revistei.

MARTIE

■ *Străbat în fiecare dimineață, cu pasul, drumul dintre piața fostei Operete și piața Romană. Fiecare pas pe care-l pun mă cutremură : dacă am fi știut pe ce pășim, dacă ar fi știut ce zace sub nevinovatul asfalt al Bucureștiului, cum ar fi reacționat poporul acesta atît de viu ?*

Crima a mînjit, timp de un sfert de veac, nu numai obrazul acestui oraș frumos, devenit în ultimii ani insuportabil, dar a pătruns cu nerușinare și dedesubtul lui, sfîrtecîndu-l cu tuneluri și catacombe de neimaginat. Bucureștiul stătea pe un vulcan, noi pășeam pe acest vulcan și nu știam că viața ce ne fusese răpită sub cerul liber ne era amenințată a doua oară de sub pămîntul pe care pășeam. Să fii ucis de două ori ! Ce tribunal diabolic ar fi putut inventa o dublă condamnare la moarte a aceluiași individ ? Și totuși, el a funcționat. În mod absurd, dar a funcționat. Și dacă monștrii care-și improspătau perpetuu singele, pentru a trăi veșnic, n-ar fi dispărut de pe fața pămîntului, am fi fost uciși de două ori. Am fi fost, vai, unici în istoria omenirii... Nu a existat pe lume o idee mai sinistră : să-ți lipsești semenul nu numai de aerul pe care-l respiră, dar și de singura certitudine a condiției de biped : certitudinea pămîntului de sub picioare.

La 4 martie 1977 avea să ne lovească, mai cu seamă pe noi, locuitorii Bucureștiului, o catastrofă în fața căreia am rămas neputincioși, dezarmați și disperați. Era una dintre cele mai cumplite tragedii, peste care aveau să vină de-a lungul anilor întunericul, frigul, foamea, impilarea morală, pe scurt, încercarea unui creier dement de a ne distruge în totalitate. Abia de trei zile fusese ziua Mărțișorului, abia de trei zile ghiocelul ne surisese, e drept, printre lacrimi, dar ne surisese. Și dintr-odată, cutremurul. Natura dezlănțuită declanșa unul dintre cele mai cumplite seisme, ajutată mult și de subteranele construite cu minuțiozitate criminală. Și cum pe un sol șubred un cutremur face ravagii sporite, am avut parte de o catastrofă națională care, în alte condiții, poate că n-ar fi atins asemenea proporții.

N-am avut parte în acel martie de nici un fel de bucurie. Uitasem toți că-i începutul primăverii. Ba mai mult, au urmat abuzurile și jafurile care veneau peste necazurile și gurile amuțite, ca un pumn menit să dărîme una din ultimele redute ale răbdării noastre. Țărîna de pe mormintele morților noștri era încă reavănă, cînd au început să ni se ia lăcașurile de cultură, clădiri în care își duceau viața de zi cu zi instituții de artă. Într-una din zilele ce au urmat cutremurului, patru indivizi cu haine de piele, izbitor de asemănători între ei, urcau scările Casei Scriitorilor pentru a ajunge la cabinetul președintelui. Stăteam neputincioasă (deși nu cred ca ei să nu-mi fi văzut revolta din privire), jos, în fața scărilor, privindu-i cum urcă, simțind cum se prăbușește peste mine cea mai neagră tristețe. Urcau să execute ordinul prin care clădirea în care-și avea sediul central Uniunea Scriitorilor ne era luată în mod abuziv. De asemeni pretindeau pentru nu știu care pavilion de vînătoare, patruzeci de piese stil (mobilier). Și tot acest jaf la drumul mare, făcut cu acte în regulă, cu semnături și ștampile „celebre". Am fost martora acelor zile cumplite, în care peste pierderile de vieți omenești, a venit cea mai cumplită acțiune : aceea de a distruge și ceea ce ne mai rămăsese. Intelectualii erau mînați ca o turmă de animale, înghesuiți în camerele cine știe cărei clădiri, în care, oricum, o altă instituție abia dacă avea loc pentru salariații săi. Se urmărea, mai cu seamă, suprimarea intelectualilor, cei mai detestați de dictatura bicefală.

De la început am gîndit acest colț de pagină pe care-l ocup lunar, de aproape doi ani, ca pe o declarație de dragoste față de semenii mei, ca pe o dorință de a-i susține moralmente prin credința mea că, dincolo de întunericul și disperarea în care am fost aruncați, lumea trebuie și poate fi frumoasă. Că există o lume a sufletului nostru de care nimeni nu se poate atinge și că prin ea, adevărul și frumusețea vor învinge pînă la urmă. De aceea, astăzi, în prima noastră primăvară liberă, în primul martie în care putem surîde ideii de libertate, în numele adevărului etern, să ne amintim veșnic încercările acelui martie 1977. Am trecut peste acea tragedie suferinzi și plini de obidă, dar am trecut. Bătuți de soartă dar rămînînd noi înșine. Torturați trupește și sufletește, dar sperînd în viață. În adevărul ei. Și fiindcă, fără s-o știm, am devenit mai puternici cu fiecare nedreptate ce ni s-a făcut. Dumnezeu ne-a fost alături în miraculoasa, martirizata, dureroasa și triumfătoarea schimbare la față a României.

Ioana Diaconescu

Cronica literară

G. CĂLINESCU

teoretician al istoriei literare și istoric literar

ÎN prefața la faimoasa lui **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent**, de la a cărei primă ediție se va împlini curînd o jumătate de veac, G. Călinescu deosebea trei feluri de specialiști ai disciplinei la noi. Cei dintîi erau lingviști și istorici, interesați de literatura veche, dar nu sub raport estetic, ci documentar, erudiți descifratori de manuscrise și izvoare, care făceau o „pioasă confuzie între cultură și literatură". Veneau la rînd profesorii, iubitori ai valorilor consacrate, din secolul XIX mai ales (pașoptiștii, „marii clasici"), biografi, cercetători de teme, influențe și școli literare. În sfîrșit, erau criticii epocii contemporane, publiciști, cronicari literari, singurii care percepeau valoarea artistică, dar ei nu se aventurau de obicei mai jos de 1900. E ușor a descoperi figurile ilustrative, pe care Călinescu le făcea pentru fiecare din aceste trei categorii : un N. Cartojan sau un Ștefan Ciobanu pentru prima, un D. Popovici sau un Ovid Densusianu pentru a doua, un E. Lovinescu sau un Pompiliu Constantinescu pentru ultima. Existau, firește, și cazuri mai complexe, ca al lui N. Iorga, care s-a ocupat (cu un succes variabil) de toate perioadele, de la veche la modernă, și a practicat toate metodele, de la paleografie la recenzia de carte nouă. Nu e un secret pentru nimeni că el a rămas totuși mai aproape de specialiștii din prima categorie decît de toți ceilalți, prin temperamentul său romantic și printr-un gust apăsat conservator, care l-au împins să socotească istoria noastră culturală ca o permanentă involuție (morală și estetică) și să identifice în trecutul îndepărtat un fel de paradis pierdut, populat de vajnici și înțelepți bărbați, după care ar fi urmat generații de epigoni mereu mai obosiți (conform cu modelul poetic oferit de Eminescu în poema sa). Și nimeni n-a comis identificarea literarului și a culturalului într-un mod mai elocvent decît Iorga, pentru care adevăratele monumente sînt doar acelea ale trecutului, reprezentative în cel mai înalt grad pentru sufletul neamului, și față de care valorile de artă pură, așa zicînd estetice, ale prezentului sînt simple capricii, articole de lux pe care și le oferă o societate tot mai nesăbuită și mai înstrăinată.

Meritul lui G. Călinescu în raport cu stadiul la care el a găsit istoriografia noastră literară în 1941 a fost enorm, subliniat deseori de atunci încoace. În mai multe rînduri, autorul însuși s-a referit la principiile de care a fost călăuzit. Trebuie spus că tradiția teoretică privitoare la istoria literară era destul de vagă la noi înainte ca G. Călinescu să fi publicat articolele **Tehnica criticii și a istoriei literare** și **Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică.** Dacă am avut remarcabili practicieni ai istoriei literaturii, clasificați de Călinescu așa cum am arătat, n-am avut decît teoreticieni sporadici. Situația a rămas în linii mari aceeași pînă astăzi. Argumentul forte în sprijinul acestei constatări ni-l furnizează chiar acei cercetători recenți care, strîngînd în antologie textele teoretice (Paul Cornea) sau procedînd la un examen comparativ al lor (Florin Mihăilescu), au vrut să dovedească bogăția conceptului românesc de istorie literară. Dacă parcurgem textele în acest scop reunite în **Conceptul de istorie literară în cultura românească** (1978), observăm că teoreticienii în materie de istorie literară reprezintă mai degrabă excepția decît regula și că-i găsim tocmai acolo unde nu sînt căutați, și anume printre criticii literari, mai mult ori mai puțin adversari ai disciplinei istorice. Înainte de G. Călinescu, singurii care au lansat idei notabile au fost Mihail Dragomirescu, antiistorist dogmatic și ireductibil, și E. Lovinescu, critic impresionist, care a pus în circulație cel puțin două concepte (chiar dacă discutabile), acelea de sincronism și de mutație a valorii estetice. Istoricii propriu-ziși au putut fi tainieni și scientiști-darwinieni ca Ibrăileanu, pozitiviști ortodocși ca Duică, lansonieni ca Hanes, comparatiști ca Popovici și așa mai departe, dar asta într-un mod aproape numai implicit. În aceste condiții, nu e deloc adevărat că G. Călinescu s-a mărginit a face sinteza elementelor eterogene de dinaintea lui, cum s-a susținut cu o oarecare lipsă de bunăvoință. Prejudecata comună a fost și mai este șocată de faptul că tocmai oamenii cu intuiție, cum au fost Lovinescu și Călinescu, au dovedit a avea și capul teoretic cel mai bine mobilat.

E de ajuns să gîndim momentul teoretic ilustrat la noi de Călinescu și situat în jurul anului 1940 în comparație cu acela de pe plan mondial, a cărui expresie o va da, aproximativ peste un deceniu, R. Wellek în **Teoria literaturii** și în alte studii, ca să constatăm extraordinare similitudini și să vedem originalitatea criticului român. Cel puțin în trei privințe se întîlnesc Călinescu și Wellek (și nu putem decît să regretăm că profesorul american de la Iowa și Yale nu l-a putut citi pe colegul său român de la Iași și București, nici măcar cît să-i consemneze contribuția în tîrzia lui sinteză consacrată **Istoriei criticii literare moderne**) : în considerarea legăturii dintre istoria și critica literară, în definirea istoriei literare ca istorie de valori și în interpretarea raportului dintre subiectivitate și obiectivitate în cercetarea istorică a literaturii. Asemănarea este uneori de frază, cum a semnalat deja Sorin Alexandrescu în prefața ediției românești a **Teoriei literaturii.** Nici unui cititor român nu-i va fi greu să recunoască în teza principală a lui Wellek pe aceea formulată cu mult înainte de Călinescu : „Studiul literar, scrie Wellek, se deosebește de studiul istoric prin aceea că are de a face nu cu documente, ci cu monumente. Istoricul trebuie să reconstituie un eveniment din trecutul îndepărtat pe baza relatării martorilor oculari : spre deosebire de el, cercetătorul literar are acces direct la obiectul său de studiu : opera literară [...]. El își poate examina direct obiectul de studiu, opera însăși ; el trebuie s-o înțeleagă, s-o interpreteze, s-o evalueze ; pe scurt, el trebuie să fie critic pentru a fi istoric." Mai e necesar să citez începutul de la **Tehnica criticii și a istoriei literare** sau alte pasaje din Călinescu ? Pînă și modul în care Wellek încearcă să opună relativismului istoric pur un punct de vedere bazat pe existența unor **imperative estetice,** inspirate de acelea morale ale lui Kant, poate fi raportat la combaterea de către Călinescu a mutației valorilor lui Lovinescu, prin admiterea unor **universale.** Întreaga discuție de la Călinescu pe marginea „obiectivității" și a „legii" în istorie (cu punct de plecare în teza lui Xenopol, respinsă de Călinescu, privind deosebirea dintre științele naturii și științele spiritului) amintește frapant de aceea pe care Wellek o închină criticii făcute de Auerbach adversarilor istorismului și în care ajunge la concluzia că nu ni se poate cere să „uităm" trei secole de istorie culturală cînd interpretăm **Hamlet** (pînă și exemplele coincid uneori la Călinescu și la Wellek), sub cuvînt că dorim să fim obiectivi, adică să ne mărginim la opiniile epocii în care piesa a fost compusă și la standardele ei de apreciere : „...Nu există, afirmă Wellek, pur și simplu, nici un mijloc de a evita emiterea unor judecăți de către noi înșine [...]. Întreaga noastră societate se bazează pe ideea că noi știm ce este drept, iar știința noastră, pe ideea că noi știm ce este adevărat."

Metoda folosită cu precădere de Călinescu în **Istoria** sa a fost aceea narativă ce decurgea din ideea lui că istoria este o „știință inefabilă" și „o sinteză epică". Se știe ce efecte de mare proză a scos Călinescu din folosirea cu geniu a acestei metode („roman al literaturii", portrete, descrieri etc.). Meritele, sub acest unghi, n-au fost de nimeni contestate. Călinescu a creat la noi un stil artistic de a face istorie literară, abia întrevăzut (și numai pentru partea veche) în Iorga și pe care-l regăsim (dovadă de prestigiu) pînă și la cei mai puțin dăruiți cu talentul respectiv dintre urmași.

În latură științifică, de asemenea, Călinescu și-a ținut cuvîntul, lucru luat însă în considerare cu mai mare rezervă de către comentatori. El a inovat radical la capitolul literaturii medievale, privind cu ochi critic o producție care pînă atunci fusese explorată aproape exclusiv documentar și raportată la realitatea din care pornea, n-a mai tratat de-a valma scrierile în alte limbi și pe cele în românește ori pe cele vădit neartistice la un loc cu cele care implicau, dacă nu o intenție, măcar un rezultat estetic. A vrut și a reușit să fie înainte de toate un cititor de letopisețe sau de discursuri religioase, nu doar un filolog sau un sursolog. În ce-i privește pe scriitorii de la 1800 și pe romantici, Călinescu i-a luat **estetic** în serios. Căci dacă existau, cum am văzut chiar din clasificarea lui, profesori care se ocupau de Cîrlova ori de Bolintineanu cu mult respect, criticii așazicînd puri îi socoteau ilizibili în cea mai mare parte. Lovinescu afirma în 1910, în lecția de deschidere la un curs (nota bene !) de istorie literară : „Gîndiți-vă, domnilor, la toți Pelimonii, la toți Aricești, la atîți alți nenumărați poeți ce au asurzit urechile contemporanilor de la mijlocul veacului trecut — ce s-au făcut ? Cine-i mai citește ? Cine mai aude de dînșii ? S-au șters după cum se șterge o umbră pe zid". Paul Zarifopol scria în 1932 : „Cultura și spiritul care s-ar putea numi medieval s-au prelungit pînă în anii copilăriei celor din generația mea ; și vedeți bine că, pînă dincoace de pragul secolului XIX, literatura românească, religioasă ori profană, stă pe nivelul unei bune părți a literaturii apusene din secolul X pînă la al XIV-lea". Nesincronizarea îl oprea pe Zarifopol să aprecieze pe poeții anteriori lui Alecsandri sau îl făcea să ridice din umeri la proza lui Odobescu, totuși atît de caracteristică formulei romantice din Europa : „Vă puteți închipui oare vreo literatură din Apus apărînd și rămînînd, orișicît, pe planul întîi al scrisului cum am zice literar, un **Pseudokynegetikos** în anul 1874 ? Îmi pare evident că în Apus, un asemenea **pot-pourri** de cunoștințe disparate, cînd clasic umaniste, cînd folclorice, cînd local satirice, nu ar fi putut fi real și verosimil decît în mintea și sub condeiul vreunui cărturar din veacul XV, unui literat gotic, umplut și speriat de primele revărsări ale antichității clasice". Nedrept cuvinte ! Dar chiar și cîțiva ani după sinteza lui Călinescu, atunci cînd scriau pe a lor, trei critici din aceeași generație (Vianu, Cioculescu și Streinu) considerau că începuturile literaturii artistice trebuie situate abia pe la 1830 și arătau un entuziasm mediu față de pașoptiști. Punctul de vedere călinescian a fost acela care a triumfat mai tîrziu, cînd prețuirea lui pentru secolul XIX a devenit monedă curentă.

Călinescu a întors, de fapt, perspectiva consacrată în istoria literară : în loc să caute doar izvoarele și influențele ce se pot documentar atesta, el a stabilit harta acelor afinități pe care cititorul din secolul XX le observă ori de cîte ori se aplică la literatura anterioară, neputînd citi bunăoară pe Dosoftei și pe Neculce altfel decît prin subiectivitatea sa impregnată de Arghezi și Sadoveanu. Această lectură inversă au mai teoretizat-o T.S. Eliot, Borges și Roland Barthes. Aceasta nu înseamnă însă a sacrifica adevărul pentru un gust nesigur și trecător. Cei încă dispuși a crede în capriciile călinesciene sau în arbitrarul judecăților sale (oricîte dintre ele vor fi fiind contestabile), să privească atent ierarhia generală a literaturii pe care **Istoria** din 1941 o propune și se vor convinge că ea coincide în linii mari cu a noastră. Cu alte cuvinte, noi datorăm lui Călinescu tabla de valori cu care operăm (în unele cazuri, inconștient), devenită clasică fie și numai pentru că școala și-a însușit-o aproape integral. Numărul împrejurărilor în care Călinescu a reparat străvechi nedreptăți, fixînd în ochii noștri cota scriitorului, este cu mult mai mare decît se bănuiește. Printre „reparații" sînt unele spectaculoase : Conachi, Slavici, Macedonski, Camil Petrescu. În fine, Călinescu a structurat epocile, deceniile și veacurile literaturii române conform unui scenariu de o mare frumusețe, de care ne dăm seama fie și numai parcurgînd sumarul cărții lui, cu titluri și subtituri memorabile, căzute în vocabularul comun : **Descoperirea Occidentului, Mesianicii pozitivi, Romanticii macabri și exotici, Micul romantism provincial și rustic, Poetul național** și altele.

ÎN pofida acestor noutăți de perspectivă și de metodă, **Istoria** călinesciană este departe de aceea curat critică pe care el a promis-o. E semnificativ, în această ordine de idei, că el n-a intitulat-o așa. Presiunea tiparului tradițional trebuie să fi fost (este totdeauna) considerabilă, de vreme ce îl surprindem pe autor, mai cu seamă în deceniile de după publicarea cărții, dezvoltînd masiv partea de document. Ediția a doua cuprinde cîteva zeci, poate peste o sută de pagini care suplimentează latura informativă. Să fie la mijloc o **mauvaise conscience ?** Nici în prima versiune nu lipsea partea de arhivă, dar cel puțin acolo biografiile, de pildă, erau ale marilor scriitori, pe cînd în versiunea din 1982 ele tind să fie umbra nedezlipită și a celor foarte mărunți, care citeodată abia dacă meritau a fi menționați pentru opera propriu-zisă. Iată, între multe altele, cazul unui Romul Scriban, căruia i se dublează spațiul prin introducerea unor elemente biografice, în așa fel încît complet obscurul autor se răsfață acum pe o întreagă coloană. Una peste alta, mai bine de o treime din volumul istoriei călinesciene nu este așa zicînd critică, ci bio-bibliografică. Nu e în discuție faptul că fără biografii ori portrete cartea ar pierde din colosala ei expresivitate literară, doar rabatul făcut de autor documentului în paguba monumentului. În multe locuri, am fi dorit ca analiza operelor să fie mai extinsă sau, măcar, în schimbul aparatului biografic excedentar (și epic nedezvoltat) să ni se dea o critică a criticii. Socoteala însă a pasajelor de critica criticii din **Istoria** lui Călinescu poate fi ținută pe degetele de la o mînă. Aici tradiția didactică a speciei s-a opus din răsputeri : istoriile literare nu s-au sinchisit niciodată de receptarea critică a operelor. Călinescu stă și aici în bună tovărășie : De Sanctis, Lanson, Thibaudet.

Situația actuală a disciplinei datorează foarte mult (în multe privințe, aproape totul) lui Călinescu. Aș preciza : atît în bine, cît și în rău. Să mă explic. Deși în latură materială cunoașterea literaturii a progresat spectaculos în deceniile din urmă (edițiile de cronici, de texte religioase, „populare" etc., revelații documentare, stabiliri de surse etc.), mai ales pentru epoca dintre XVI și XVIII, unde stăteam cel mai precar (fără, e drept, a avea încă acel corpus de texte, în absența căruia e aproape un hazard să te încumeți a scrie istorie culturală), dar și pentru XIX (prin seria de **Documente și manuscrise literare,** prin cîteva solide ediții și monografii critice etc.), o oarecare stagnare se constată tocmai în sintezele de istorie literară. Unul din motive trebuie, cred, căutat în interpretarea unilaterală a teoriei călinesciene, care, de la un punct, pare a justifica absorbirea istoriei de către critică. S-a produs, pe nesimțite, o escamotare a obiectului propriu al istoriei literare. Istoria tradițională, cu toate neajunsurile ei, se baza pe cîteva idei foarte simple, dintre care cele mai importante sînt obiectivitatea documentară și periodizarea. Document putea fi orice, un certificat de naștere sau o operă, preferințele istoricului de odinioară mergînd totuși în mod clar spre cel dintîi. Documentele erau considerate ca făcînd parte dintr-o structură — un ansamblu de evenimente — și care alcătuia o biografie sau o epocă. Pentru a da socoteală de întreaga evoluție a literaturii, se impunea periodizarea ei. Chiar și în anii studenției mele se mai publicau frecvent „contribuții" la aceasta din urmă. Ele urmăreau (nu neapărat declarat) aflarea decupajului perfect și infailibil al epocilor literare. Se înțelege că nu doar documentele (cărămizile viitoarei construcții), dar și decupajul lor istoric (construcția însăși) erau considerate obiective. Aceasta era o presupoziție de necontestat : documentele și aranjamentul lor existau într-o ordine prestabilită și independentă de subiectivitatea istoricului literar, ordine care trebuia doar descoperită. Ținuta supremă și ideală nu putea fi decît Istoria Literaturii, una și aceeași pentru toată lumea. Călinescu a pus capăt acestor pretenții, afirmînd că „istoria literară este forma cea mai largă de critică" și că rostul ei „nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afară spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile". Meritul acestei opinii nu mai trebuie subliniat. Dar nu e mai puțin adevărat că ea a putut la un moment dat să creeze printre specialiști un soi de nesiguranță epistemologică. În definitiv, ei știau acum mai bine cum **nu** trebuie procedat decît ce s-ar cădea să facă. G. Călinescu a creat o tensiune între istoric și estetic tocmai crezînd că le împacă. Atîta vreme cît critica și istoria fuseseră paralele (Ibrăileanu mai credea că „una e critica estetică ori psihologică și alta istoria literară", iar Lovinescu era prea sigur de separarea obiectelor lor, părîndu-i-se că istoria se ocupă orgolios cu operele vechi iar critica, mai faibilă, cu cele noi), această tensiune nu exista în fond și lucrurile păreau înfinit mai necomplicate. Tensiunea cu pricina a ieșit la iveală abia cînd a fost conștientizată de Călinescu. Urmarea imediată a fost înmulțirea studiilor care priveau literatura ca pe un domeniu sistematic și nu ca pe unul cronologic.

Un sprijin neașteptat pentru ideea călinesciană de istorie a venit de la noua critică, inspirată de lingvistică, din anii '60—'70. Curiozitatea e că la Călinescu nu găsim nici o simpatie pentru studiul literaturii din unghiul stilului iar, cînd, singura dată, în finalul **Operei lui Eminescu,** autorul schițează un asemenea studiu, el nu pierde ocazia să se întrebe polemic ce utilitate are și să răspundă : „aproape nici una". În plus, dacă pentru Călinescu limba rămînînd, ca pentru mulți dintre stilisticienii anteriori, ceea ce s-a numit mai apoi un idiolect, structuraliștii o descopereau acum ca sociolect. Dar orientarea structuralistă și semiotică era în principiu antiistoristă și ea a dominat cercetarea noastră vreme de peste un deceniu. Pînă și criticii „moderați", călinescieni ori nu, au sfîrșit prin a adopta tacit metode noi, îndeosebi de proveniență franceză (tematistă, richardiană, barthiană). Influența formaliștilor ruși fiind și ea considerabilă, e interesant de notat că tocmai elaborarea de către Tînianov a unui nou concept de evoluție și literatură n-a reținut decît în treacăt atenția, de mai mult succes bucurîndu-se teoria romanului lui Bahtin. Or, Tînianov — cu noțiunile lui complementare de geneză și variabilitate, una externă, alta internă — ar fi putut da un impuls teoriei și practicii istoriei literare aflate în impas, mai ales că teza aceasta fusese preluată și corectată de Todorov, bine cunoscut la noi. Structuraliștii, concepînd istoria literară ca pe una de forme, erau despărțiți printr-un abis de Călinescu, la care istoria era una de valori, dar, împreună, ei au contribuit decisiv la aminarea scrierii de istorii literare la noi, majoritatea studiilor preferînd să apuce, cum am arătat, calea sistematicii și a sincroniei de un ordin sau altul. Pînă și descendenții **Artei prozatorilor** a lui Vianu au părăsit examenul diacronic al stilurilor pentru o stilistică structurală (abia de curînd Mihai Zamfir a reafirmat posibilitatea unei stilistici diacronice, formulă ce părea pînă mai ieri aproape un nonsens).

Nicolae Manolescu

Artă și tehnică

Proza

PROZATOR prin excelență (a debutat ca autor de proză scurtă în 1968, cu volumul *Fata și bătrînul* și ca romancier în 1970, cu *Condotierul*), Mihai Giugariu este și un virtual teoretician al genului. Avem în vedere nu numai observațiile fulgurante asupra artei narative făcute în cărți de însemnări ca *Mărul lui Paris*, 1980, sau *Nepoții lui Anton Pann*, 1986, ci și caracterul sistematic, demonstrativ al construcției epice din nuvelele și romanele sale, care, însumate, constituie deja un raft de bibliotecă, imposibil de ignorat în ansamblul literaturii române contemporane. Fiecare text al lui Mihai Giugariu este și o lecție de scriere a unui text, cu toate avantajele și dezavantajele care decurg de aici. În această situație se află și ultimul roman al său, *Destine* *), al cărui mecanism epic este perfect vizibil, ca mecanismul unui ceas scos din carcasa lui. Drept urmare, în timpul lecturii, chiar dacă am vrea să urmărim exclusiv *ce* ni se povestește, nu putem să nu remarcăm permanent și *cum* ni se povestește. Tehnica narativă se transformă dintr-un mijloc într-un scop, devine obiect al contemplației estetice.

Cel mai frapant este tonul neutru, glacial al relatării. Ca și cum ar descrie fenomene fizice, prozatorul numește fără nici o tresărire stările sufletești ale personajelor sale, obligate de viață să treacă prin toate experiențele posibile, de la revelația dragostei la aceea a neantului. O asemenea atitudine „științifică" față de realitatea evocată era proprie, cu treizeci de ani în urmă, unora dintre reprezentanții „noului roman" francez, cu mențiunea însă că ei o adoptau doar în perimetrul *vizualității*. Descriau, impasibili, și oameni, și obiecte, renunțînd astfel la retorica ideologizantă cu care este salutată prin tradiție apariția unei ființe umane în spațiul literaturii, dar nu ieșeau niciodată din raza unei realități vizibile (regula jocului era să descrie doar ceea ce ar fi înregistrat și un aparat de filmat). Mihai Giugariu descrie, pe același ton de martor imparțial, și evoluția în timp a personajelor, și relațiile care se stabilesc între ele, și evenimentele vieții sufletești etc. El apare ca o conștiință supraumană, intensificînd pînă la paroxism tocmai ceea ce prozatorul secolului douăzeci încearcă să estompeze cît mai mult, și anume autoritatea de om care știe tot și pe care nu-l emoționează nimic. Desi are un program estetic în mod indiscutabil modern — dovadă : etalarea tehnicii narative ca o creație în sine —, Mihai Giugariu contribuie, practic, la aducerea în actualitate a unei dimensiuni epice despre care credeam că aparține exclusiv prozei tradiționale : conștiința auctorială.

De pe poziția unui cronicar omniscient, de o competență incontestabilă, prozatorul rezumă destinele unor personaje : „Acseni a cunoscut-o pe Amelia, viitoarea sa soție, la un priveghi. Amelia era o femeie tînără, cu un aer foarte rezervat. Așa cum par să-l dobîndească fetele care-și pierd de tînere mama, ajungînd s-o înlocuiască în treburile casei și devansîndu-și astfel virsta, în încercarea de a părea întocmai înaintașei. Acseni s-a înșelat cînd a intrat în casă, crezînd că este fiica mortului. A tratat-o cu multă politețe și răbdare. Ea, la rîndul ei, a văzut în această moderație încărcată de respect un semn de discreție sufletească. Din această primă neînțelegere, s-a născut mariajul. Care a fost, în continuare, un lanț de descoperiri surprinzătoare. Și dezamăgitoare." După cum vedem, prozatorul nu ne lasă dreptul la nici o altă versiune, ne *obligă* să o adoptăm pe a lui. Și, de altfel, nici n-am avea timp să ne formăm alte opinii, întrucît el este foarte operativ, constrîns și de numărul mare de personaje cărora le schițează biografia în cuprinsul romanului. Din acest punct de vedere, noua carte a lui Mihai Giugariu poate fi considerată într-adevăr — după cum atît de bine sugerează titlul — o *colecție de destine*. Fiecare personaj are fișa lui. Prozatorul ar fi putut să recurgă, pentru organizarea acestui material epic, și la formula unui dicționar de personaje. A preferat însă altă formulă, din dorința de a conferi dinamism și, în același timp, o aparență de imprevizibilitate cursului narațiunii. El se folosește de o destul de complicată (dar niciodată confuză) întretăiere de planuri temporale. Există, înainte de toate, ca reper, un prezent (marcat în text prin pasaje scrise cu litere cursive). În acest prezent evoluează patru personaje, doi agenți de circulație — Lostun și Prunaru, aflați într-o mașină a poliției — și două femei — Caterina și Sophia — instalate într-o mașină particulară. Mașina poliției urmărește o noapte întreagă mașina particulară, pe străzile unui București nebulos și labirintic. Femeile n-au nici o vină, ele au ajuns să fie urmărite dintr-o neînțelegere, dar nu se grăbesc să lămurească lucrurile, pentru că, într-un fel, le place jocul. Secvențe din această misterioasă și, totodată, parodică urmărire nocturnă alternează cu secvențe din biografiile celor patru protagoniști, ca și cu secvențe din biografiile unor ascendenți ai lor. Prozatorul coboară, de pildă, pînă în anii primului război mondial pentru a istorisi participarea bunicului lui Lostun, țăran dintr-un sat din Moldova, la apărarea așezării împotriva unor militari străini. Sau povestește cum a fost crescută Caterina de o mătușă a sa, Istrata, proprietara unei prăvălii. În mod frecvent, el se situează și în trecutul apropiat, relatînd în ce împrejurări s-a transformat Sophia din fată în femeie, cum s-a căsătorit Prunaru cu o femeie din Mezzogiorno, Elbil, și și-a petrecut primele zile ale lunii de miere într-un tren de marfă etc. Lumea predilectă este, ca și în alte cărți ale lui Mihai Giugariu, aceea balcanică. Numărul mare de personaje, ca și pitorescul întîmplărilor, creează o impresie generală de panoramă a deșertăciunilor.

Nu putem însă contempla această lume, deoarece prozatorul ține să ne atragă mereu atenția — cum spuneam — asupra tehnicii narative. Trecerea de la un plan temporal la altul nu se face oricum, ci prin întreruperea relatării exact în momentul de maximă tensiune, din dorința evidentă de a se crea un *suspense*. O dată sau de două ori acest procedeu se dovedește de efect, dar repetat de zeci de ori devine ineficient din punct de vedere estetic și chiar enervant. Sînt operatori de televiziune care schimbă mereu unghiul din care iau imagini, făcînd aproape imposibilă, în cele din urmă, urmărirea emisiunii de către spectatori și obligîndu-i să ia act înainte de toate de inventivitatea regiei tehnice. Cam așa se întîmplă în timpul lecturii romanului lui Mihai Giugariu. În ceea ce mă privește, preferam să citesc, una după alta, toate secvențele referitoare la Caterina și familia ei, apoi toate secvențele privind arborele genealogic al lui Lostun etc. Înțeleg că prin această ordonare s-ar fi pierdut ceva — tocmai senzația de interferare de destine la care ține atît de mult autorul —, dar emoția estetică ar fi putut să se instaleze treptat și profund, netulburată de intervențiile sacadate, nefirești ale unui algoritm narativ aplicat cu excesivă încredere de la început pînă la sfîrșit.

Mi s-ar putea atrage atenția asupra faptului că nu trebuie căutat ceva dincolo de tehnica epică și că tocmai această tehnică este un spectacol care merită urmărit. Sînt de acord. Dar tot Mihai Giugariu este acela care, făcîndu-ne să întrevedem farmecul unei lumi de altădată, ne determină să regretăm că nu îl putem contempla netulburați.

Alex. Ștefănescu

*) Mihai Giugariu, *Destine*, Editura Cartea Românească, 1990.

Eseu

„Presupozițiile ultime"

FILOSOFIA — regină necontestată cîndva peste toate științele, creatoarea unei splendide și stabile imagini a lumii — a trebuit în zilele noastre să se mulțumească cu un rol, aparent, mult mai modest. Dar acest rol i se potrivește mai bine, e mai sigur și nu poate fi jucat, în locul ei, de nici o altă disciplină sau cunoaștere omenească. Iată tema cărții lui Adrian-Paul Iliescu, **Filosofia limbajului și limbajul filosofiei.** Autorul avansează liniștit, metodic pe linia ce și-a trasat-o, plin de eficacitate în același timp, argumentînd convingător, cu ponderație și echilibru fiecare punct al excursului său demonstrativ. E o carte temeinică, lipsită, s-ar zice, de spectaculozitate frapantă, de scînteile date fie de o exagerată înflăcărare, fie de artificii aprinse „ad hoc". Și totuși problema este cum nu se poate mai pasionantă și mai interesantă.

Căci într-adevăr : aflăm treptat, din această carte, că specificul lui „a filosofa" nu stă atît în construirea unei metafizici grandioase, a unei cuprinzătoare „Weltanschauung". Însuși demersul constructiv pare a nu fi ceea ce are filosofia cu adevărat caracteristic și inalienabil. Filosofia nu este nici o știință, nici o „poetică", ea nu are un limbaj personal, deși poate împrumuta cîte ceva din limbajele tuturor celorlalte discipline. Problematica ei este nespecifică, iar dintre chestiunile care au preocupat-o timp de veacuri, cele mai multe au ajuns de domeniul științelor sau tind cu rapiditate să cadă sub autoritatea acestora. Dar această „deconstrucție" a iluziilor noastre asupra filosofiei poate merge încă și mai departe. Aflăm astfel că nici măcar căutarea pur și simplu a „adevărului ultim" nu poate defini efortul filosofic în sensul său fundamental și că, în principiu, o tentativă justificativă a unui comportament sau a unor atitudini este mai aproape de miezul filosofiei decît faptul de a ne afla la „vînătoarea a ceea ce este cu adevărat", pentru a ne servi de expresia lui Platon. „Presupozițiile filosofilor au și (subl. n. A.C.) un substrat alethic" — concede Adrian-Paul Iliescu. Se înțelege de aici că nu aceasta este substratul lor principal, ceea ce înseamnă că adevărul nu mai poate fi gîndit ca reprezentînd marele scop al filosofiei.

Dar dacă nu stă neapărat în natura ei să configureze o concepție universală despre lume, nici să constituie temelia de „granit" a cunoașterii și a moralității și nici măcar să se străduiască a accede la Adevăr, care este atunci rolul filosofiei, după autorul nostru, sau, altfel spus, care ar trebui să fie condiția minimă dar și suficientă pentru ca o meditație să poată fi calificată drept „filosofie" ?

Ar fi acesta : **cercetarea și punerea în discuție a ultimelor presupoziții ale actului rațional.** Iată — după Adrian-Paul Iliescu — rolul filosofiei, pe care ea nu-l împarte cu nici o altă ocupație intelectuală. Sensul filosofiei — spune plastic autorul — este de „a cîrti" neîncetat, de a pune la îndoială consensurile fundamentale de gîndire și de acțiune ale epocii respective, de „a strica jocurile" unanim acceptate de știința ori de cultura vremii, sau, am adăuga noi, de a privi doar ca „joc" ceea ce alții privesc ca fapt. Iată de ce — arată autorul — esențial filosofiei nu este, în ultimă instanță, edificarea unui sistem, ci critica unui sistem, nu alcătuirea unei „Weltanschauung", ci deconstruirea uneia deja existente. Ceea ce pare, așadar, a fi specific filosofiei, unei „minime" filosofii, ar fi mai curînd dimensiunea ei critică, mefistofelică — am spune noi — decît cea constructivă, faustică. Nu este de aceea întîmplător — arată eseistul — că filosofia dar și cei ce o practică devin adesea iritanți din punct de vedere social, nedoriți, că această „profesiune" alarmează și creează suspiciuni. A filosofa — se mai spune — reprezintă un act funciar de non-conformism.

O OBIECȚIE care, după părerea mea, s-ar putea aduce acestei cărți — altfel extrem de incitante și de fecunde și care ar merita pe deplin o discuție în detaliu — este că o autentică cercetare a „ultimelor presupoziții" nu se poate realiza, în mod serios, decît de pe poziția unui adevăr **prealabil,** în care filosoful crede în mod autentic și chiar dramatic. Orice critică are atunci, în fundalul ei, un moment „pozitiv", constructiv. Nu cred că acest adevăr poate fi doar „potențial" — cum afirmă autorul. Nu cred iarăși că „fundația" propusă poate fi doar „ulterioară" și „posibilă". Oricît de nihilist-critică ar fi o filosofie la prima vedere, ea trebuie să aibă de la bun început în sinea ei o „fundație" **reală, efectivă,** și nu virtuală pe care să se bizuie. Căci, logic vorbind, este cu neputință a pune în discuție presupozițiile ultime altfel decît în numele unor alte presupoziții, pe care le vezi, de-abia pe ele, fundamentale și nu este posibil a privi din afară un „joc", fără a se intra, ipso facto, într-un alt joc, mai cuprinzător — cel de „a privi din afară un joc". Autorul însuși admite că filosofia este „resursă rațională pentru starea critică — deci încercare de a justifica rațional ceea ce iese din cadrele rationalului tradițional". Rezultă că a crede în rațiune rămîne presupoziția pe care filosofia nu o poate ataca, adevărul ei absolut. Construcția precede, așadar, deconstrucția, chiar dacă — așa cum întemeiat se arată — momentul celei de-a doua se poate impune mai pregnant și mai autoritar.

Dar și din punct de vedere psihologic, a despărți filosofia — a presupune că ea se poate despărți — de căutarea trudnică a adevărului mi se pare greu de acceptat. Că în filosofie adevărul nu poate fi verificat empiric, aceasta nu înseamnă nici că el nu ar exista, nici că, pentru obținerea sa, pentru apropierea de el, filosoful n-ar fi gata să riște, n-ar trudi în felul în care o face, n-ar accepta persecuții, șicane, ironii, exil, ba chiar și cucuta.

Adevărul filosofiei este însă de alt tip decît cel căutat de științe și, orice ar spune Adrian-Paul Iliescu — el îmi pare mai bogat, mai complet, mai profund, chiar dacă, paradoxal, mai instabil, decît cel al științei. Oricum, nu cred că se ajunge la adevăr compunîndu-se laolaltă eforturile artei, științei și filosofiei. („Literatura furnizează o experiență relevantă, filosofia furnizează presupozițiile raționale oricărei construcții ; știința organizează elementele acumulate într-o cunoaștere «propriu zisă»".) Fiecare dintre aceste căi ale spiritului omenesc este autosuficientă în sine, fiecare poartă și caută adevărul **său** deplin, întreg și indivizibil. Dar adevărul filosofiei îmi pare mai adînc fiindcă el trimite „mai departe".

Psihologic, prin urmare, dar și logic, nu văd cum poate fi, în esența ei minimală, filosofia „o examinare rațională a fundamentelor intelectuale și morale ale existenței umane", fără a fi, deopotrivă, ba chiar în primul rînd, și o „căutare a adevărului lucrurilor", și încă o căutare înfrigurată, pătimașă adesea, pătrunsă de fervoare. Ea trebuie să fie **neapărat** o astfel de căutare (nu cum crede Adrian-Paul Iliescu), căci altminteri alarmele pe care le produce în societate cînd și cînd nu ar fi decît triviale distracții.

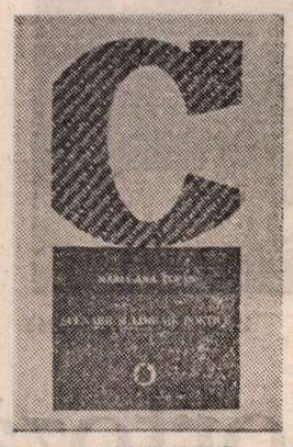
După opinia mea, feluritele atitudini ale oamenilor dinaintea realității devin filosofie tocmai cînd apelează la un adevăr „ultim", care le întemeiază presupozițiile de bază.

Desigur, filosofia nu mai poate fi, într-un fel, ceea ce a fost. Ea trebuie să renunțe la multe, iar Adrian-Paul Iliescu are perfectă dreptate atunci cînd, cu multă pertinență, îi deconstruiește pretențiile. Aceste pierderi însă nu pot continua indefinit, filosofia nu se poate retrage din toate pozițiile ocupate cîndva, căci altfel ea nu va face decît să demisioneze de la vocația ei. Dintr-un alt punct de vedere, ea trebuie să rămînă ceea ce a fost din totdeauna. Iar pentru a exprima această condiție a ei, nu trebuie să ne ferim de cuvintele tari, nu trebuie să folosim eufemisme, să ne circumstanțiem prea mult gîndurile, urmînd modelul nu prea fericit al vremurilor noastre, așa de seduse de „complexitate". Ce este atunci filosofia ? Căutare a presupozițiilor ultime, punere a lor în discuție ? Desigur. Dar, mai presus de orice, căutare a Adevărului. Ce este filosoful ? Un non-conformist, un „agitator" subteran, un indezirabil social ? Foarte posibil. Dar întotdeauna, ieri ca și azi, filosoful este și un om care nu se grăbește să treacă pe dinaintea Adevărului, ci, plin de speranță, se așază înaintea-i, în așteptare.

Andrei Cornea

*) Adrian-Paul Iliescu, **Filosofia limbajului și limbajul filosofiei,** Editura Științifică și Enciclopedică, 1989.

Modernitatea poetică: structuri și limbaje



DEOSEBIRILE, evidente pentru toată lumea, dintre analizele „clasice“ (bunăoară cele lovinesciene) și „moderne“ ale modernității însăși țin, bineînțeles, de intrarea criticii și teoriei subiacente într-o nouă vîrstă. Tutelată inițial, confiscată chiar în unele momente de modelul lingvistic, critica literară nu și-a mai abandonat niciodată minuția analitică aplicată fiecărui nivel al operei considerată implicit ca sistem de nivele. Și chiar dacă, în ultimii ani, se constată o încercare de revenire la „decupaje“ mai mari, în defavoarea neobositelor inventarieri de „microunități“, impulsul spre justificarea rațională a obiectului prin intersectarea atentă a orizonturilor sale de organizare rămîne în continuare dominant. „Neoimpresionismul“ de peste ocean, apoi, sau cel spre care par a se orienta mai vechii (deja !) fani ai structuralismului nu e nici pe departe cel al lui Lemaître. În aceste condiții, discutarea modernismului poetic — provocată și inevitabil marcată de vîrsta culturală a modernității înseși — ia forme cum nu se poate mai semnificative. Remanența modelului analitic integrator, structurat pe baze, cum spuneam, lingvistice, readoptarea perspectivei istorice, un anume eclectism al metodei (semiotică, antropologie, filologie, psihanaliză, mitologie și „critică arhetipală“ etc.), tentativele vagi de recuperare a unui stil și a unor perspective teoretice „retro“, reîntoarcerea discretă la istorism și comparatism și altele de acest tip pot fi întîlnite în studiile de mici sau mari dimensiuni ce încearcă să-și pună problema spinoasă a celei mai contradictorii vîrste culturale cunoscute probabil vreodată (preocupare de care nu sînt străine nici filosofia — cum ar putea fi ? — și științele, răspunsul cel mai satisfăcător părînd a fi acela la a cărui furnizare ar participa și ele).

Din acest punct de vedere, recenta contribuție a Mariei-Ana Tupan *) mi se pare un gest exponențial. Dezvoltîndu-se la răscruce de metode, reunind toate elementele mai sus enumerate, ea ilustrează pînă la un punct deruta în care se află o parte a criticii contemporane (de la noi dar și din alte părți). Derută cu efecte într-adevăr periclitante pentru coerența unei argumentații și implicit pentru verosimilitatea soluțiilor propuse, atîta vreme cît, spre deosebire de un Ihab Hassan, de pildă, nu este tăiat nodul gordian al chestiunii prin asumarea (inevitabilă, totuși, a) parțialității, caracterului reductiv, riscat și irelevant în unele puncte chiar, al „inventarului“ de mărci prin care modernitatea trebuie — în ultimă instanță — distinsă de vecinătățile ei culturale. Autoarea pornește, ce-i drept, de la conștiința riscului pe care și-l asumă, vorbind de un *sui generis* „fir al Ariadnei“, atît de necesar pentru a te putea orienta în labirintul poeziei moderne. După ce respinge „teoretizările prea înguste“ pe motivul (absolut valabil în sine) că ele nu pot oferi soluții pentru explicații de ordin general și după ce semnalează faptul că toată construcția teoretică a lui Derrida „trădează necunoașterea (sic !) unui banal adevăr lingvistic“ (p. 14). Maria-Ana Tupan trece, în ultimele pagini ale „introducției“, la atacarea unor distincții terminologice indiscutabil necesare. Două serii sînt, cred, mai importante : *modern/modernist/postmodernist*, respectiv *orfic/hermetic/monist*. În marea lor majoritate, noțiunile sînt preluate din critica americană ; ultimul, mai ales, cu o circulație restrînsă deocamdată la noi, a fost impus odată cu criticii din generația lui Cleanth Brooks. Dar ceea ce, în deceniile 4 și 5, a putut fi înregistrat ca un progres față de pozitivismul mai vechi, pentru școala de la Chicago a constituit un obstacol, critica „monistă“ fiind acuzată (în parte nu fără temei) de a fi limitat căile de acces la operă și implicit eventaiul de semnificații ale acesteia. Trebuie totuși să spun că, cel puțin pentru mine, considerațiile autoarei (întinse doar pe cîteva pagini), ca de altfel și stufoasele analize din continuare au un aer confuz, mult prea oscilant între noțiuni și perspective hermeneutice. O discuție, insist, de acută actualitate, tinde să capete un caracter disolut prin imprecizia terminologică, imprudența unor concluzii, hazardul unor situări și disocieri tipologice și, probabil, prin apelul mult prea insistent la instrumente hermeneutice a căror aplicabilitate generală și oportunitate ușor de inventat riscă să-și desființeze estetic obiectul (mă refer la incursiunile mitologice, alchimice, cabalistice și altele de acest tip). Pe scurt, pentru a nu rata o propunere critică cum este cea de față trebuie să depui un considerabil efort de lectură. Altminteri, o simplă survolare (nu neapărat distrată) a paginilor de față poate dezorienta. Și, efortul, cred, merită făcut.

Nestăpînind, deocamdată, rigorile limbajului critic, Maria-Ana Tupan este totuși ceea ce se cheamă un „om cu idei“. Care ar fi acestea ? Să încerc să le rezum doar pe cele mai importante. Voi începe chiar cu... începutul mai sus amintit, anume cu scurta punere în temă, una, cum preveneam, prea laconică pentru a convinge și suficient de nebuloasă pentru a nu lămuri (din fericire, analizele succedente vor risipi — dar numai în urma unei eventuale lecturi foarte atente, spre care tocmai îndemnam mai sus — parte din neclaritățile capitolului liminar). Preluînd deci opoziția modern-modernist de la Graham Hough (citat cu o contribuție la un volum intitulat chiar *Modernism*), valabilă pentru cuplul Baudelaire—Rimbaud, autoarea o transferă, probabil în temeiul „baudelairismului“ arghezian, în poezia noastră, descoperind o situație analogă în dubletul Tudor Arghezi — Lucian Blaga : „La rîndul nostru, îl considerăm pe Tudor Arghezi un poet modern — cu posibilități remarcabile de expresie, dar cu o poetică prea puțin alterată față de aceea a generațiilor precedente. Saltul se produce cu Lucian Blaga — un poet modernist, inclusiv la modul teoretic.“ (p. 15). Concluzia mi se pare discutabilă, cel puțin dacă ne gîndim la indiscutabila — de-această dată — transgresare a limitelor poeticii moderniste efectuate de poetica arghezian, într-un sens oarecum anticipator. Nu insist, discuția se poartă de cîțiva ani în presă, dar autoarea nu pare a avea știință de ea, după cum, în genere, dă impresia că ignoră cîteva din cîștigurile teoretice suficient de importante obținute de critica românească în ultima vreme. Numai așa îmi explic și sumarul destul de deconcertant al cărții sau afirmațiile cu privire la „textualism“ : poet „textualist“ ar fi, ni se spune, nu doar Ion Barbu, așa cum a hotărît Marin Mincu, ci și Sorin Mărculescu — p. 20 ; „generația anilor optzeci“ — aflăm apoi la p. 205 — practică, prin virfurile ei, un „hermetism în variantă textualistă“. Și tot aici, cîteva rînduri mai jos, dacă, la limită, am accepta afinitatea dintre același Sorin Mărculescu și (totuși !) „oniricul“ Turcea, nu la fel cred că putem proceda cînd ni se semnalează „familia spirituală“ în care, alături de autorul *Cărții singure*, ar mai intra Mircea Ivănescu și Emil Brumaru.

Istoric și tipologic, nu mai puțin terminologic, descrierea operată de Maria-Ana Tupan trădează o laxitate deranjantă. Dar să revenim la miezul noțional al încercării acesteia. Urmîndu-l pe Gerald L. Bruns *(Modern Poetry and the Idea of Language)* și pe mai sus amintitul Graham Hough, criticul pornește la catagrafierea poeticilor moderniste. Mai întîi, instituie diferența specifică a poetului modernist (față de cel modern), remarcînd că acesta „proclamă *supremația limbajului* (s.a.) în raport cu referentul“ (p. 15), observație ce, în mare, poate fi acceptată. Un bun cîștigat mi se pare și subîmpărțirea modernității poetice pe poeți *orfici* (poetul se consideră noul principiu cosmicizant într-o lume văduvită de metafizică“) și *hermetici* (producțiile acestora ar fi „ficțiuni create cu superbă trufie a perfecțiunii formale“). Îmi dau însă seama acum că, hermetici au ba, poeții mai tineri afirmați în ultimul deceniu ar intra *oricum*, în ce ar avea mai esențial, în sfera unei modernități obsedate narcisic de propriu-i chip literar, ceea ce mi se pare imposibil de susținut în cazul unei poezii care, uneori chiar paralel cu impulsul autocomentării, îl posedă și pe acela al plierii pe un „referent“ mai cromatic, tematic vorbind, ca niciodată. Face autoarea eroarea de a considera abuzivul element/concept al „textualismului“ (folosit, în treacăt fie zis, destul de imprudent, din păcate nu numai de ea) ca subîntinzînd *întreaga* poetică de dată mai recentă ? Răspunsul pare afirmativ. Dar să numesc, în fine, și ultima tipologie discutată, aceea a poetului *monist*, tripartiția modernității fiind astfel încheiată. În universul poetic monist, „referent, semnificant și semnificat reprezintă un tot“ (p. 21). Lumea (naturii și a culturii, ne previne criticul), poetul și obiectul poetic alcătuiesc o singură entitate (de aici și termenul). Relativ inteligibile pînă aici, categoriile decupate vor fi însă cumva dizolvate într-un comentariu ce uită frecvent că are de servit probe într-o argumentație. Analogiile cele mai temerare, conjecturile și calificările cele mai riscante dar mai ales un comparativism hazardat periclitează inteligibilitatea discursului. Firul demonstrației este de aceea sinuos și, nu o dată, după ce l-ai pierdut de-a lungul a pagini întregi, ai surpriza (plăcută, recunosc) să-l regăsești, semn că autoarea nu și-a abandonat premisele. Blaga alături de Blake, Bergson sau Rodin, Barbu și Joyce sau Wallace Stevens, Sorin Mărculescu și Yeats, Nichita Stănescu și Pârvan sau Rilke, din nou Barbu și textele alchimice sau gnostice sînt numai cîteva „liaisons dangereuses“ redevabile unor încercări comparatiste ce au justificat, presupun, apariția cărții în colecția specializată a Minervei dar care nu dovedesc în toate cazurile oportunitate, facilitînd, în schimb, un comentariu lipsit ades de acoperirea necesară. Apoi, poeții (Blaga pentru „orfici“, Ion Barbu și Sorin Mărculescu pentru „hermetici“, Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Aurel Rău pentru „moniști“) sînt frecvent raportați la propriile texte teoretice, de unde deducem că opera poetică e un simplu argument al filosofului sau teoreticianului literar (cînd e cazul). Or, în cazul lui Blaga, ca să nu mai vorbesc de ludicul „doctrinar“ care a fost Nichita Stănescu, asemenea apropieri și-au dovedit de mult lipsa de relevanță (demonstrațiile există dar nu sînt citate de Maria-Ana Tupan, cum e cazul și al altor omisiuni — v. de pildă „hegelianismul“ lui Nichita Stănescu, loc comun al criticii necunoscut însă autoarei în această calitate, de unde și jubilația „descoperirii“). În fine, aș mai semnala faptul, *oarecum* paradoxal, că interpreta neglijează practic planul expresiei poetice, în ciuda intenției sale de a supune dezbaterii (și) opere ce ființează aproape exclusiv prin obsesia propriei lor materialități. Am spus oarecum pentru că acest paradox se rezolvă dacă menționez că analizele constau, în cea mai mare parte a lor, din confruntarea poemelor cu diferite „dublete“ mitologice, literare, alchimice, filosofice (gnostice, hegeliene, heideggeriene etc.), astfel încît pericolul nivelării estetice a textelor poetice discutate devine unul real. După cum nu aș lăsa nesemnalate destulele neglijențe stilistice, formulări nefirești, inabile și chiar nesincronizări elementare de retorică critică (p. 108 : „*mi* se pare...“ ; p. 112 : „*ni* se pare că...“). Dar nu aș vrea să se deducă, din enumerarea unor puncte mai slabe ale contribuției Mariei-Ana Tupan că, în esență, aceasta nu ar rămîne una meritorie, incitantă sub multe aspecte și conducînd în cercetarea noastră literară pe căi mai puțin bătute. Înainte de toate, poate, trebuie elogiat efortul său taxonomic, piatră de încercare, în fond, mai devreme sau mai tîrziu, pentru orice critic.

Cristian Moraru

*) Maria-Ana Tupan : *Scenarii și limbaje poetice*. Editura Minerva, București, 1989, seria „Confluențe“. Lector : Gabriela Omăt.

La moartea unui dascăl

■ ÎN ziua de 6 martie 1990 s-a stins din viață la vîrsta de 84 ani C.A. Donescu, care în bună înțelegere cu fratele său Vladimir, a dat în vileag una din cele mai citite și bătăioase reviste dintre cele două războaie, intitulată „Vremea“ la care au colaborat Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Petru Comarnescu, Vasile Lovinescu, Geo Bogza, George Călinescu, Vladimir Streinu, F. Aderca, Ionel Jianu, G. Ivașcu, Pompiliu Constantinescu, Constantin Noica, Mihail Sebastian, Ion Anestin, Horia Stamatu, Ieronim Șerbu, Emil Botta, Alice Botez, Horia Liman, Haig Acterian, Luca Dumitrescu, pictorul Rybizcka, Mircea Streinul și mulți, mulți alții.

Era o revistă în care îndrumătorul și supervizorul „Vremii“, **C. A. Donescu** accepta să se scrie de pe orice fel de poziție, îngăduind controversele și orice fel de atitudini contradictorii cu condiția să justifici temeinic (sine ira et studio) susținerile. Cu o singură interdicție : aceea de a profana numele lui Christos, de a lua în derîdere adevărul creștin.

C. A. Donescu a fost fără pic de exagerare cinstea și dreptatea, corectitudinea și smerenia încarnate. A fost cu adevărat piinea lui Dumnezeu. Seriozitatea lui în comportare nu excludea gluma, anecdota, umorul subtil, nu mai puțin acid — uneori — cînd era cazul.

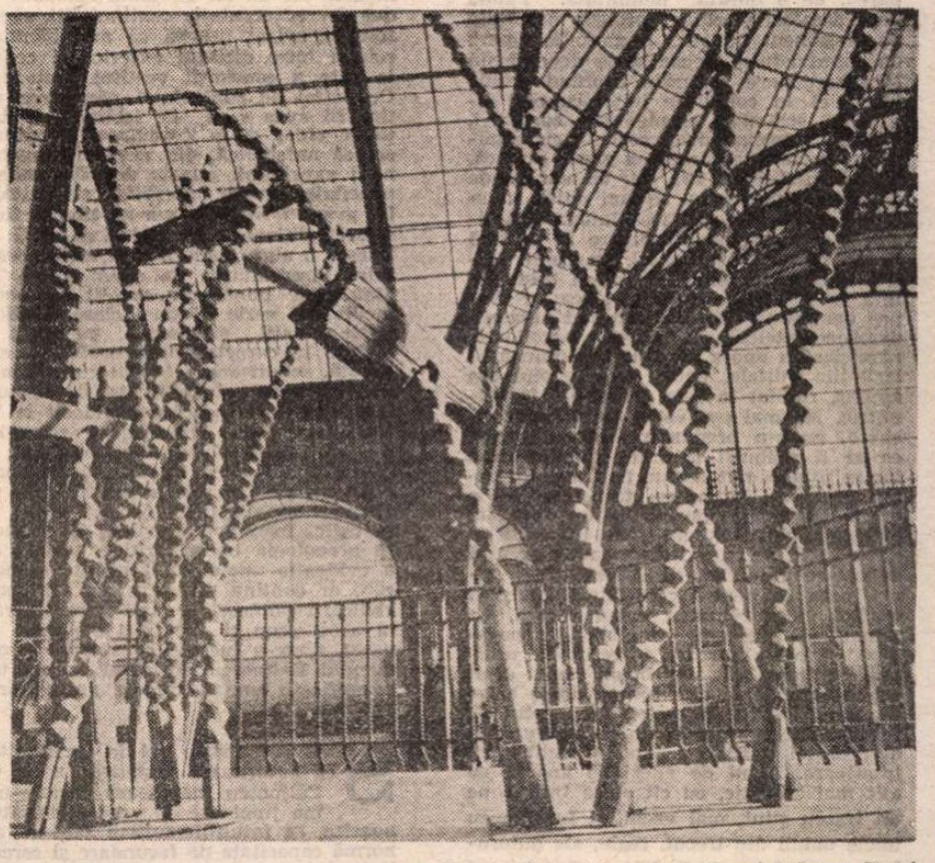
A scris trei cărți în care se mărturisește, elucidîndu-și viziunea despre lume, precum și un testament spiritual (cu accentul principal pus pe **iubire**) : „Primăvara românească“, „Răscruci istorice“ (în principal despre Domnitorul Cuza), „Cultul dragostei“.

În ultimii patruzeci de ani **C. A. Donescu** și-a cîștigat piinea muncind din greu, dînd lecții școlarilor cu dragoste și răbdare de înger, în spirit de apostolat, strecurînd în sufletele celor mici, pe lîngă cunoștințele necesare, cîte puțin din învățătura lui Christos, dînd cu tifla concepției ateiste oficiale de pînă acum vreo trei luni. Pedagogia profesorului Donescu se baza pe blîndețe, stăruință și nebiruită dragoste.

În ultimii doi, trei ani Uniunea Scriitorilor îi fixase o pensie rezonabilă.

Moartea, ca o încoronare a celor trăite de acest dascăl al multor copii, ce nu-l pot uita, echivalează cu o redempțiune.

Arșavir Acterian



GEORGE APOSTU : Fluturi (expuși la Grand Palais – Paris)

19 VI 1899 – 12 III 1965

Metamorfoză

OAMENII se mișcau crispat, făceau gesturi mari, patetice și vorbeau declamatoriu, parcă în transă. Nu era o scenă dintr-o operetă, ci un episod descris cu intenții serioase, întîlnirea arhitectului Ioanide cu lucrătorii de pe un șantier în **Scrinul negru** de G. Călinescu. Înregistrînd nota de artificialitate și de cazonă, însuși autorul adăuga cu oarecare stînjeneală : „Fie că Ioanide vedea totul teatral și solemn, fie că muncitorii, și îndeosebi tinerii se aflau încă în faza entuziasmului verbal și gesticular, dialogurile decurgeseră în acest stil". Ceea ce era penibil în această încercare de zugrăvire exaltată, mărturie indirectă a unor raporturi în fond nefirești, împotriva ordinii naturale, constituie, cred, și un simptom pentru o discordanță mai largă.

Nu s-a efectuat încă o cercetare cuprinzătoare a metamorfozei unor intelectuali supuși presiunii brutale și neiertătoare din primii ani ai puterii comuniste, după ultimul război. Cine vrea să descopere motivele dezertării unor minți strălucite e frapat de la început de procesul bizar de regresiune spre rudimentar și infantil care nu era doar un joc al travestirii și dedublării din dorința de a scăpa de un control amenințător, ci se dovedea, pe alocuri, în mod ciudat, și expresia unor convingeri sincere, susținute cu fervoare. În reconstituirea exactă a fenomenului se cere consemnată o suprapunere de factori : a) Exista în prealabil la o serie de oameni de cultură reprezentativi o înclinație spre opțiuni democratic liberale, o oroare față de fascism și discriminări extremiste, precum și o năzuință de înnoire cu o reprezentare destul de vagă, naivă, asupra transformărilor în curs. b) Pentru a legitima cuceririle smulse, puterea comunistă avea nevoie de prestigiul unor cărturari cărora le acorda privilegii, onoruri, posturi decorative, și pe care îi folosea fără scrupule, mai ales în contactele cu exteriorul, ca un alibi prețios. c) Mult mai sever funcționa intern mecanismul nivelării în cultură, unde s-a impus repede un monopol al unui dogmatism simplificator, aplicare a tezelor lui Jdanov despre împărțirea lumii în tabere opuse, teze care nu îngăduiau derogări. Oricare ar fi fost reputația lor în trecut și chiar dacă într-un alt domeniu continuau să exercite o funcție ornamentală, pe frontul literaturii, scriitorii, criticii, esteticienii de prim rang erau îngrădiți și eliminați după un plan sistematic. Supunerea fără crîcnire se obținea prin mijloace represive, pornite dintr-un dispreț funciar față de intelectuali. Se utilizau tehnici variate : campanii de defăimare pînă la arestări, torturi, exterminări ; sentințe nimicitoare asupra operelor, din optica unor criterii sociologist înguste, ele fiind descalificate ca putrede și dușmănoase ; mutilarea unor proiecte de creație prin forțarea autorilor de a modifica tipuri și situații, conform premiselor rigide ale doctrinei ; uzurparea catedrelor de literatură ; interdicția unor apariții editoriale ; scoaterea unor cărți tipărite din librării și biblioteci ; oprirea muncii de cercetare științifică ; instaurarea suspiciunii și a supravegherii stricte etc. d) La celălalt capăt, un motor al compromisului și al replierii era spaima victimei în fața teribilei apăsări, care se înălța covîrșitoare, nemiloasă și, cum se părea, de o durată nelimitată. Faima unor creatori și chiar probele palpabile de atașament nu erau o garanție sigură de supraviețuire, senzația de dependență și subordonare se arăta profund umilitoare. e) În condițiile ivite, cu noii tirani, se schimbau și modurile corupției, vechea meteahnă de a cocheta cu stăpînirea, rivnind la carieră și glorie publică, lua alte înfățișări. Era clar că ambiția de a deține o putere nu se mai putea satisface decît prin acceptarea integrală anticipată a normelor înjositoare în cultură fixate de sus, de despoți ignoranți. Puțini au rezistat eroic, neputînd trăda ființa lor intimă de artist și ideea lor despre demnitate. f) Recapitulînd etapele demisiei intelectuale, firea orgolioasă, narcisiacă a unora nu voia să recunoască lașitățile inițiale, pactul cu diavolul era ascuns, refulat în fața propriului for lăuntric. Nu mai era vorba de o îngenunchere, nu s-a produs o capitulare, căci ea ar fi prăbușit și mitul infailibilității lor spirituale, mit asiduu cultivat. Aproape totul era, de aceea, transferat pe o orbită autonomă, personală, un drum al autoclarificării triumfale, pe baza liberei alegeri. Mi se pare simptomatică această deghizare a înfringerii și ocultare a vinei, ceea ce pentru cercetătorii ulteriori explică excentricitatea unor reacții. La somația de supunere se răspundea paradoxal printr-o mișcare de refracție, ordinul era îndeplinit, dar în alt punct decît cel așteptat și în alte forme, unele chiar de supralicitare. În acest fel, gestul de înregimentare se prezenta ca un rezultat al propriei inițiative, rod al deliberării interioare. Actul de adeziune apărea cu atît mai autentic, cu cît el se înscria pe un traseu știut, mai vechi, și fuziona cu unele opinii din trecut, reale, ale autorului, ca și cum ar fi fost efectul unei evoluții normale. Adevăratul raport de subjugare fiind ocultat, cel în cauză continua să nutrească iluzia unei independențe spirituale și a unei efervescențe creatoare neștirbite.

Itinerariul celor siliți să traverseze un desert al nivelării dezvăluie la fiecare și o serie de trăsături distincte. În cazul lui G. Călinescu, abandonul se explică și prin predispoziția lui spre spectacol, prin mirajul tribunului în arena civică. A fi în centrul interesului, solist într-un recital spumos, plin de inventivitate teatrală și retorică solemnă — această veche veleitate de a seduce public cu armele spiritului s-a menținut și în împrejurări ingrate. Să nu uităm că G. Călinescu aducea cu sine din anii interbelici prestigiul imens al autorului „Istoriei literaturii române", unde demonstrase magistral, cu o coerență exemplară a criteriilor esteticului, organicitatea culturii autohtone : vechimea, continuitatea neîntreruptă, densitatea unor proiecte și pregnanța împlinirii lor, liniile de forță ale evoluției, structura marilor exponenți, înscrierea pe o orbită de universalitate. În fața invaziei primare a politicii noilor conducători, renumele savantului nu mai putea fi o stavilă, în programul devastărilor urma să fie și el o jertfă docilă. După un scurt răgaz, G. Călinescu și-a pierdut curînd dreptul de a expune prelegeri la Universitate, nefiind socotit apt să discute fondul operelor literare, romanul **Bietul Ioanide** a fost retras din circulație și autorul acuzat de complicitate cu inamicul ideologic, monumentala **Istorie** n-a mai fost reeditată, fiind considerată o mostră de rătăcire și derută. Paharul umilințelor s-a umplut cînd criticul a fost chemat să-și desfășoare faimoasa elocință în ocazii festive, celebrînd versificatori minori, puși pe același piedestal cu Eminescu.

Totuși, curioasă compensare a panicii subterane în fața tăvălugului de neoprit, G. Călinescu arbora în replică steagul unei energii juvenile, juca o comedie a ardenței solare, în care credea în parte el însuși, masca însușindu-și treptat trăsăturile vieții veritabile. În **Cronicile optimistului**, rubrică urmărită de marele public săptămînă de săptămînă, el nu putea coborî, oricît s-ar fi străduit, pînă la fraza goală, lemnoasă a celorlalți publiciști și, de aceea, intervențiile sale, chiar cele de obediență abia voalată, însemnau în epocă o ieșire din rînd prin irupția de erudiție și vervă stilistică. Apele sînt azi greu de despărțit, cît a fost la el disimulare și constrîngere nemărturisită și cît naivă acceptare, cu loiale izbucniri de entuziasm — toate acestea nemaiputînd fi acum limpede separate. Nici nu este momentul de a demonta în aceste pagini mecanismul abdicării la un rege al criticii ca G. Călinescu, întreprindere de luat în seamă pe măsura strîngerii unor documente și mărturii edificatoare. Ne interesează deocamdată numai acel proces de travestire lăuntrică, semnalat mai sus. La G. Călinescu actul subordonării trebuia escamotat, vanitatea exacerbată pretindea precauțiune și menajare. Pînă și în fortificațiile interioare se petreceau transformări menite să preîntîmpine șocul. Trebuiau găsite căi de eschivare plauzibile. De preferat ar fi fost, de pildă, reluarea unor vechi nuclee din opera anterioară, dezgropate, restaurate și acomodate cît de cît cu noile canoane. Sedus de reprezentația continuității, spectatorul neavizat n-avea să mai bănuiască relația între dictatul exterior și cedarea la care a consimțit vestitul protagonist. Cu astfel de subterfugii, simularea neatîrnării avea șorți de izbîndă. Existau totuși chiar și în grandioasa construcție critică antebelică, din perioada nestînjenitei exprimări, puncte friabile, zone de opacitate, surse posibile ale viitoarelor avarii ? Nu prea vor să admită fidelii și necondiționații admiratori ai lui G. Călinescu o atare ipoteză ! Cu toate acestea, între discreditarea de acum a lui Titu Maiorescu bunăoară, socotit un produs mediu, de serie al unei clase sterile, și unele notații strecurate cu mulți ani înainte în caracterizarea profundă, echilibrată, sclipitoare a fondatorului **Junimii** din **Istorie** se pot stabili fire de legătură : „Ceea ce se remarcă numaidecît la Titu Maiorescu este îngustimea recepțiunii sale critice, sărăcia sufletească", sau „avea o puternică inteligență mediocră".

Se pot găsi și alte surprinzătoare vase comunicante în timp. Să procedăm însă metodic, încercînd a coborî în adîncuri, în arheologia operei critice, tocmai spre a evidenția unele antecedente suspecte, care ar conține în germene preistoria abdicării călinesciene. Îmi permit a relua în acest scop și explorări ale mele mai vechi, dintr-o lucrare consacrată romancierului Călinescu, insistînd asupra unor semnificații uneori trecute prea ușor cu vederea.

SE recunoaște azi în unanimitate, că autoritatea estetică a lui G. Călinescu marchează decisiv ultima jumătate de veac a literaturii noastre, că intuițiile criticii sale au o enormă capacitate de fecundare și cercetătorii serioși se referă inevitabil la ele ca la niște puncte de reper, surse ale exegezei viitoare, că stilul formulărilor a făcut școală și influențează pînă la obsesie generațiile tinere de cronicari literari. Nu e un paradox că și erorile pornite cu o asemenea aureolă, prin reacția pe care o suscită, dețin un rol de ferment. Propun de aceea stabilirea cotei de „inactualitate" în opera lui G. Călinescu (cu referință în special la perioada foarte fecundă de cristalizare relativ fără presiuni exterioare a concepției sale critice de dinainte de război).

G. Călinescu inactual ? Fie ea pornită doar din candoare, întrebarea însăși apare în ochii unora drept un sacrilegiu. S-a creat astfel o atmosferă de pietate în jurul personalităților ilustre, care a căpătat de mult atribute excesive și care stingherește desfășurarea spiritului critic, animația creatoare. Nu iconoclastia, nu impulsul contestatar cu orice preț constituie firește alternativa de recomandat. Ceea ce se cere stimulată este atitudinea liberă, degajată de ceremonial ,care să permită o judecată cît mai lucidă.

O dată admisă starea de extaz, neprielnică adevăratei mișcări a ideilor, se perpetuează fără voie și acele opinii nimbate de faima marelui dispărut, care au fost dezmințite de evoluția literaturii. Prin urmare, există trasee literare în care tezele lui G. Călinescu nu și-au dovedit valabilitatea ? Poate fi socotit, pe anume planuri, spiritul lui director perisabil, anacronic ?

La o lectură atentă a operei sale, descoperim faptul că G. Călinescu n-a declarat niciodată ce impresie i-au stîrnit figuri de seamă ale prozei moderne, precum Malraux, Joyce, Kafka, Musil, Camus. Să fie satisfăcătoare explicația care s-a dat în acest sens, că pentru el istoria, retrospecția ajung creatoare numai cu condiția contemplării calme, de la distanță, eliberată de agitația momentului ? Dacă ne amintim însă și de alte reacții alergice ale criticului, omisiunile menționate pot fi considerate un simptom. Undeva G. Călinescu se despărțea de itinerariul veacului și înceta să fie receptiv la tipuri specifice de exprimare a conștiinței moderne. Astfel, nu rareori criticul a privit cu suspiciune invazia cerebralului în proză. Era chiar alarmat că o viziune a ordinii, bazată pe simetria și echilibrul formelor, suferea amenințarea unei imixtiuni de „impurități". Deși filozofia încorporată naiv primea chiar fără entuziasm dreptul la acces, tot ce era înclinație spre subiectivitate — năvală a abstracțiunilor, a considerațiilor eseistice, meditațiile confesive — provoca replica de interdicție. Că straturile nu se pot omogeniza, că literatura trebuie să se mențină epurată, în contururi de seninătate obiectivă, ideea aceasta își găsea o fundamentare în exigențele momentului din cultura națională „Pentru noi dragostea, maturitatea sînt fapte primare, nu probleme", scria G. Călinescu în 1935. Experiența directă era pusă în opoziție cu predefinirea intelectuală. Ca o surpriză pentru amatorii de revărsări speculative, criticul le dezvăluia tocmai primejdia banalului. „Notarea de gînduri duce la observațiuni agreabile, la maxime, spirite și idei, la ceea ce alcătuiește activitatea cerebrală comună, adică la locul comun".

Mai acută era, se pare, idiosincrazia la rafinamentul intelectual al introspecției „Dacă am avea și noi îndărătul nostru cîteva sute de ani de civilizație și o limbă ca aceea franceză, dacă am avea asta și am sta închiși într-o odaie căptușită cu plută, am avea și noi acea sensibilitate a rîmei sau a proteului fără ochi, dar care simt lumea într-un chip pentru care noi nu avem vorbe". Căci, după G. Călinescu, metoda lui Proust decurge dintr-o complexitate a emoțiilor anormale, dintr-un suflet devenit dureros de prea multă literatură și de prea multă conștiință de sine. De această mentalitate nu se poate simți atras „un popor nou, care a părăsit de puțină vreme iarba pentru a se culca în pat". Care modalitate de proză solicită încurajarea ? „Noi vom putea fi tolstoieni, balzacieni, adică scriitori preocupați de sensul lumii și de forma exterioară a omenirii și nu vom fi în stare de introspecție pînă ce nu vom cînta bucuria de a trăi și a cunoaște. Tipul firesc de roman românesc este **deocamdată** acela obiectiv" (martie 1933). Stăruitor revine chemarea criticului către o literatură a datului, a realității tangibile, dezlănțuire de vitalitate și exuberanță. Adevăratul roman ar fi acela senzațional, ieșit adică din fapte pure, explozii ultime ale unor frămîntări ce trebuie estompate ușor pe un al doilea plan de contemplație. Oricît ar fi de plauzibilă pledoaria criticului într-o anumită fază de închegare a structurii narative în romanul românesc (și încă și atunci absolutizarea apare nemotivat de polemică), ea ar fi trebuit să înceteze demult să mai aibă putere de iradiere. E o întîmplare că printre cei care s-au abătut de la normele de integritate epică propovăduite a fost însuși G. Călinescu ? Actul are implicații în profunzime. Nu numai că **Bietul Ioanide** recurge la o tehnică a relatării deloc statică și fixistă, cu interferențe și suprapuneri, dar romanul este și o reabilitare a cerebralului. Departe de a fi gratuit, aforismul savuros al eroului arhitect capătă și sensul unei devize : „superioritatea omului se revelă în sentimentele de origine cerebrală".

Putința de dispersare în epică a personajului e însă permanent urmărită fără adeziune. Pe Proust, G. Călinescu îl consideră viabil în măsura în care îl continuă pe Balzac. Cît timp constată existența unei lumi de tipuri, cu premise caracterologice precise, clare, unitare, criticul aprobă tentativa din **În căutarea timpului pierdut**. „Restul, adică trăirea concretului, a eului absolut, nu e, vai, decît un album de senzații, de impresii, de opinii, de maxime". G. Călinescu n-a vrut să accepte mutația care s-a produs în investigația umană, discontinuitatea, fluiditatea și simultaneitatea afectivă, etalarea regiunilor obscure, predispoziția pentru spovedanie incomodă și pentru discursivitate. Exersat în detectarea aberațiilor, G. Călinescu respingea mimetismul unor epigoni, inapți prin experiența trăită și prin stadiul lor de inițiere intelectuală să străbată aceleași meandre ale psihicului. În esență însă, G. Călinescu nu simțea tentația să dezlege ecuația tipologiei moderne, pe care o supunea imperturbabil criteriilor clasice ale frumosului.

Punctul cel mai de jos în alergia față de modern este atins în capitolul final din **Istoria literaturii române**, o sinteză cu accente doctrinare în interpretarea specificului național. În contradicție într-un fel cu masiva demonstrație din întreaga operă asupra puterii roditoare, printr-o pluralitate de expresii, a autohtonului, criticul restrînge aici subit și abuziv zona marcată chiar geografic, unde s-ar păstra puritatea etnică. O singură identificare acceptată fără rezerve, cea a românilor centrali, caracterizați prin armonie, claritate, mutenie, echilibru, fatalism, ritualitate, și refuzînd excesul analizei, complicațiile inutile. Nici zeflemeaua nu gustată, fiindcă dezminte efortul constructiv, ceea ce iscă o dilemă : a-l scoate sau a-l tolera pe Caragiale ? — periferic ca mentalitate prin spiritul său critic excesiv. Cu o piruetă, G. Călinescu îi asigură o intrare prin ușa din dos : „De aceea Caragiale ne-a îngroșat o notă pe care noi o avem de pe vremea întrepătrunderii prin Sciția minor și Tracia cu sufletul elin. Probabil că Mitică getic exista la Tomis".

Curioasă alunecare la un spirit democratic și ponderat ca G. Călinescu, pe neașteptate paznic al inflexibilității rasei definită prin reîntoarcerea la arhaic (înrudirea cu celții), aspirație eugenică, silă față de străin și venetic. De pe acest fundament sînt distribuite cuvinte de dispreț la adresa unor popoare vecine : fără consistență în timp, caduce.

şi continuitate

În prelegerea lui G. Călinescu **Sensul clasicismului** (ianuarie 1946) au descoperit unii traseele hotărîtoare pentru evoluția literară din deceniile din urmă, o orientare artistică de durată fiind prin aceasta statornicită. Desigur sînt scoase aici în evidență concepte cheie din teoria critică a lui G. Călinescu. Nicăieri nu vom întîlni o pledoarie mai vibrantă și mai argumentată pentru o artă de veleități monumentale : ferită de buruienile efemerului, respectînd rigorile clasicității, proiectată pe o orbită de universalitate. Cu formulele lui sclipitoare, G. Călinescu denunță anumite tare literare și supune creația momentului unui diagnostic sever. El ne atrage atenția că unghiul de vedere prea adesea jurnalistic, în înțeles strict etimologic, duce la un descriptivism plat, eroii fiind nu rareori niște modele aproape neelaborate, „redate", cum se zice cu un termen semidoct, cu nume ușor grimate. Concluzia : „prozatorul român are deci despre realitate o noțiune sinonimă cu contingența".

Folosind în maniera lui captivantă paradoxul, criticul arată apoi că exotismul în proză nu constă neapărat în căutarea geografiei exterioare, ci în transfigurarea geografiei imediate. De ce acordă scriitorul o importanță covîrșitoare elementului natură, de ce încadrează el acțiunea în peisaj, acest peisaj fiind frecvent dezumanizat, lăsat să se dezvolte în voia lui irațională ? Drept consecință : „România, care este o țară mică, se relevă în proza noastră ca un continent vast și sălbatec". G. Călinescu deplînge metoda descrierii prin extragere de peisaje, detalii plastice într-o viziune diformă, echivalentă unei stări de frenezie gratuită, traductibilă în termenii abstracți ai mărimii : imens, grandios, cosmic, uluitor. Firește, relatarea care eludează notația morală și zugrăvește însul ca „natură" produce o impresie violentă de pitoresc și menține epicul la un stadiu de elaborare primar. Reținem, ca un mandat de preț, apelul la raționalitate, la descoperirea peste vălmășagul circumstanțelor, a caracterologiei etice, la urmărirea semnificației de universalitate. Unde începe însă divorțul de aceste idei ? Căci nimeni nu mai poate adera acum la un program estetic reactualizînd în întregime dezideratele de altădată ale lui G. Călinescu. Tendința spre clasicitate e caracterizată în termeni care nu concordă întotdeauna cu strădaniile adesea difuze, greu de prevăzut, de tatonare, fragmentare, abreviere, de verificări parțiale și cristalizări tîrzii ale artei moderne. Clasicul nu observă, spunea G. Călinescu cu ironie retorică, fiindcă asta ar implica atît o sforțare disproporționată cît și o primejdie de a se rătăci printre evenimente. El vine cu observația făcută și începe vizionarea fenomenului cu o ordine morală prestabilită, fiind **edificat** asupra categoriilor posibile. În inedit, în lumea particularului descifrează el tipicitatea reconfortantă, iar accidentalul, dacă nu dispare în descripție, împrumută „exactității o ondulație de evanescență".

Indiferență, eleatism, desfacere din vacarm, reprimare a eului, a biograficului, modestie a parafrazei, cufundare în obiectivitatea operei — termenii trebuie raportați la noțiunea călinesciană de „umanitate canonică". Oricum, ei implică nu numai filtrare, dar, în cele din urmă, chiar abolire a faptului direct, brut, încărcat de vitalitatea cotidianului. Numeroase porniri ale romanului pot fi reteza-te, din clipa startului, prin acest imperativ al tipicității monumentale. Nu mai rămîne astfel loc pentru căutarea febrilă, încă șovăitoare, nedesprinsă din ceață, pentru documentul dur de existență (unghiul martorului ocular) sau pentru scotocirea curioasă a dedesubturilor sufletești, străpungînd zalele canonice, pînă la ținuturile obscure ale inconștientului, cu accesele de spaimă și temeritate, cu discontinuitatea și labilitatea reacțiilor (zona adîncurilor psihice sau pentru autodezvăluire, spovedania celui care scrie, dornic să împărtășească urcușul său spre sublim sau coborîrea lui în infern (patosul confesiunii). Frînată așadar de prescripțiile nepăsării și echilibrului — simetria imposibilității —, narațiunea nu poate adesea pătrunde mai cu îndrăzneală în straturile sociale ale existenței, nu poate recepționa fără reticențe zguduirile acestui secol chinuit, Istoria marcată deopotrivă de elanurile Speranței, ca și de capriciile sîngeroase ale Puterii (represiunea concentrațională, atrocitatea războaielor, abuzurile și violența în statele totalitare etc.). Frumosul e opus artificial freamătului existenței, nu doar ca o ordine necesară, care atribuie, coerența estetică curgerii întîmplătoare ci și ca o retragere în fața mișcării pe care realul o presupune permanent ; retragere, în loc de absorbție avidă a faptelor în trombă, care să permită sinteza nouă în dependență și de ea. Pe un scriitor adăpat la izvoarele eleate nimic nu-l mai poate uimi, de îndată ce coordonatele sînt fixate și totul se va petrece conform unui ceremonial știut.

La ce rezultat pot să ducă principiile educației clasice ne învață surizînd triumfal și malițios G. Călinescu, invocînd atitudinea conducătorilor Revoluției Franceze : „Cît despre revoluționarii înșiși, surprinde la fel tăria lor în fața morții, luciditatea în mijlocul tumultului. Secretul îl găsim în jurnalistică, în oratoria lor. Nutriți cu lecturi clasice, edificați prin urmare asupra universalului, ei nu trăiau direct revoluția pe care o făceau. Ei aveau o satisfacție într-un fel livrească, de a repeta momente antice. Propriu-zis, ei simțeau mai intens revoluția, fiindcă aceasta nu era haosul fenomenal, ci un tip dinainte cunoscut de proces social".

Așadar, tocmai spasmul deplasărilor active în timp e sustras din mecanismul Istoriei și inclus într-o viziune de armonie strict estetică, interioară, care își este suficientă sieși.

Previziunea lui G. Călinescu — ieșirea din contingent — nu s-a adeverit în sensul categoric formulat de dînsul. Romanul românesc din ultimele decenii înregistrează trepidația civilizației în virtej, mobilă, refractară clasificărilor apriorice. A greșit criticul cînd a afirmat sentențios: „Literatura noastră face prea multă sociologie și istorie, este cazul de a o îndrepta spre psihologie caracterologică și spre umanitate canonică". El însuși și-a dezavuat verdictul și a conceput după cîțiva ani romane de foraj politic, reconstituire sociologică și istorică a tribulațiilor unei epoci. Mai mult, a îngăduit accesul — grav sacrilegiu ! — documentului nedistilat (știrea de ziar, corespondența, procese verbale, pagini de jurnal, etc.), acordînd parcă, reparatoriu, evenimentului (altădată desconsiderat ca particularul pur, efemerul, istoricul, „ceea ce se poate determina spațial și temporal"), o funcție dintre cele mai onorabile estetic. E adevărat că fixismul caracterologic, distribuția metodică și gradată a portretelor, pe destine paralele, se continuă și în **Bietul Ioanide** sau **Scrinul negru**, dar tehnica narativă se împacă fără stridențe cu inspectarea prezentului imediat, cu stringerea flagrantă de material din universul datului concret. Ceea ce nu înseamnă că la alții normele de construcție a tipologiilor sînt asemănătoare. În varietatea procesului de închegare a prozei actuale se manifestă de pildă o direcție și un interes sporit pentru psihologia fluidă, deschisă, încă nesedimentată. Cei care se referă deci, ca la un program estetic infailibil, la prelegerea intitulată **Sensul clasicismului** nu ar trebui să uite că, ulterior, însuși G. Călinescu, în intervențiile critice, și-a corectat parțial, în felurite împrejurări, aceste opțiuni.

Poate că astăzi, peste divergențele de opinie, ceea ce rămîne mai important este recompunerea unei platforme estetice de **totalitate**, de echilibru clasic, pe o filiație de continuitate, preconizată de autorul **Bietului Ioanide**, dar care să aparțină vădit contemporaneității, să poarte amprenta experienței istorice bogat trăite, să subsumeze, fără să elimine, formele „dezordinii", tentativele zbuciumate, fatal încă fragmentare, din care își extrage măreția și dramatismul sensibilitatea modernă.

E O EROARE să se atribuie reticența criticului G. Călinescu în fața unor tipologii și forme ale sensibilității moderne numai faptului că era afiliat estetic altor modele ale epicului. O întreagă porțiune a romanului modern se bizuie pe prezența sentimentului tragic în contact cu zguduirile istoriei și cu dilemele conștiinței. Convins de vecinătatea catastrofelor, fragil în actul grav al opțiunii, eroul modern scrutează tragicul de la un cert nivel de spiritualitate, astfel încît oglinda epocii și a propriilor limite nu tolerează mistificarea. Lui G. Călinescu i se părea exasperantă insistența cu care Camil Petrescu pomenea de „problemele de conștiință". Nu se dezvăluia aici doar vigilența în fața elementelor vijelioase care se revarsă peste maluri și resping liniile de armonie clasică ale narațiunii. Cu extraordinara lui aptitudine de surprindere a deformării caricaturale, G. Călinescu n-avea organic, vocația tragicului. Sau dacă o avea, la un anume grad, el reducea tragicul la acele coordonate prin care nu se depășea conflictul potențial dintre voință și efect. Tragismul conștiinței îl întîmpină bănuitor și fără curiozitate. Un fel de voioșie structurală, care vine poate de mai departe, de la olimpianismul maiorescian, filiație de prestanță, îndemna critica să fie mai mult atrasă de geniul plăcerii și al farsei. Cine e înzestrat cu darul de a reduce totul la esențe, găsind formula nimerită, de o plasticitate lapidară, acela transformă critica într-o creație continuă. Nimeni ca G. Călinescu nu se consacră cu atîta voluptate demontării operei pînă la ultima ei expresie care o definește. Aplicat chiar temelor narative extrem de stufoase și de grave, exercițiul se efectuează cu un ușor aer de parodie. A carica nu înseamnă a te îndepărta de la adevăr, ci adesea a-l pune în relief într-un mod mai pregnant. Oricît de pătrunzător și de serios, comentariul critic nu renunță la însoțirea jocului, mărturie a înclinației mereu active spre o viziune comică asupra existenței. Astfel se exprimă la G. Călinescu voioșia structurală.

Spre desfătarea criticului, literatura ascunde inerent sub perdeaua ei o enormă farsă. E farsa care i se rezervă implacabil însului : după ce consumă resurse cît de mari de vitalitate, el rămîne neputincios în fața destinului biologic sau în fața covîrșitoarei presiuni a evenimentelor exterioare. Ce se repetă încăpățînat de-a lungul timpului sînt aceleași întîmplări, iar criticul, victorios, smulge măștile, identifică schemele invariabile ale desfășurării. Oriunde, G. Călinescu caută tiparul farsei, pe care în interpretarea tipologiilor și a situațiilor îl exploatează neîntrerupt. Literatura lui confirmă această perspectivă, tocmai perspectiva reducerii caricaturale, de la **Cartea nunții** pînă la **Scrinul negru**. Atras de plăcerea combinatorie, criticul întocmește tabele de subiecte valabile pretutindeni și, fixînd numărul lor redus, sfidează pe oricine ar mai putea adăuga altele esențiale.

[...] Cu sînge rece de colecționar, G. Călinescu extrage de peste tot mobilul răului, fondul brut, apropiat de pornirea impulsivă. Determinările sînt căutate mereu în jos, în sectorul instinctelor, iar restul, oricîtă măreție ar include, corespunde doar atributelor măștii. Nu poate fi însă și masca, prin deprindere și efort de transfigurare, substanță constitutivă, organică, mai organică uneori decît intenția rudimentară, ținînd de bestia din om ? Înțelegem că restringîndu-l pe Rascolnicov la gestul ucigaș, G. Călinescu face, desigur, o metaforă și se amuză risipind iluzoriul patetic. Pornirea de delincvent, dacă există în eroul lui Dostoievski (accept cu multă îndoială supoziția), în nici un caz nu indică esența tragică a personajului. Și cînd privește în jos, G. Călinescu nu părăsește terenul ferm de la suprafața instinctului pentru a sonda regiunile obscure, inconștientul. Își propune el însă să remarce în înalt grandoarea ideii pe care o comunică personajul ? Proiecția în altitudine nu intră, evident, în cîmpul vizual al criticului. A fi impermeabil la acest tragic al faptelor de conștiință e, poate, o premisă, un suport care îngăduie imaginea caricaturală, estetică fără greș, a aspirației umane. [...]

Fidel acestor rigide deziderate estetice, G. Călinescu va căuta să descopere o formulă de compromis în anii dogmatismului. Cum să ilustreze determinarea pe care o exercită asupra personajului apartenența de clasă, de categorie socială? Ceea ce nu se încadrează în spațiul de întindere a categoriei și refuză alinierea, suportă constrîngeri de interpretare. Mi-aduc aminte cît m-a fascinat prelegerea lui G. Călinescu despre Tolstoi (1954), și totuși ea nu acorda, oricît de uimitor ar părea, nici o considerație sufletelor neliniștite, lui Pierre Bezuhov sau prințului Bolkonski. Alte personaje sînt anexate direct, fără discriminări, ambianței exterioare, de care voiau tocmai să se separe. Astfel, după G. Călinescu, în **Anna Karenina** Tolstoi ar simboliza apetiția către viața brutală a eroilor din clasa trăind în moliciune, naturismul predilect omului otios. Levin coseste fîn împreună cu țăranii și declară a nu fi încercat niciodată în viață o mulțumire mai mare, însă el e un bogat moșier, căruia puțină mișcare îi dă poftă de mîncare, precizează cu ironie criticul. „Dacă ar pierde moșia și ar trăi din cosit, am fi curioși să-l întrebăm, din nou, dacă-și menține opinia". Cum primitivismul claselor de sus e suspect de rafinament, criticul deduce : „în definitiv, chiar sinuciderea Annei, oricît de dramatică, privită subiectiv, poate fi, prin raport la psihologia de clasă, căutarea unei senzații tari în moarte... a comite un asemenea gest desperat devine la o mondenă o nebunie de bun-gust".

Descoperim aici una din coincidențele de care pomeneam în introducere. Silit să se supună unor canoane ideologice, G. Călinescu evită răspunsul nemijlocit, vrea să salveze aparențele și prezintă raliera sa ca o continuare mai mult sau mai puțin logică a unor puncte de vedere anterioare. Pe versantul său mai vechi el se îndreaptă spre teza plată la ordinea zilei care socoate individul o expresie obligatorie a categoriei sale sociale. Eroii tolstoieni sînt amputați neînduplecat pînă la fundamentul lor de clasă și integrați fără excepție stării de declin și disoluție. [...] Adoptînd formula obligatorie în epocă a tipicului ca expresie a esenței sociale, G. Călinescu nu admite abaterea însului de la normă.

Știm, de altminteri, din celelalte profesiuni de credință, că pentru el deplasarea spre înalt și spre tragic nu constituie un obiect predilect de observație. Doar într-o viziune hotărît comică, unde domină caricatura, apare justificată lipsa de interes pentru devierea de la regulă. Pentru autorul de comedii, individul se poate confunda cu categoria sa și divulga pe deplin natura ei ridicolă. Se cunoaște intenția mai veche a lui G. Călinescu de a îmbrățișa lumea feudală global, ca un automatism cu repetițiile și inerția caracteristică, cu abrevierile care desfigurează umanul, cu efectele de îngrădire și grotesc. Tot ce dezaprobă și disprețuiește el în însăși structura aristocrației — ireductibilitatea, simțul trufaș al distanței, cultul genealogiei și anularea individului fertil, nepăsarea în fața valorii autentice, reacțiile de corp indivizibil și interdicția firescului, fuga de neprevăzut și de originalitate sub pavăza etichetei — aceste trăsături se situează la antipodul creației, concept primordial din optica lui G. Călinescu. Peste tot un înveliș artificial, al ceremonialului, se substituie gesturilor spontane, cele ante să fie productive. În fond, aristocrația e acuzată de sterilitate și de aceea ea nu poate solicita clemență. De laudă se bucură efortul de zămislire, spre care converge atenția romancierului. De la aceste percepte de schematizare caricaturală a pornit viziunea de respingere în bloc a lumii vechi în **Cartea nunții**, **Enigma Otiliei**, dar și, cu accente inedite, în **Scrinul negru**.

S-ar putea desprinde și alte momente de suprapunere în scrierile criticului : supus presiunii din exterior de a prelua definiții simplificatoare, G. Călinescu recurge la un soi de stratagemă, scotocind în propria operă teze mai vechi, pasibile de reformulare și ajustare, teze încă de atunci încărcate și cu un coeficient de imobilitate și dogmatism, chiar dacă de altă natură. Nu dispunem de spațiu spre a multiplica exemplele. Dincolo de penibile căderi și retractări, te frapează un aspect : în miezul feericului spectacol, cumul de subtilități, există constant și o linie mai puțin demnă de admirație, o anchilozare pe un strat conservator, anacronic, vetust.

De cîte ori are ocazia, criticul G. Călinescu conferă mai curînd credit eroului sufletește elementar și i se pare dubios zbuciumul de tip etic sau rațional. Pe „ipocriții sublimi" nu-i aprobă, decît dacă le poate rezerva un loc în colecția lui categorială de impulsuri și manii generalizate. Nu piere însă astfel o fisie de lumină și de nădejde umană ? Precizia de cristal, dar și slăbiciunea acestei limitări depinde de definiția călinesciană a umanității canonice și de teza ieșirii din contingent, idei susținute, prea categoric, în dizertația citată, precum și de alergia în fața tragicului și a tumultului existențial, alergie extrem de simptomatică.

S. Damian

(Fragmente dintr-un studiu)

I.L. CARAGIALE

sub zodia interpretărilor reducționiste

DINTRE toți clasicii literaturii noastre, I. L. Caragiale se află în situația cea mai curioasă, putem spune singulară. În timp ce în cazul celorlalți admirația obștească le asigură nu numai avantajul intangibilității, dar și pe acela al unor interpretări coerente, întrucîtva convergente, în cazul lui, o operă foarte ușor sesizabilă, cu priză indiscutabilă la marele public, se vede purtată prin norii cei mai confuzi sau mai înălțați ai unor fantezii exegetice, în cele din urmă păgubitoare adevărului. Căci o falsă valorificare nu reprezintă un plus prin ea însăși sau pentru că incită la „discuții", ci de cele mai multe ori un deserviciu adus operei dar și adevărului (dacă acestea nu cumva se vor fi confundînd).

I. L. Caragiale a rămas multă vreme cel mai controversabil clasic român, ceea ce, ne grăbim a sublinia, nu e întotdeauna în defavoarea autenticului destin al unui artist. Opera aceasta se explică, se apără și se impune singură, replicînd prin ea însăși oricărei preopinențe. „Contestația" fățișă nu mai apare de multă vreme posibilă, dar e înlocuită cu aceea rostită cu jumătate de gură, căci ce altceva e formula unui C. Noica, după care Caragiale ar fi un fel de geniu cu capul în jos și picioarele în sus ? Pentru înțelegerea neajutorată a scriitorului acestor rînduri, el ar fi un duplicat negativ al adevăratului geniu sau un fel de rudă a noastră din a cărei avere ne tot înfruptăm, dar de care ne e cam rușine să o exhibăm chiar în prima linie a parăzii.

Negreșit (dar fără legătură cu cele spuse de C. Noica) el este și un scriitor dezagreabil, nerecomandat celor cu mintea prea simplă, care-și ascund vacuitatea inteligenței în dosul „moralei" luată drept paravan totdeauna eficient în astfel de ocazii. Dar Caragiale este mai ales un autor foarte complex, imposibil de redus prin scheme simplificatoare și una din acestea caută în a lua o particularitate (foarte certă) a operei drept cheie explicativă a întregului său demers artistic exagerînd în dauna adevărului. (Un exemplu extrem în această privință îl constituie eseul locvace și intemperant al lui Mircea Iorgulescu, **Eseu despre lumea lui Caragiale**, 1988, o carte neavenită din punctul de vedere al contribuției efective la înțelegerea operei marelui scriitor, dar pilduitoare prin caracterul ei de simplificare excesivă). Aceasta e eroarea cu mari consecințe asupra autenticei valorificări, pe care o avem în vedere în paginile de față și care a devenit predominantă în ultimele decenii prin tot felul de interpretări extravagante, cărora de multe ori în loc de argumente li se anexează o bibliografie umflată cu cele mai exotice titluri și referințe, cu trimiteri în locurile spiritului și ale pămîntului cele mai îndepărtate.

Simplificarea cea mai comună e aceea care transformă opera lui Caragiale într-o bufonerie enormă rezumînd și ilustrînd formula „carnavalescului". Punctul de pornire l-a constituit spectacolul cu **D'ale carnavalului** oferit în anii '70 de un regizor dotat mai mult cu fantezie decît cu autentică înțelegere artistică și care a făcut ca această comedie (indiscutabil, cea mai slabă a lui Caragiale) să devină piesa pivot pentru înțelegerea întregii sale opere. (Există și un antecedent în studiul lui Pompiliu Constantinescu din 1935, care într-o lectură nouă a teatrului caragialian a încercat o reabilitare a sus zisei comedii, afirmînd : **„Joc ilariant de măști umane" — iată cea mai bună formulă în care se poate cuprinde D'ale carnavalului, Scrieri, II, 1967, p. 53.**)

Această revalorificare (putem spune, deși cu regret, epocală) a lui **D'ale carnavalului** a deschis calea transformării întregului teatru într-un fel de univers de bilci, cu caractere simplificate și scene doar bufe, într-un ritm accelerat pînă a nu se mai înțelege dialogurile, — ca să nu mai vorbim de dreptul, arogat de atunci și de alți regizori, de a aduce alte reformări pe aceeași linie a farsei vulgare. Pentru a se ocoli spunerea lucrurilor pe numele lor, diferiți teoreticieni și exegeți au început să manipuleze noțiunea de „carnavalesc" extrapolată în literatura noastră din studiile de mare prestigiu ale lui M. Bahtin și ducînd la o simplă etichetă, eventual „nobilă", pentru ceva ce nouă ni se pare profund detestabil. Este ea cumva justificată ? Răspunsul nostru este categoric negativ, deoarece „carnavalescul" însuși nu există în opera lui Caragiale sau cel mult i-am putea atribui o pondere cu totul nesemnificativă. Deși mulți comentatori vorbesc de carnavalesc ca de ceva de la sine înțeles, nici unul nu a propus o definiție care să poată fi verificată cu un grad oarecare de plauzibilitate de către un observator lucid. Nu a făcut-o nici Adrian Anghelescu cu studiul său chiar cu acest titlu și anexat unei ediții de **Momente** din opera lui Caragiale, deși el se referă și face trimiteri la Bahtin, — cu totul arbitrare și fără față probatorie în speță. Cum să înțelegem acest concept adoptat de critica noastră fără analiză și fără mistuire ? Din seria de disocieri pe care savantul sovietic le face, vom desprinde cîteva doar, fundamentale : 1. Carnavalul sau măcar atmosfera de carnaval se produce într-un regim social de gravă constringere, în care celor oprimați li se îngăduie o „pauză" într-un cadru de festivitate populară, în care se răstoarnă complet ierarhiile, se batjocoresc cele mai sacre comandamente, instituții sau persoane, în care se ia în derădere și se inversează pozițiile fixate în cadrul social dat. 2. Cei care iau parte sau se lasă măcar antrenați în atmosfera de carnaval se comportă ca la un spectacol, în care rolul de actor și de public este jucat de aceleași persoane, dedublate pînă la sciziune. 3. În atmosfera de carnaval se realizează prin deriziune și contagiune a rîsului un sentiment de solidaritate în grupul social respectiv.

Nu-l vom urmări pe Bahtin în considerațiile sale mai „înalte" dar ne vom întreba : unde apare în opera lui I. L. Caragiale fie și la nivel minimal o asemenea situație sau atmosferă ? Răspundem fără ezitare : nicăieri. Lumea lui, deși de nemulțumiți, de agitați fără perspective, nu trăiește cu sentimentul unei opresiuni copleșitoare, unor zăgăzuiri impuse de instituții și morală. Suntem departe totuși de rugurile Inchiziției și de temnițele medievale. Etica lor e extrem de laxă și, în măsura în care ei acționează, o fac încălcînd normele impuse sau măcar convenite. Societatea română nu era foarte liberă, dar era **permisivă**, îngăduind unor indivizi lipsiți de scrupule să se acomodeze fructuos sau chiar să-și ducă existența după voie.

Explozia lor spre libertate sau măcar spre eliberarea temporală nu numai că nu se produce, dar ar intra în conflict cu structura clasică a părintelui lor, întemeiată ferm pe imuabilitatea caracterelor. În toată dramaturgia lui Caragiale oamenii se comportă în conformitate cu structura lor, dată odată pentru totdeauna : după grava încercare prin care au trecut Conul Fănică și Coana Joița, este mai mult ca sigur că vor continua legătura lor și așa vor face și Veta și Chiriac. Trahanache va fi același credul sau duplicitar de dinainte de revelația „scrisoricii". Jupîn Dumitrache se va întoarce la „ambițul" său familial și la orbirea față de ceea ce se întîmplă efectiv în jurul său, Pampon va fi același gelos furibund, în stare de orice ; Cațavencu va reveni la vechea sa poziție de oponent ambițios, pîndind o nouă ocazie de afirmare dacă nu cumva chiar un nou pretext de șantaj. Dandanache își va continua cariera uzînd de respectiva lui „armă politică". În sfîrșit, Conul Leonida se redresează după spaima provocată de „zavergii", redevenind omul care știe tot și are pentru toate o explicație.

ȘI totuși, diferiți exegeți ai operei lui Nenea Iancu nu contenesc a vorbi de o „paradă a măștilor", de „savanta orchestrare a goanei carnavalești în viziunea lui Caragiale" (Maria Vodă Capușan, **Despre Caragiale**, 1982, p. 40—41) de „Univers carnavalesc" (Al. Călinescu, **I. L. Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii**, 1976, p. 190), de „dezordinea bezmetică de carnaval fără sfîrșit, atît de precis reglată (!?) de mecanismul talmeș-balmeșului" (M. Iorgulescu, **Eseu despre lumea lui Caragiale**, p. 116), pentru ca în **D'ale carnavalului** „sfîrșitul piesei /să/ consacre **falsul** și aparența măștilor, ca unica realitate în care eroii vor continua să trăiască și, cu toate că și-au scos costumele, personajele lui Caragiale rămîn pentru totdeauna niște «mascați»" (Florin Manolescu, **Caragiale și Caragiale**, p. 138).

Cel mai caracteristic pentru absența „carnavalului" cel puțin la nivelul identității personajelor și al semnificației situațiilor este însuși **D'ale carnavalului** : cu costume de turci, de „polinezi" sau „în domino albastru", punîndu-și și schimbîndu-și orice mască, eroii sunt aceiași și își continuă acțiunile exact ca mai înainte, pe bietul Catindat nici măcar durerile de dinți nu-l slăbesc în acest pretins „intermezzo". Cînd Nae Girimea exclamă în final : „E, d'ale carnavalului !" el dă o falsă definiție acțiunii, deoarece lasă să se înțeleagă că situațiile „excepționale" din piesă s-ar datora antrenării unor oameni oarecari, scoși din fire, în atmosfera unui carnaval (sau, mai exact spus, a unui bal mascat a unei petreceri de mahala). Or, goana lor „bezmetică", dacă vrem să o numim așa, a început odată cu actul I, în frizeria lui Nae Girimea și nu are nici o legătură cu carnavalul sau e doar complicată de acesta în actul II.

D'ale carnavalului este singura piesă a lui Caragiale care a căzut la premieră; n-a fost reluată decît puțin în deceniile următoare și a rămas să fie considerată multă vreme o simplă farsă „fără pretenții", așa cum a consemnat la timpul respectiv în **Însemnările** sale T. Maiorescu. Aceasta nu numai datorită caracterului ei mai superficial, ci și a unor grave erori de construcție dramatică. Ele apar cu atît mai flagrant în desfășurarea acțiunii, cu cît primul act, de prezentare a eroilor și de enunțare a conflictului, este absolut magistral. Din păcate însă, actul al II-lea nu duce acțiunea cîtuși de puțin mai departe ; la un bal mascat de cartier se repetă aceleași situații din primul act, eroii continuîndu-le fără elemente noi cu adevărat dramatice sau în situații care să deschidă alte perspective. În fine, ultimul act, al „împăcării" dintre toți, este cel mai static și nejustificat, e un fel de anexă, în care lipsește tocmai ceea ce ar fi făcut rațiunea lui justificativă : finalul. Și, într-adevăr, piesa nici nu are un final ; autorul l-a dat „în culise", necomunicîndu-l decît celor împricinați, care se potolesc miraculos, își anulează toate bănuielile, se împrietenesc în modul cel mai nejustificat. Autorul a aminat explicația, promițînd-o pentru momentul banchetului final care, după cum se știe, nu e înfățișat pe scenă și care, oricum, n-ar fi constituit o „soluție" dramatică.

E limpede că dramaturgul a fost în pană de inspirație ; în **D'ale carnavalului** suntem departe de poanta finală din **O noapte furtunoasă** : găsirea „legăturii" lui Chiriac în patul conjugal al lui Titircă și iluminarea acestuia pe cît de naivă pe atît de, pentru el, caracteristică. Suntem mai ales departe de finalul **Scrisorii pierdute**, în care apariția lui Dandanache, personaj care sintetizează „virtuțile" celor doi rivali, Cațavencu și Farfuridi, reprezintă ca invenție dramatică momentul cu adevărat genial în talentul lui Caragiale.

Dar piesa e plină de erori în desfășurarea acțiunii și justificarea actelor personajelor. Astfel, ca să dăm doar un minimum de exemple, Pampon, după ce în urma discuției cu Mița și Iordache (act. I) l-a identificat pe Bibicul, se repede după Crăcănel, îl ajunge din urmă pe stradă și-l ia la bătaie ; îl lasă totuși în pace, cu toate că ar fi putut să-și satisfacă onoarea lezată pe loc și fuge cu o trăsură. Asta nu-l împiedică să vină imediat mai apoi în frizeria lui Nae Girimea în urmărirea aceluiași și să-l „umfle" încă o dată. (Ni se va spune că, pe stradă, Pampon n-a vrut să continue agresiunea pentru a nu risca o intervenție a trecătorilor în favoarea victimei sale, dar atunci cu atît mai nejustificată e urmărirea lui Crăcănel într-un local public unde-l văzuse prezent și unde el putea fi identificat). Același lucru se poate obiecta și urmăririi în continuare a celui încă o dată bătut la balul unde se dusese și unde necunoscutele și pericolele puteau fi și mai mari pentru un agresor.

Tot nejustificată e toată atitudinea lui Nae Girimea și a Didinii din actul II, doar pentru a prelungi silnic acțiunea întreruptă la finele celui precedent. Într-un moment în care ambii se știu urmăriți, iar bărbatul avea certitudinea că atît Mița, cît și Pampon și Crăcănel îl caută cu gînduri de răzbunare, în loc să suspende relațiile cel puțin pentru cîteva zile, se duc într-un local de petrecere, unde chiar mascați ar fi putut fi găsiți în situația pe care voiau s-o evite.

Tot pentru a prelungi situația din actul I este menținut în scenă Catindatul, fără o justificare cît de cît plauzibilă ; nu mai punem la socoteală naivitatea acestuia din urmă de a crede că e căutat acolo de nen'su Iancu (aflat la Ploiești !) de îndată ce aude acest nume atît de comun pronunțat de Crăcănel. Să încheiem, nu fără a observa că în actul III, întîlnirea încheiată cu păruială între Mița Baston și Didina, cea mai „tare" scenă a piesei, rămîne inexplicabilă în ordinea desfășurării acțiunii ; în momentul în care cea din urmă își dă seama că Pampon e pe urmele ei la bal, ba chiar că a identificat-o, în loc să plece de urgență acasă la „mătușica" ei, eventual pentru a medita la o explicație, dar mai ales dintr-o eventuală frică de consecințe, se duce cu Nae la el acasă, unde e aproape sigură că va fi căutată de urmăritori. (Să nu omitem și observațiile în acest sens ale lui Florin Manolescu, **op. cit.**, p. 136, privitoare la alte momente ale piesei, inclusiv apariția lui Crăcănel în frizeria lui Nae din actul I).

DESIGUR **D'ale carnavalului** nu e un text literar de lepădat ; o anume tipologie bine schițată, replicile inspirate fac din ea un fel de bufonerie agreabilă dacă o luăm doar ca atare. S-ar putea pune, apoi, întrebarea dacă, deși nu suportă comparația cu **Scrisoarea pierdută**, de pildă, nu ne-ar dezvălui esența teatrului caragialian, făcînd abstracție de slăbiciunile ei tehnice. În studiul lui Adrian Anghelescu mai sus citat, autorul extinde și nuanțează pretinsul joc al „măștilor", găsind că lumea lui Caragiale (în speță aceea a **Momentelor**) s-ar înfățișa ea însăși ca o scenă : „Viziunea carnavelescă a lumii nu are în creația lui Caragiale un caracter superficial și nu apare sub latura strict tipologică sau cea exterioară, a spectacolului facil. Locul predilect al acțiunii, scena în care se mișcă naratorul și personajele sale circumscrise e un spațiu nu întîmplător situat în inima orașului. Ca în carnavalurile medievale, centrul de atracție îl formează piața orașului care polarizează lumea forfotitoare a străzilor. Piața fostului Teatru Național (...) devine astfel în scrierile sale un fel de podium față de care se organizează întreg spațiul" (**Carnavalescul în proza lui Caragiale**, postfață la I. L. Caragiale, **Momente**, ed. Minerva, 1981).

Să precizăm mai întîi că această „scenă" ar trebui extinsă mult spre nord-est pentru a cuprinde și orașul de munte capitală de județ unde se petrece acțiunea din **Scrisoarea pierdută**, dar și orașele moldovenești din **Telegrame** și din **Highlife** ; că zona Dealului Spirei ca și Oborul unde se petrec **Moșii** lui Madam Georgescu nu pot fi excluse chiar așa de ușor, după cum nici vasta arie a aventurilor tragice ale lui Nenea Anghelache sau Lefter Popescu (Foișorul de foc, Observatorul, Morga, ca să nu mai vorbim de Sinaia din **Boris Sarafoff** sau Cișmegiul din **Reportaj**. Nu vrem să facem șicane autorului acestei „topografii", dar chiar din limitarea pe care o impune d-sa, se vede ideea de a „reduce" universul caragialian, — ceea ce stă împotriva adevăratei interpretări a operei marelui scriitor.

Căci una din marile realizări ale prozatorului și dramaturgului Caragiale este varietatea și profunzimea acestei lumi, greu de întîlnit la alți autori comici, îngemănarea, împletirea și suprapunerea situațiilor celor mai bufe cu tragediile cele mai zguduitoare. Aceasta face particularitatea operei scriitorului nostru și o recomandă cu o notă de originalitate chiar în literatura universală.

În ceea ce ne privește, fără a năzui la o asemenea valorificare, ne limităm la o singură întrebare : cîte cazuri de sinucidere, de morți accidentale, de înnebuniri, ne oferă alți autori „comici" și cîte asemenea cazuri a înregistrat literatura română înainte și după Caragiale ? Să trecem peste **Năpasta** sau **Păcat**, opere contestate de mulți (deși creația lui Ion Nebunul rămîne fără pereche prin profunzimea ei tragică) dar ne întrebăm cîți autori „comici" au imaginat situații atît de abrupte ca disperarea lui Lefter Popescu (sfîrșită într-o posibilă demență), moartea grotească dar nu mai puțin tragică a bietului Cănuță, sfîrșitul lui nenea Anghelache, epilogul din **1 aprilie ?** Să mai punem la socoteală tabloul unic de cruzime din Grand-Hotel „Victoria română", prezentarea celor trei cerșetori din **Noua emisiune**. Și e de observat că situația dramatică, nu o dată tragică, nu dublează numai comicul, adăugîndu-i-se în piese de alt registru, ci se îngemănează cu acesta, pătrunde în țesătura lui constitutivă, în sfîrșit ea există ca un fundal grav în universul lui Caragiale, constituind explicația reacției violente a personajelor sale puse de multe ori în situații paroxistice. Comicul lui Caragiale speculează momente decisive din viața personajelor sale, cînd sunt puse la grave încercări de cele mai multe ori prin ele însele deloc comice.

Ce va fi fiind „carnavalesc" în toate acestea ne e greu să înțelegem ; cu atît mai puțin degradarea viziunii asupra acestui foarte complex autor în simplificarea vulgară de cea mai joasă speță, sub cuvînt că îi descoperim astfel „modernitatea".

Nu ținem neapărat să accentuăm tragismul, viziunea sumbră sau situațiile crude din universul caragialian ; ar însemna să exagerăm deformînd culpabil în sens contrar. Vrem numai să punem în valoare amplexiunea, diversitatea, profunzimea acestei lumi, prea adeseori ignorate. Cuvîntul decisiv l-a spus G. Călinescu încă din 1941 : „Caragiale e un mare artist, creator al unei lumi totale, cu instituțiile și limbajul ei, cu toate coordele umane, de la tragic pînă la grotesc" (**Istoria literaturii române, 1941, p. 700**).

Suntem de acord că opera oricărui scriitor admite în principiu interpretări noi. La nivelul de deformare la care a ajuns opera lui Caragiale trebuie nu să descoperim doar ceea ce în ea e în primul rînd serios ; e nevoie pînă una alta de ceva mai elementar și mai general : să încercăm să o luăm în serios.

Alexandru George

Rigorile şi labilitatea cenzurii

DEZBATEREA organizată de „România literară" ne îndeamnă la memorialistică, la argument trăit. Aşadar, voi deschide un caiet pe care scrie **Jurnalul Turnului.** Pe lîngă însemnări de atelier de creaţie, am notat în acest caiet episoade din evoluţia editorială a romanului. În acele notaţii se pot vedea şi rigorile şi labilitatea cenzurii.

Pe scurt : dactilograma romanului **Turnul** a fost predată Editurii Eminescu în 1981. După un an şi jumătate de lecturi, referate şi „lucru cu autorul" (cum era numită operaţiunea de negociere, de atenuare a nonconformismului, de căutare a unor compromisuri) cartea a fost respinsă de conducerea editurii. Am retras-o la începutul lui 1983. Am oferit-o Editurii Cartea Românească ; romanul apărea în vara lui 1985. Aşadar, romanul apărea la o editură după ce prima editură îl respinsese pe motive ideologice. Se vede că cenzura oficială, Consiliul Culturii, ca să-şi exercite controlul, se sprijinea şi pe prudenţa exagerată sau pe teama unor editori. Prudenţă şi teamă pe care, însă, Consiliul le alimenta sistematic şi eficient.

Aş vrea să povestesc acest episod fără patimă, **sine ira et studio.** Mi se spunea : „Vă rog să ne înţelegeţi şi pe noi, avem dispoziţii ferme, au băgat groaza în noi. Nu putem". Aş vrea să vorbesc cu seninătate acum. Mai ales cînd lucrurile se termină cu bine, nu-ţi vine să acuzi, ci eşti înclinat să vezi în obstacole un sens karmic, o încercare pe lumea asta cu obstacole. Voi vorbi cu detaşare. „O tîrzie, simbolică şi inofensivă dreptate", zicea frumos Alex. Ştefănescu în invitaţia la dezbaterea „României literare".

De ce a fost respins **Turnul** de Editura Eminescu ? După lectura cărţii de către un redactor, acesta a făcut un referat foarte favorabil ; dar avea ezitări cu privire la aprobarea „părţii ideologice". Cartea a fost dată spre lectură şi unei redactoare. Acelaşi rezultat : referat bun, dar ezitări la semnătura asumării cu privire la implicaţiile ideologice. (Mi s-a spus că exista chiar o formulă de asumare a riscului cu privire la aspectul ideologic, formulă-tip care trebuia să figureze la concluzia referatului). A citit romanul şi redactorul-şef al editurii, şi a zis că romanul este „în întregime negativist, şi-n nici un caz nu poate apărea". Discuţia cu directorul editurii a avut acelaşi răspuns : romanul nu poate apărea, să-l retrag şi să aduc alt manuscris. Redactorul-şef mă asigura că mi se rezervă în continuare un loc în planul editorial.

Obiecţiile vizau toate trei palierele romanului meu :

a) Palierul social al cărţii era apreciat ca fiind sumbru. Acuzaţia suna aşa : Ai un personaj cu o viziune negativistă asupra societăţii. El nu are slujbă, deci se poate spune că e şomer, ceea ce nu se poate. El este în conflict cu societatea. Romanul nu propune nimic optimist. Sau una din soluţiile optimiste propuse este un cerc esoteric, ceea ce iarăşi nu se poate. Ai creat un cuplu de descentraţi, smuciţi, nevrotici. Găseam replici de apărare, dar fără rost.

Acuzarea continua (urmează acuzaţia cea mai gravă, care îmi arăta însă că mă aflu pe drumul cel bun) : Cartea e un strigăt de disperare al unui ins care se sufocă într-un spaţiu închis !

Aici mă bucuram şi răspundeam : De fapt, îmi aduceţi un elogiu !

Acuzarea continua : Ai scene dure şi morbide. Scena cu inaugurarea Ceahlăului, scena cu anrcanthropus oltenensis, scena cu Zaharia Stancu, scena cu piromanul şi măştile, unde te crezi ! Mă apăram aşa : Cu argumente de acest fel, chiar pe Dostoievski aţi putea să-l scoateţi morbid ! Acuzarea : Dacă vrei să ştii, Dostoievski n-ar putea publica astăzi ! Concluzia acuzării : Nu-ţi semnez pentru plecarea cărţii la Consiliu. Poţi să mă reclami unde vrei. Nu-i dau drumul. Că ăia de la Consiliu tocmai ne-au prelucrat dispoziţii. Ei taie în carne vie, nu ne iartă. Au zis că, dacă le mai trimitem cărţi cu probleme, ne zboară !

Atunci le propuneam ca ei, conducerea editurii, să fie **diplomaţi** cu tovarăşii de la cenzură. Să fie iscuşiţi. Să apere textul cu argumentele textului, nu cu cele ale decretelor. Să le pună în faţă părţile „pozitive" din perspectiva vremii. Că literatura de aceea e literatură, să aibă şi o margine de ambiguitate : textul oferă şi argumente pro, şi argumente contra politicii oficiale ; iar tu, la Consiliu le pui pe masă argumentele pro. Le spui cu abilitate : Dacă un text se pretează la interpretări, preferăm să alegem interpretările favorabile lui ! Şi că stările afective ale personajelor, disperarea de pildă, nu sînt delicte în nici o legislaţie a lumii. Aşadar, nu-mi respingeţi cartea din editură, mai ales că există o instituţie specializată să respingă cărţi. Faceţi încercarea de a apăra cartea. Încercaţi să arătaţi solidarizare cu scriitorii, cu argumentele textului.

Acuzarea : Cartea nu merge. Discutăm degeaba. Tu nu ştii ce avem noi de tras, de la Consiliu, cînd le trimitem cărţi dificile. Nu pot trimite cartea ta, cînd chiar ieri au ţinut cu noi şedinţă la Consiliu şi ne-au zis : „trecem la măsuri !". Au băgat groaza în noi. Te rog să ne înţelegi şi pe noi.

Ziceam : E vorba că lectura unui text ca acesta oferă multe argumente de a-l apăra, de a-l „salva". Numai o deformare dogmatică te face să-l citeşti ca negativist.

Răspundea : Degeaba ne acuzi pe noi de deformare. Sau dacă există deformare, ea funcţionează de sus pînă jos, la toate nivelele.

b) Palierul erotic al cărţii era şi el acuzat că este prea „decenzurat".

c) Palierul ezoteric al romanului era apreciat de-a dreptul un delict. Frica de ezoteric era în punctul ei cel mai fierbinte. Tot ce se referea la travaliu mental îndrumat era interzis. Începea etapa dură a **prohibiţiei spirituale,** cu interzicerea unor cercuri de practici sapienţiale, care mai funcţionaseră în Bucureşti pînă-n 1982. Erau cenzurate cuvinte şi expresii care trimiteau la asemenea practici spirituale sau la religia noastră. În **Turnul** acordam mult spaţiu unui „grup alpha" (sau cerc de euritmie), un grup de practică spirituală : un cerc de oameni care, prin tehnici de dinamică mentală, se întăreau, căutau o terapie a insatisfacţiei de a trăi.

Ei nu erau contestatari în chip explicit, ci erau nişte practicieni ai optimizării umane. În carte nu pronunţam cuvîntul yoga, nici măcar sintagma ortodoxă „oratio mentis", care erau interzise. Mi s-a cerut să renunţ cu totul la acest palier „metafizic", cum a fost numit în discuţii. Am spus că, cel mult, pot să adaug nişte explicaţii ştiinţifice, în subsol, din care să reiasă că travaliul de dinamică mentală nu este deloc reacţionar, şi că tehnicile de activare cerebrală sînt şi terapii, şi moduri de integrare socială.

În una din „Minutele" ce atestau discuţiile succesive, se zicea că : autorul a adus precizări, în subsolul paginilor, despre procedeul „alpha", care este „un procedeu ştiinţific destul de cunoscut care ţine de medicină şi de psihologie ; autorul se uimeşte că un fapt ştiinţific poate produce, din lipsa informaţiei, rezistenţa editorilor".

Cu toate precizările de subsol, cartea nu primea semnătura conducerii. Era amendat şi acel personaj numit „hominidul de la Bugiuleşti". Adică : în **Turnul** e vorba de o revistă de antropologie, iar ocupaţia de bază a acestei reviste era elogierea hominidului de la Bugiuleşti şi susţinerea unor polemici cu străinii care negau acest produs pre-uman. Hominidul a fost descoperit la Bugiuleşti, un sat din Oltenia ; savanţii, ziceam eu, l-au botezat **arcanthropus oltenensis** (corect ar fi fost „alutensis", pentru că Olt, în latină, este Alutus). În acest hominid se puteau citi aluzii la hominidul întronat. Dacă cineva ar fi decodat astfel „personajul", era de rău. Nu admiteam să-l scot din roman ; deja el era „fărîmiţat", plasasem foarte disparat referinţele la el, ca să nu bată la ochi. Am schimbat numele acestui „personaj", i-am spus aşa cum îi spun oamenii de ştiinţă, „arcanthropus carpaticus", în loc de „oltenensis". „Nu merge, domnule !" zicea acuzarea. În manuscris mai erau amendate cuvinte precum : inegalitate şi ură, eşecuri şi căderi în gol, haos şi pierzanie. Dar nu pe cuvinte se ducea lupta. Mi se cerea să scot capitole precum cele numite „Bucureştiul se scurge în pămînt" sau „Un editor a ars atunci pe rug".

Discuţia cea mai aspră a fost într-o zi de marţi, 23 noiembrie 1982, cu redactorul-şef al editurii. Acuzarea : Îţi faci iluzii dacă tu crezi că cineva în ţara asta poate tipări formulări de tipul : «Ciini festivi, lătraţi la zilele mele şi vi se va deschide» Nu semnez pentru plecarea cărţii. Este o carte la limita de a fi duşmănoasă !

Eu întrebam : Duşmănoasă împotriva cui ?

Concluzia : Atunci alt manuscris în loc! Ţi-am reţinut locul în Planul Economic, asta înseamnă că avem intenţii să te publicăm !

Pe 28 decembrie 1982, o discuţie cu directorul editurii. Cred că a fost ultima discuţie pe tema asta, mi-a spus : Romanul e disperat şi fără ieşire ; că dacă nici redactorii nu-şi iau răspunderea ideologică, eu ce să zic... Că mai vorbim luna viitoare, că editura are nişte reguli, că nu se poate...

În ziua următoare, notam în Jurnalul Turnului : „Trist. Cărţile nu ne apar. Ne profilăm pe subtext. Aud că cineva a fost dat afară de la TV pentru că într-un comentariu de amuzament a pronunţat cuvîntul criză. O actriţă a fost dată afară pentru că a zis că ţăranii din Scăieţi nu-l gustă pe Giraudoux. Gheorghe Iova îmi zice : Tu obţii prin aminare, de aceea contezi pe aminare".

Epilog. Aşadar, aduceam romanul **Turnul** la Editura Cartea Românească. Redactor de carte mi-a fost Magdalena Bedrosian. A citit, n-a intervenit deloc în text, a zis : **„Îl trimitem ; poate avem noroc !".** George Bălăiţă a semnat şi el pentru trimiterea cărţii la viză. Am aflat că viza de publicare, la Consiliul Culturii, mi-a fost dată de doamna Elena Doxănescu. Bunul de tipar al cărţii este din 16 martie 1985. Romanul apărea cu toate personajele lui „sufocate în spaţiul închis".

Şi cînd ai ajuns la liman îţi vine să spui că obstacolele au avut un sens karmic, pe lumea asta cu atîtea obstacole.

Vasile Andru

Supravieţuirea prin oralitate

CUM a supravieţuit cultura în lunga noapte a dictaturii ? Dintre multele aspecte ale acestei probleme, voi releva, în cele ce urmează, rolul esenţial pe care l-a avut cultura propagată sub formă orală, mai puţin supusă rigorilor cenzurii decît cea tipărită. Fără această comunicare umană directă, simpla menţinere a exerciţiului vorbirii şi exprimării normale ar fi fost pusă în dificultate.

Şirul exemplelor îl voi începe cu anul 1981, cînd s-au ţinut conferinţele Asociaţiilor de Scriitori şi Conferinţa Naţională a Scriitorilor, ale căror lucrări ar trebui măcar acum publicate, pentru a le avea vii în preajma unei noi conferinţe naţionale. Au fost de asemenea unele manifestări periodice la care s-au spus multe lucruri care nu puteau vedea lumina tiparului ; să menţionăm, în acest sens, Zilele Culturii Călinesciene, de la Oneşti, şi unele Rotonde 13 de la Muzeul Literaturii Române. Au fost numeroase întîlniri organizate de revistele de cultură ; plătind uneori tributul cerut de putere, aceste întîlniri au prilejuit totuşi multe dezbateri de calitate. Voi menţiona pe cele la care am participat, organizate de revista **Ateneu** sau de **Ştiinţă şi Tehnică.** Au fost şi alte întîlniri care, în ciuda firmei pe care trebuiau s-o poarte (Cîntarea României, diferite aniversări, comemorări sau „sărbători" etc.), s-au constituit, cu „complicitatea" unor oameni de bine, în adevărate sărbători ale culturii. Mă gîndesc la întîlnirea din urmă cu vreo trei ani de la Arad, pe tema **Intervalul în ştiinţă, literatură şi artă,** situată la un nivel cu adevărat european, cum s-ar vedea prin publicarea lucrărilor ei (din cît am putut să observ, singura intervenţie publicată este aceea a lui Luca Piţu, în revista **Contrapunct).** Deosebit de valoroase au fost şi întîlnirile organizate la Institutul de Arhitectură, pe teme ca **Scrierea, Oglinda** sau **Artă şi Ştiinţă,** toate însoţite de expoziţii.

Deşi şi-a început activitatea printr-un act ruşinos de îndepărtare a unor personalităţi iniţial figurînd în program, Universitatea de Vară de la Sibiu (înfiinţată din iniţiativa lui Constantin Noica) a prilejuit, în cele patru ediţii ale ei, multe dezbateri culturale pasionante. Nu pot uita atmosfera elevată la care s-a situat chiar prima ediţie ; ecoul expunerilor era atît de puternic, încît a trebuit să se organizeze întîlniri suplimentare, la care participanţii să poată pune noi şi noi întrebări şi să poată formula puncte de vedere alternative, iar cei care nu se puteau exprima nici în acest fel, înmînau biletele conferenţiarilor sau le lăsau pe numele lor la hotel.

De o mare eficienţă au fost unele cenacluri, atît cît au apucat ele să funcţioneze. Despre Cenaclul de Luni s-a scris, despre altele, ca acelea conduse de universitarii Ovid S. Crohmălniceanu şi Mircea Martin, am citit de asemenea. S-a vorbit mai puţin despre Cenaclul din Tei al revistelor **Viaţa Studenţească** şi **Amfiteatru,** unde am participat la întîlniri cu adevărat memorabile, de exemplu cele dedicate teatrului lui Matei Vişniec ; despre responsabilul de atunci al revistelor menţionate, Stelian Moţiu, este necesar să amintim că a fost îndepărtat din funcţie în urma actului de curaj de a fi publicat faimoasele poezii ale Anei Blandiana.

Importanţă au avut şi cercurile de teorie şi istorie literară din cadrul universităţilor, cum a fost, de exemplu, cel condus de Eugen Simion. Sesiunile anuale de aşa zisă „literatură de anticipaţie" (termen folosit, din considerente strategice, ca substitut pentru literatura SF) au prilejuit şi ele întîlniri memorabile, ca cele de la Timişoara, Iaşi, Piteşti şi Craiova.

Anii de dictatură, în special în ultimul deceniu, au excelat printr-o demagogie de amploare care urmărea să ascundă criza gravă a ştiinţei şi culturii româneşti. O expresie a acestei demagogii a constituit-o inflaţia de sesiuni ştiinţifice mamut, în care zeci şi sute de compilaţii ordinare erau puse de-a valma cu unele comunicări ştiinţifice autentice. Nu pot uita ştirile din presă care ne anunţau că, de exemplu, la Cluj-Napoca a avut loc o sesiune de informatică la care s-au prezentat... o mie de comunicări. La fel de supradimensionate erau sesiunile naţionale de cibernetică. Atunci însă cînd era vorba de a alege dintre aceste comunicări ceva care să poată fi publicat într-o revistă internaţională de specialitate, nu mai rămînea în competiţie decît ceea ce se poate număra pe degetele unei mîini.

Cine avea însă răbdare şi rezistenţă putea distinge, la sesiunile maratonice de comunicări, şi unele lucruri de valoare. Mai ales atunci cînd au permis şi un dialog, sesiunile (de multe ori foarte inegale) ale Comitetului Român de Istoria şi Filosofia Ştiinţei, sesiunile diferitelor secţii şi comisii ale Academiei, sesiunile cadrelor didactice şi studenţilor din învăţămîntul superior au avut o deosebită însemnătate în întreţinerea unui climat de efervescenţă intelectuală. O frumoasă activitate a avut-o Cercul de Studii Interdisciplinare, de sub conducerea acad. Ştefan Milcu ; am fost impresionat să văd cît de mulţi intelectuali de marcă se adunau, în acest cadru, într-un dialog care se prelungea ore în şir.

Întîlniri interesante au avut loc cu prilejul lansării sau discutării unor cărţi. O menţiune specială trebuie acordată, în această privinţă, Bibliotecii Municipale Sadoveanu. Îmi aduc aminte că, în urmă cu vreo doi ani, la o întîlnire aici cu elevi de liceu, pe marginea unei cărţi care tocmai îmi apăruse, mi s-a pus următoarea întrebare : „Cum se formează o personalitate ?" Am răspuns că sunt necesare o atitudine critică, o gîndire independentă, de neacceptare a nici unei autorităţi prestabilite, în absenţa unor argumente corespunzătoare, care să ne convingă ; nici catedra, nici litera tipărită nu pot constitui, prin ele însele, o autoritate, ele trebuie supuse în permanenţă unei judecăţi critice. Cine mi-ar fi tipărit atunci un răspuns de acest fel ?

Trebuie să observăm că acţiuni organizate într-un cadru instituţional de natură pronunţat politică (U.T.C., Organizaţia de Pionieri, Centrul de Perfecţionare a Cadrelor de pe lîngă Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste) au putut fi transformate în dialoguri culturale autentice, de eludare totală a imperativelor politice ale puterii. Acest lucru s-a putut face datorită sprijinului acordat de unii funcţionari mai luminaţi, care din fericire nu au lipsit (un singur exemplu : Victor Ernest Maşek). Pot spune că în ultimii ani se reuşise, la Universitatea din Bucureşti, să se deturneze de la scopurile sale iniţiale chiar unele ore de învăţămînt ideologic la care eram obligaţi să participăm ; faptul devenise posibil şi datorită sprijinului primit de la unii universitari autentici, ca Vasile Tonoiu. Şi aşa, s-a putut introduce vorbirea normală în şedinţe programate pentru jargonul limbii aiuritoare.

Însă cele mai substanţiale discuţii rămîn cele purtate într-un cadru mai restrîns, cu interlocutori aleşi de noi. Cum aş putea să nu evoc clubul Moisil, iniţiat şi denumit ca atare de către Constantin Noica şi în cadrul căruia, cu Noica, cu Edmond Nicolau, cu Sorin Vieru, odată şi cu Andrei Dorobanţu, altă dată şi cu Smaranda Vultur, şi cu Ion Chiţescu şi, de asemenea, cu Mihai Dinu, am discutat la locuinţa unuia sau altuia, dintre noi. Noica a motivat necesitatea acestui club, care relua unele discuţii mai vechi la locuinţa profesorului Gr. C. Moisil, prin ideea de sorginte moisiliană după care s-au creat condiţiile pentru apariţia unei viziuni filosofice totale, bazată pe ştiinţă. Drumurile noastre se despărţeau din momentul în care, pentru Noica, ştiinţa nu mai fusese în stare niciodată pînă acum să conducă la un sistem filosofic.

Exemplul cu care voi încheia este unul dintre cele mai semnificative şi mai familiare cititorilor. Este vorba de restaurantul scriitorilor, de la sediul Uniunii Scriitorilor, de pe Calea Victoriei. Poate că cineva va prinde într-o carte mişcarea de idei care s-a consumat în incinta acestui restaurant, unde aproape fiecare masă îşi are istoria ei : masa Jebeleanu, masa Muzeului Literaturii Române, masa Şerban Cioculescu — Petre Pascu — Alexandru Paleologu — Toader Paleologu, masa optzeciştilor, masa Laurenţiu Fulga — Romulus Vulpescu, masa lui Mihai Şora înconjurat de tineri, masa de la care Virgil Mazilescu îşi rostea poeziile cu o voce a cărei sonoritate străbătea întreaga sală, masa Florin Pucă, masa Mircea Scarlat — Jozsef Balogh — Mihai Gramatopol şi cîte altele. Aici se comenta cea mai recentă carte apărută, aici se afla despre cel mai recent „rămas în străinătate". Aici se stigmatiza cea mai recentă faptă de tipul celor incriminate de Cezar Baltag şi de Cristina Tacoi (introducerea prin contrabandă a numelui „celui mai iubit" în texte aparţinînd unor autori care aveau oroare de acest nume) şi care ar putea forma obiectul unei adevărate antologii.

Dincolo de numeroase alte situaţii, au fost atîtea şi atîtea întîlniri cu prieteni, pe stradă, şoptindu-ne rapid o informaţie, o impresie dintr-o lectură recentă, o urare, o speranţă ; şi nu numai în stradă, ci şi în plină natură ; nu pe o cărare de munte m-am întîlnit cu Dan Culcer cu copiii săi, la Sovata, schimbînd ore în şir opinii, evaluări, amintiri ?

Solomon Marcus

Teatru

Cartea unui tînăr regizor

NUMELE lui Mihai Măniuțiu este cunoscut, în primul rînd, prin lucrările sale scenice. Tînărul regizor al Naționalului clujean, talentat și cu un enorm apetit cultural, a propus lecturi teatrale, fie la Teatrul „Bulandra", fie la teatrul Național din Cluj-Napoca ale unor capodopere literare scrise de Sartre, Beckett, Arrabal sau Shakespeare. Tentat, însă, și de o altă artă, cea a scrisului, Mihai Măniuțiu, după debutul cu un volum de proze, și-a consacrat răgazul meditației asupra unor subiecte de exegeză teatrală : a doua carte, **Redescoperirea actorului**, din 1985, evalua devenirea în timp a artei histrionului, iar cea de acum, **Cercul de aur**, reprezintă în fapt eseuri despre Shakespeare.

Recunosc cu bucurie surpriza plăcută a acestor gînduri despre opera shakespeareană. Dar și faptul că regizorul român de teatru resimte necesitatea scrisului; după cărțile lui Aureliu Manea, între care **Spectacole imaginare** înseamnă o culegere unitară de interpretări ale textelor shakespeareene în vederea punerii lor în scenă, **Cercul de aur**, scrisă de Mihai Măniuțiu și publicată de editura „Meridiane", oferă o originală cale de acces în lumea capodoperei.

Ceea ce scrie tînărul regizor despre Shakespeare reprezintă mai întîi un proiect critic și abia apoi un eșafodaj intelectual-scenic. Eseurile sale promit, și realizează această promisiune, o cuprindere unitară a lumii piesei și, în special, a personajului, a eroului în ipostazele sale umane esențiale : îndrăgostitul, tatăl sacrificat, dictatorul, condotierul ratat etc. Lecturile shakespeareene nu sînt simple ipoteze de lucru în vederea unor ulterioare reprezentări scenice. Mai degrabă îmi par motive plauzibile ale interesului autorului pentru umanitatea personajelor despre care scrie, văzută în natura ei contradictorie. Perspectiva critică precum și „dicțiunea ideilor" proprii autorului, conferă acestei naturi contradictorii a adevărului despre personaje o energică, dar și seducătoare privire armonizantă prin care dedublarea sau sciziunea unor Hamlet, Lear, Macbeth sau Richard, devin centre stimulatoare sau inhibitorii ale istoriei.

Mihai Măniuțiu este, în aceste eseuri, un logician al enigmaticului omenesc motivat de conjunctura istorică. Eseurile sale sublimează o cultură nu numai teatrală, ci și literară și filosofică, fapt pe care l-am mai observat — cu încîntare — la unii regizori din generațiile mai tinere și care transpare cu folos în spectacolele lor. Scriind despre Lear, de pildă, autorul formulează excelent disoluția puterii, a relației între rege și anturajul său, între „centru" și „periferie", care a dus, în **Regele Lear**, la „o formă paradoxală de «anarhie concentrațională»". Observînd că în **Macbeth** „ne ciocnim cînd de o idealitate în prag de asfințit, cînd de cel mai dur praxis al puterii", autorul constată că „libertatea pe care și-o ia Macbeth e o libertate a golului" pentru că „suportă blestemul lui **a avea** care îl otrăvește pe **a fi**. El deja nu mai este decît în măsura în care există împotriva celorlalți". Acest eseu despre „Macbeth, condotierul ratat" este unul dintre cele mai strălucitoare din volumul **Cercul de aur**. Nu este însă și singurul. L-am ales pentru exemplaritatea și profunzimea gîndului critic.

Suitei de eseuri despre Shakespeare, Mihai Măniuțiu îi adaugă cîteva gînduri despre dublul actorului, reflex al cărții sale de acum patru ani, dar și portrete ale unor actori de marcă ai scenei românești precum Irina Petrescu, Gina Patrichi sau Gheorghe Dinică, Toma Caragiu, Victor Rebengiuc și Marin Moraru, între alții. Le observă acestora secretul forței de seducție și ceva din natura unică a artei lor interpretative.

Interesant ilustrată, poate prea abundent, cartea lui Mihai Măniuțiu este, după studiile shakespeareene ale unor filologi remarcabili ca Leon Levițchi sau cărturari ca Dan Grigorescu, angrenați alături de alți oameni de cultură în noua calitate a operelor lui Shakespeare, o mărturie și un act critic intelectual de importanță privind interesul pentru capodoperă pe care l-au manifestat cu cîteva decenii mai înainte unii oameni de teatru ca Haig Acterian și Ion Sava.

Marian Popescu

D. Esrig: „Voi reveni!"

BIROUL directorial al Teatrului Național. „Bine ați venit, David Esrig !". Intră-ies actori ; Marin Moraru așteaptă tăcut într-un fotoliu, nu mai e mult pînă la decolarea avionului spre München. „Domnule Esrig, generația care a pășit în sălile de teatru după '75 nu vă cunoaște decît din amintirile celor ce au avut curajul să întrețină clandestin o istorie a spectacolului românesc de după '63. Acestei generații îi sînt necunoscute, între altele, marile dumneavoastră **Troilus și Cresida**, **Nepotul lui Rameau**, precum și motivele pentru care ați fost nevoit să plecați din țară". „Am plecat pentru că nu mai aveam dreptul să rămîn. Mai întîi, în '71 mi-a fost oprit, cum se zice, filmul **De ce ?**, un scenariu după Caragiale. Apoi mi s-a interzis un alt spectacol, celebrul **Așteptîndu-l pe Godot** al lui Beckett în fața de «generale». La Național, în colaborare cu profitorii și nimicnicia din teatru, mi s-a refuzat de către autorități **Furtuna** de Shakespeare, iar **Troilus și Cresida** a fost scos de pe scenă în plin succes. Practic, nu mai existam, mă desființaseră. Am plecat, de fapt am fost alungat, în 1973. În '74 am revenit, la chemarea directorului direcției teatrelor Măciucă, nu pentru că aș mai fi avut mare încredere în promisiunile lui, dar ca să nu fiu meschin. M-am izbit de aceleași opreliști și am plecat iar, cu un sentiment și mai amar. Nu pot fi ranchiunos. Sînt artist. Nu pot judeca oameni, ci doar situații. Dar niciodată nu aș fi făcut **Furtuna**, cum a făcut Ciulei, dacă unui confrate i s-ar fi interzis, pentru că ar fi fost un mod de a legitima dictatura". (Punct de vedere pe care nu-l împărtășim, n.n.).

Marin Moraru se uită la ceas, un pic îngrijorat, exclamînd, semn inimitabil, „Cred c-a și decolat". „E, și am ajuns la Paris. Acolo am montat un studio de teatru de bilci. Am vrut să-i invit și pe Marin și pe Gheorghe (Moraru și Dinică, n.n.). N-au fost lăsați. De acolo am plecat în R.F.G., la Bremen și München, unde am făcut, printre altele, un spectacol de operă. Dar nu m-a interesat, așa că n-am urmat linia colegilor mei, de a regiza operă, și am intrat la Universitatea din München, la Institutul de științe teatrale, dobîndind autoritatea de profesor doctor. În '80 am ajuns la Berna ca director al teatrului de proză, unde, cu Jules Perahim pe post de scenograf, am montat **Faust** de Marlowe, o piesă care și azi mă interesează. Am mai fost la Essen, director, iar din '84 am început la München, inima Bavariei, organizarea unui teatru pe baze private. L-am numit **Athanor**, cuvînt venind din aramaică, însemnînd azi cuptorul alchimic. E un teatru care, pe lîngă spectacole, pregătește și perfecționează actori din întreaga Germanie. Totdeauna am visat la un teatru particular. Mai ales că, în teatrele de stat din vest, am găsit același socialism de acasă : montări mamut, bugete aiurea, dezordine, neinteres, vorbărie. Am scris și o carte, **Commedia dell'arte**, iar în continuarea ei am făcut un spectacol într-un splendid castel renascentist, la nord de Alpi, în care au jucat și Marin și Gheorghe. De menționat că în acest castel s-au descoperit primele documente de commedie dell'arte din lume. Nu în Italia !".

„Ce lucrați acum ?" mai întreb eu, privind înfricoșat spre Marin Moraru. „O emisiune TV despre România, pentru R.F.G. Trebuie să recunosc, revoluția m-a surprins. Mult ați așteptat pînă v-ați hotărît !" „Mai devreme nu s-ar fi putut. Uitați Ungaria în '56 și Cehoslovacia în '68 ?". „Deocamdată m-am reîntîlnit cu Roxana Pană și vreau să reiau **„De ce ?** Și ar putea fi oricînd actuală **Troilus și Cresida**, cu accentele puse altfel, însă. E o piesă de un scepticism profund și sarcastic din care se naște revelația îmbucurătoare. Uitați-vă, Havel, membru al acestui ordin al scepticilor, e președintele unei Cehoslovacii noi. Aici, Pleșu, Dinescu, Doina Cornea, Tőkeș, Blandiana, Aurel Dragoș Munteanu și toți ceilalți, exprimă spiritualitatea și simbolurile unei stări de veghe dubitative, intelectuale. Sigur că politicienii îi vor marginaliza, i-ați văzut deja cum au sărit ca lupii să ia puterea, și cei vechi, de pînă-n '89, ca și cei noi. Dar intensitatea existenței acestor intelectuali, veghea lor, spiritual încordată, a fost și este cea mai mare șansă a României, fondul ei de libertate superioară inalterabilă. Și nu îți spun asta pentru că ‚România Literară" este ea însăși o revistă de valoare europeană, care a întreținut, ani de zile, rezistența de a „gîndi". „Ce așteptați de la teatrul românesc ?" „Propuneri. Să-mi trimită directorii propuneri clare de spectacol pe adresa : „Prof. dr. David Esrig, ATHANOR THEATER, Türkenstrasse 53, 8000, München 40, R.F.G.". Voi veni să regizez orice text mi se va părea bun și bogat".

Nu mai apuc să mulțumesc, întrucît nu mai am cui. David Esrig a și părăsit teatrul, orașul, țara. Mi-a rămas încă în minte privirea mustrătoare, fericită, înspăimîntată a lui Marin Moraru. „O să vină, ai să vezi c-o să vină".

Radu Anton Roman

Gheorghe Dinică și Marin Moraru în Nepotul lui Rameau, traducere și adaptare scenică de Gellu Naum a romanului dialogat al lui Diderot. Strălucit spectacol al Teatrului „Bulandra" realizat de regizorul David Esrig. Scenograf — Ion Popescu Udrișteș ; sonorități — ing. Dan Ionescu ; mișcarea scenică — Paula Sybille (premiera, 1969).

Spre spectacolul de „înălțare"

SUNTEM la o răscruce, nu la-nceput de drum, în teatrul și dramaturgia noastră. Și frumusețea momentului tocmai în asta constă. Viitorul teatrului nu pot să nu-l văd plin de lumină. Se vor continua spectacolele cu iz clasic, protestatar, de răsturnare cinică sau ironică, cu accente de cruzime, spectacole de avangardă — cum vor arăta ele, cine-ar putea-o spune de pe acum ? — și, în fine (propuse deja), un gen de spectacole de „mișcare" și pantomimă, dorite de atîta vreme. În tot acest peisaj mă gîndesc și la spectacolul cu tentă liturgică, neînțelegînd prin „liturgic" spectacole de „Passionspiele" cum se mai fac, prin unele părți ale Germaniei, de formații de amatori, ci spectacole de „înălțare" spirituală, de topire lăuntrică, cînd începe vibrația spiritului uman. Toamna care a trecut nu a aparținut poporului nostru, cum s-o fi semănat grîul, Dumnezeu știe, dar a venit primăvara, semințele de primăvară trebuiesc semănate, nu mai avem vreme de pierdut. Și, de fapt, nici nu se pierde; s-au numit directori noi, secretari literari, Unii tineri și scriitori de valoare încep să gîndească altfel și cu răspunderea tuturor semnificațiilor.

Nu trecuse bine Boboteaza și poetul Dumitru Velea mi-a telefonat să mă invite la Petroșani pentru punerea în scenă a **Cruciadei copiilor** a lui Blaga. Zilele puține de la marea noastră izbîndă și graba lui de a mă invita pentru un asemenea text însemnează că el nutrea gîndul din primele clipe. Cum puteam primi, cînd eu montasem acest spectacol la Teatrul Național din Cluj, în timpul refugiului, în 1942 ? Teatrul, ca valoare spirituală și artistică, l-am urcat la asemenea înălțimi, pe care nu cred că le-aș putea atinge azi. Să vină cei din urma mea s-o facă ! Și-o vor face ! De aceea, gîndindu-mă la reprezentațiile visate de mine în titlul acestui articol, reproduc cîteva rînduri, scrise de niște mari minți și suflete care au contribuit enorm la împlinirea artei și spiritualității noastre, Petru Comarnescu și Const. Noica.

Despre spectacolul meu cu **Cruciada copiilor** sau cu **Daria** (eu îmi făcusem decorul, costumele), Petru Comarnescu scria : „A fost o inspirată demonstrație de artă superioară ceea ce ne-a înfățișat substanțiala regie... Am văzut pusă în scenă de d-sa **Cruciada copiilor** și ne-a plăcut imens, **accentul fiind pus nu pe cadrul istoric, ci iarăși pe sensul sufletesc al acțiunii, pe conturarea stărilor spirituale ale eroilor fecundați de mistica medievală...** Dacă strania și dificila lucrare **Daria** a fost ascultată cu **religiozitate**, se datorește acestei valoroase actrițe (Magda Tălvan) și regisorului..." („Viața", iunie, 1943). Și-apoi, reluasem, prin anii 1970, la Teatrul Nottara, teatrul lui Blaga, în trei cicluri de spectacole experimentale. Le grupasem, altfel nu s-ar fi putut: primul, **Eroii (Zamolxe, Anton Pann și Avram Iancu)**, al doilea **Duhul pămîntului (Meșterul Manole, Arca lui Noe și Cruciada copiilor)**, al treilea, **Dionisiacul (Daria, Fapta și Tulburarea apelor)**. Eram bucuros, îmi puteam duce gîndurile la îndeplinire spre un „alt fel de teatru" nu numai al acțiunii, nu tocmai al firescului, ci, prin scormonirea sensurilor din spatele cuvintelor, dornic să reușesc a crea acea stare de ritual care să ducă la „înălțare", la acel spațiu de taină pe care ți-l dă rugăciunea, și meditația asupra destinului uman. Primul spectacol, cel cu **Eroii**, trecuse cu bine, cît văzut, cît aprobat de autorități, supărînd pe unii, uitat aproape de presă, al doilea, **Duhul pămîntului**, mergea mult mai departe, sileam actorul să nu se miște, să nu se poată ajuta de mișcare, de recuzită, de nimic, decît de harul lui și de puterea de concentrare. Totul fusese apreciat, spectacolului i s-a dat drumul, dar.... un telefon și gata, nu s-a mai jucat. Horia Lovinescu mi-a spus să mă descurc singur, Alecu Paleologu, secretar literar al teatrului pe-atunci, protesta : cum, după un simplu telefon să se oprească un spectacol cu asemenea texte ? Asta nu se poate ! I-a cerut lui Lovinescu să anunțe ministerul că dacă nu i se dă drumul spectacolului ei, amîndoi, demisionează. Un an și jumătate m-am zbătut să fiu primit la conducerea Comitetului de Artă și Cultură de pe atunci. Zadarnic. Apoi mi s-a cerut să le înaintez din nou textul dar să fac, în prealabil, tăieturile cutare și cutare. Le-am dat textul cu mențiunea că am făcut tăieturile cerute, l-au primit și mi l-au restituit cu mențiunea „așa da, merge", dîndu-ne voie să reluăm spectacolul. În realitate, nu tăiasem nici un cuvînt. S-a reluat spectacolul, dar, uitat, a murit. Al treilea n-a mai avut loc.

Toate astea au fost, pe oamenii noștri de teatru îi așteaptă alte vremuri, vor putea lucra liberi, au și vor avea alături scriitori și sprijinitori spirituali. Dar ce sprijin moral ne-a fost faptul că-l știam pe Petru Comarnescu, pe Constantin Noica în sala de spectacole, și ei știau foarte bine că participarea lor era un act de solidaritate spirituală, pe care nu-l lăsau să treacă neconsemnat, fiind de folos cîndva, pentru fixarea momentului sau pentru fructificarea lui în viitorul cînd ei, poate, nu vor mai fi.

Iată de ce mă adresez colegilor tineri, sau mai puțin tineri, lui Aurel Manea, Galgoțiu, Măniuțiu, Ieremia, sau poate unora care au mai rămas în țară sau viață și au făcut parte din grupa de care m-am îngrijit să-și poată termina studiile, să nu uite de **puritate, stări spirituale, eroi fecundați de mistica medievală, conturarea stărilor spirituale ale eroilor, nu cadru istoric, ci sens spiritual al acțiunii** și altele pe care le vor aduce ei în plus. Mă înspăimîntă omul de teatru, scriitorul care crede că arta începe cu el. Cît trăim, spune undeva Goethe, trebuie să fim cu fruntea sus și să facem tot ce putem, nu să lăsăm ca totul să fie rezolvat de ziua de mîine.

Ion Olteanu

Bun venit filmului italian!

ÎNCEPÎND de astăzi, în cea mai încăpătoare sală de cinema din București, la „Patria", un veritabil eveniment : o **Săptămînă a filmului italian !** Șapte filme reprezentative ale ultimilor cinci ani, în ciclul „Tendințe noi în cinematografia italiană".

La conferința de presă organizată cu acest prilej la Biblioteca italiană, profesorul Antonio Breschi, de la Ente Gestione Cinema, a vorbit despre principiile care au orientat selecția, iar dl. Urbano Urbinati, directorul Institutului italian de cultură de la București, a prezentat săptămîna cinematografică în contextul unor ample și diverse „acțiuni culturale" care au loc în această Lună a prieteniei italo-române.

Și tot acum, ca o inițiativă sprijinită de guvernul italian, — și prezentată pe larg, la o altă conferință de presă, de ambasadorul Italiei la București, domnul Luigi Amaduzzi — a sosit de la Roma la București un „Tren al culturii și al păcii", conținînd cărți, publicații, materiale documentare, destinate oamenilor de cultură români.

Astă seară, deci, avem bucuria nesperată de a vedea ultimul Fellini — Vocea lunii — la foarte puțin timp după premiera lui mondială, din februarie, de la Roma. Chiar dacă filmele lui Fellini nu au mai intrat, de multă vreme, în rețeaua noastră de difuzare, ele au circulat, în schimb, intens, pe filiera video, așa că o eventuală asociație a „felliniștilor" români în perfectă cunoștință de cauză nu ar duce lipsă de combatanți. De altfel, Fellini știe cît e de iubit de publicul nostru ; în această cheie i-am descifrat și recentul mesaj, adresat revistei „Film" : „...ceea ce s-a petrecut și se petrece în țara voastră ne reamintește nouă, italienilor, de clipe intens trăite ale propriei noastre istorii. Noua atmosferă respirată astăzi în Estul Europei e o atmosferă regeneratoare, ce pare să dea chip, aidoma unui sculptor, cuvintelor „viață" și „libertate" (...) Ceea ce doresc eu din inimă filmului românesc este să aibă parte de același euforic moment de ebuliție a ideilor, propriu cinematografului nostru după căderea dictaturii mussoliniene, și care și-a luat numele de neorealism. Ca toate celelalte arte, cinematograful se hrănește în primul rînd cu libertate și fantezie"... Libertatea și fantezia — iată resorturile creatoare ale operei lui Fellini, începînd cu **Șeicul alb** (lansat în septembrie '52 la Mostra venețiană), și continuînd cu **I. Vitelloni, La Strada, Il Bidone, Nopțile Cabiriei, La Dolce Vita, 8½, Giulietta spiritelor, Satyricon, Clovnii, Roma, Amarcord, Casanova, Prova d'orchestra, Orașul femeilor, E la nave va, Ginger și Fred, Intervista...** Și, în 1990, **Vocea lunii.** Judecînd după cronici, un triumf. Criticii italieni au descifrat în noul film un sentiment neliniștitor al prezentului și al viitorului, și o recuperare, într-o dimensiune evazi-clasică, a valorilor filmului oniric. „În lumina apocaliptică din zorii secolului XXI, autorul se citează, se revede, se contrazice pe sine; septuagenarul Fellini — adaugă cronicarul cotidianului „Corriere della Sera" —, se confruntă numai cu sine însuși, cu gloria, cu statura de maestru, cu capodoperele sale. Fellini e mereu Fellini, desigur, dar filmul nu are aerul unei vizite cu ghid prin mausoleul fellinian". În provincia „consumistă" a zilei de azi, cu multicolorul ei carnaval de suprastructuri, toată lumea vorbește, strigă, se agită, drept care, acea mitică „voce a lunii" nu o mai aud decît nebunii și inițiații. Morala care rezultă din contemplarea dezordinii : „Dacă toți am face un pic de liniște, poate am putea înțelege ceva, totuși"... Cunoscutul scenarist și cronicar de cinema Tullio Kezich reimprospătează mai vechile interpretări ale universului fellinian în raport cu gîndirea lui Jung, „despre care, cel mai recent exeget al său, Anthony Stevens, scrie : «Nu numai că auzea voci, dar obișnuia să se joace ca un copil, se plimba prin grădină prins în lungi conversații cu un interlocutor imaginar, și susținea că toată casa i-ar fi fost invadată de spirite»... Nu pare un portret sau o imagine felliniană ?"... Personajul central în **Vocea lunii**, Ivo, Clovnul, „un pic Pinocchio, un pic Leopardi", e interpretat de un cunoscut actor de comedie (dar nu numai), Roberto Benigni, în persoana căruia, s-a căzut de acord, Fellini și-a descoperit spiridușul ideal.

Același Roberto Benigni e prezent și pe genericul altui film al Săptămînii, **Nu ne rămîne decît să plîngem** (1985), în tripla calitate de coautor al subiectului, de interpret și de coregizor, alături de un alt tînăr actor de comedie extrem de popular, napoletanul Massimo Troisi (cîștigător al Cupei Volpi pentru interpretare masculină, în '89, la Veneția, ex aequo cu Mastroianni, partenerul său în ultimul film al lui Scola, **Cît e ceasul**). Tinerii autori figurează în program alături de unul dintre părinții comediei italiene, Mario Monicelli, prezent cu **Să sperăm că o să fie fată** (1985). Un film tandru și rațional feminist, saga unei familii în care femeile fac față cu umor și blîndă exasperare intemperiilor vieții. O tragicomedie comparată la premieră cu o dramă de Bergman filtrată printr-un roman franțuzesc al provinciei, în stilul comediei italiene. În ciuda unei compoziții prolixe și a unui ritm uneori trenant, filmul lui Monicelli s-a bucurat de un remarcabil succes de public ; poate și datorită distribuției internaționale de primă mînă (Liv Ulmann, Catherine Deneuve, Philippe Noiret, Giulianno Gemma") ; rolul cel mai proeminent al filmului i se datorează regretatului Bernard Blier, creatorul unui așa numit unchi Gugo, un adorabil nebun al familiei.

În noul film al lui Fellini, Vocea lunii, un cuplu de personaje, care — s-a scris — „ar putea deveni clasic ca Stan și Bran sau ca Bouvard și Pécuchet"... (interpreți : Roberto Benigni și Paolo Villaggio).

Tema familiei — familia ca orologiu marcînd trecerea timpului, familia ca punct de sprijin în haosul contemporan al valorilor — revine și într-un alt film al Săptămînii — **Familia** (1987), o capodoperă a lui Ettore Scola, cu un extraordinar Vittorio Gassman (alături de Stefania Sandrelli și Fanny Ardant). Dacă filmul lui Scola cuprinde — cu acel timbru de umor și nostalgie, de tristețe stenică, propriu regizorului — trei generații sub arcul unei jumătăți de secol, **Povestea cu băieți și fete** (1989) de Pupi Avati surprinde familia într-o singură zi, simbolică, la o masă de logodnă. O pagină de album de familie, în alb-negru, cultivînd „poetica lucrurilor mici" și un scenariu coral, conceput pentru 26 de protagoniști, o situație-pretext, dincolo de care e sugerată o întreagă provincie italiană a anului 1936, cu mentalitățile, comportamentele și aspirațiile ei, multe dintre ele, azi, rizibile.

În fine, Săptămîna mai include un titlu reprezentativ pentru altitudinea filmului mediu al anilor '80 (**Tutta colpa del Paradiso**, de Francesco Nuti) și **Francesco**, filmul de anul trecut al Lilianei Cavani (n. 1933, prima femeie care a atins, în Italia, o notorietate egală cu a regizorilor de prim plan, autoarea unui cinema nutrit de curentul contestatar al „revoluției intelectuale" din '68, un cinema de o subiectivitate spectaculară, asimilîndu-i pe Marx și Freud, și depășindu-i, programatic — „încărcătura filozofică sfîrșind, însă, prin a fi prea grea pentru suportul ei estetic").

Săptămîna de la „Patria" e dublată, la cinema „Studio", de alte șapte filme, (din perioada 1954—1977), grupate în ciclul „Film și literatură". Se știe, dacă Felllini e regele filmului italian, Visconti i-a fost papă. Săptămîna de la „Studio" debutează, fericit, cu **Senso** (1954), film văzut, în epoca lui, și ca o trădare a neorealismului ; prin culoarea splendidă, prin mizanscena rafinată, în descrierea unei societăți în declin, a unei lumi în descompunere, Visconti deschide calea pe care se va înscrie, opt ani mai tîrziu, **Ghepardul. Senso** pornește de la o povestire a secolului XIX, de Camillo Boito, o dramă pasională în epoca Risorgimento-ului. Printre cei cinci semnatari ai scenariului îl descoperim și pe Giorgio Bassani, iar printre dialoghiști pe Tennessee Williams ! În program figurează și o ecranizare după Bassani, **Grădina familiei Finzi Contini** (1970), unul dintre cele mai apreciate filme ale lui De Sica. Un alt film al selecției, **Un maledetto imbroglio** (1960), de Pietro Germi, merită văzut nu pentru calitățile lui de ecranizare (după Carlo Emilio Gadda), ci pentru că, aici, actorul Pietro Germi oferă cea mai bună interpretare din întreaga sa carieră. La fel, și filmul lui Monicelli, **Un burghez mic, mic** (1977) prezintă interes în primul rînd pentru rolul „mare, mare" pe care i l-a prilejuit lui Alberto Sordi. Alte trei filme ale Săptămînii se leagă de numele unor scriitori importanți : **Senilitate**, (1961), de Mauro Bolognini, după Italo Svevo ; **Conformistul** (1970), de Bertolucci, după Alberto Moravia, și **Deșertul tătarilor** (1976), de Valerio Zurlini, după Dino Buzzati (după unele opinii critice, o lectură cinematografică originală ; după altele — la care mă raliez — o adaptare academică, fără prea mare interes).

Cele două Săptămîni paralele compun, practic, un mic festival al filmului italian la București, care ar fi de dorit să revină și să devină, în anii viitori, o sărbătorească obișnuință a fiecărui martie.

O constatare : cu toate că filmul italian s-a raportat obsesiv, de-a lungul istoriei sale, la ideea de „criză", el a dat dovadă, mereu, de o mare vitalitate artistică. Și o face, în continuare, cu strălucire. O posibilă explicație furnizează, într-un glas, cei mai populari comici italieni ai momentului, Benigni și Troisi : „S-o spunem clar : iată motivul pentru care filmul italian e în criză : pentru că e pe mîna unor oameni ca noi !".

Eugenia Vodă

Flash-back

Sufletul locurilor

● VLAD DRUCK este unul din cineaștii care, începînd din decembrie, au venit în mai multe rînduri, cu microbusul vechi pe care scrie în caractere latine „Moldova-Film", să filmeze revoluția română. Are patruzeci și doi de ani, a studiat regia la Chișinău, institutul de cinematografie la Moscova. În 1969 a debutat, însă, ca poet, ...tocmai în „România literară", după care a urmat unica sa plachetă de versuri. Admirator fervent al lui Tarkovski, s-a oprit aici pentru că — parafrazîndu-l — „orice carte trebuie să fie un act de eroism". Un al doilea act de eroism a fost editarea, în 1985, în colaborare, a albumului „Poliptic moldav", cuprinzînd imaginea bisericilor și mănăstirilor basarabene, aflate în suferință sau amenințate cu dispariția.

Înainte de toate, Vlad Druck este însă cineast, și încă unul de aprinsă vocație. Cele patru scurt-metraje pe care le-a adus la București sînt meditații grave, la limita între eseu și poemul cinematografic. Înfometat de viață, de eveniment, de adevăr, autorul nu se simte atras de simpla inventariere reportericească. El detaliează, alambichează, distorsionează faptul de viață, introducîndu-l într-un sistem de gîndire și de simțire pur artistică. Temele dificile, ingrate, uneori la limita jurnalismului pur, sînt astfel înnobilate la atingerea cu ideea. Soarta unei cîntărețe dispărute prematur și apoi uitate de public (**O, misera turtulla**), destinul prostituatelor (**Goliciune**), contrastul revoltător, manicheist aproape, între standardul social al feluritelor categorii de femei (**Vive la femme !**), dispariția bătrînilor ca ultimii purtători ai autenticității (**Cheamă-i, Doamne, înapoi !**) ar părea simple subiecte de anchetă sociologică, și totuși produc veritabile sfîșieri poetice, în care materia brută este constrînsă să intre în vîltoarea inspirației, să se subordoneze — ca remediu împotriva teziștilor — unor acte de curajoasă originalitate artistică. Din toate apare, ca o realitate curentă și totuși abia acum regăsită, adusă la noi de pe „partea nevăzută a lunii", sufletul mioritic al colinelor, inflexiunea cîntecului românesc, acel amestec specific de melancolie și nădejde simbolizat prin imaginea viței de vie plîngînd la începutul primăverii. Prin filmele lui Vlad Druck am descoperit nu numai un cineast, ne-am descoperit și pe noi înșine.

Romulus Rusan

Radio

Emisiuni eveniment

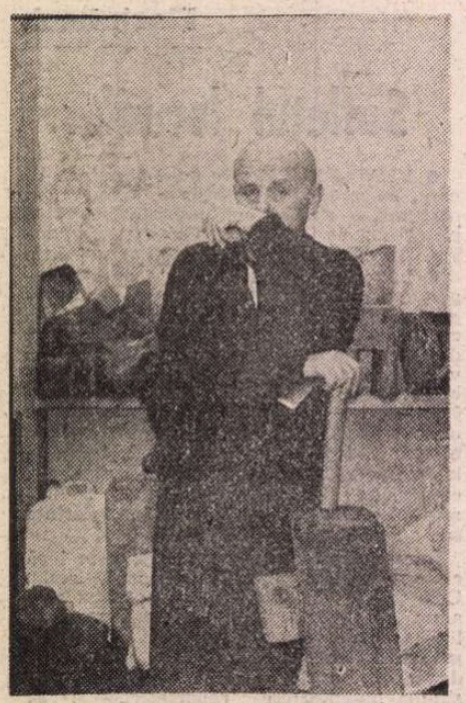
■ Un moment de vîrf al unei remarcabile serii radiofonice, **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris**, l-a constituit, marțea trecută, ediția dedicată lui Constantin Noica. Mai exact, conferinței transmisă aici fragmentar și care va fi reprodusă integral în volumul **Introducere în miracolul eminescian**, în curs de apariție la Editura Junimea, sub redacția lui Gabriel Liiceanu și Marin Diaconu. Este o pledoarie pentru ediția facsimilată a manuscriselor poetului, rostită de Noica în toamna anului 1977, în Casa Pogor din Iași, înregistrare făcută de un amator și pe care ascultătorul radiofonic are posibilitatea să o audă pentru întîia oară. Are posibilitatea să o audă și să se înfioare în fața acestui document ce probează lupta disperată și singulară a filosofului, într-o cultură aflată atunci, în deceniul 1967—1977, sub tutela Domnului Nimeni, al cărui impenetrabil cuvînt nu putea fi contrazis nici de editori, nici de cititori, nici de bibliotecari, nici de savanți. Obsedat de „delirul de a vedea necrezutul", de a putea atinge manuscrisele poetului, Noica are revelația unei „comori pe care știm să o păstrăm dar nu știm să o ferim de neprevăzut". Îngrozit de eventualitatea unui „bobîrnac al naturii" care să determine distrugerea, dispariția fondului eminescian (în 1977, conferențiarul nu putea bănui că spaimele aproape că vor deveni realitate peste 12 ani), Noica descrie neînduplecata sa luptă pentru realizarea unui vis firesc al oricărei culturi: punerea în circulație a tezaurului manuscris al poetului național, necunoscut direct cititorilor și nici chiar tuturor specialiștilor. Întîmpinările, audiențele, insistențele rămîn, însă, fără rezultat și, recunoscînd eșecul, Noica face o ultimă încercare. Vine la Iași, repovestește pe un ton cutremurat totul și oferă moldovenilor șansa unei „întîlniri pe care o merită". Poate că nu va mai trece mult timp pentru ca o astfel de șansă să devină, în România, realitate.

■ În această primăvară, Călinescu a fost evocat la radio printr-un eseu inclus în sumarul **Revistei literare**, difuzată duminica 11 și reluată luni, 12 martie, adică în ziua cînd se împlineau 25 de ani de la dispariția sa. A murit exact cînd începea epoca de întuneric care avea să dureze un sfert de veac și în a-titea momente critice ale acelei vremi am apelat cu speranță și deznădejde la autoritatea călinesciană, ca la o pavăză și ca la un reper. Prezența sa postumă a avut, așadar, un incontestabil relief și evidențierea lui, acum în martie '90, merita mai multă atenție. Căci, dacă mentorul oficial era, atunci, după metafora lui Constantin Noica, acel teribil Domn Nimeni, unul dintre mentorii reali ai vieții noastre spirituale de după 1965 a fost domnul G. Călinescu. Așa că revenim asupra unei sugestii nu demult formulată. Și anume: în condițiile în care programul literar radiofonic este alcătuit din rubrici fixe, cu orientări și opțiuni tematice bine determinate, apare cu atît mai mult necesitatea unei emisiuni libere de asemenea constrîngeri, capabilă a se adecva, cu aplicație și mobilitate, priorităților momentului, indiferent că este vorba despre apariția unei cărți, o aniversare, sumarul unei reviste, portret de scriitor, activitatea Uniunii și așa mai departe. Repetăm, deci, o emisiune a evenimentului literar săptămînal.

Antoaneta Tănăsescu

Plastica

Triptic pentru Apostu



GEORGE APOSTU în 1986 în fața atelierului din Paris (fotografie de Dominique Staquet)

GEORGE APOSTU a fost cel mai vrednic urmaș al lui Constantin Brâncuși. Nimeni n-a înțeles mai bine lecția de artă a lui Brâncuși, nimeni n-a pătruns mai adînc rosturile creației sale.

George Apostu declara : „Pentru sculptorii români din generația mea, Brâncuși a fost o pildă și un îndrumător spiritual. Datorită lui, tînăra sculptură românească a putut evita predominarea statuarei și constringerile realismului socialist, datorită lui ea a înțeles ce înseamnă întoarcerea la adevăratele izvoare ale artei populare și a putut să realizeze opere originale la nivelul creației mondiale".

În celebrul său ciclu **Tată și Fiu**, care constituie capodopera creației sale, George Apostu s-a povestit pe sine : a evocat filiația dintre el și Brâncuși. Părintele său spiritual era Brâncuși, înfățișat prin falnicul trunchi de stejar, cioplit pentru a înfrunta vremea, pe cînd **Fiul**, care se confunda cu imaginea **Tatălui** în același trup, era chiar Apostu. Sculptura devenea astfel o confesiune, o tainică mărturie a propriei sale năzuințe.

Al doilea ciclu important din opera lui George Apostu este acela al **Fluturilor**, care evocă zborul — tema principală a lui Brâncuși — și exprimă dimensiunea poetică a artei sale. **Fluturii** sînt asemenea unor ramuri de copaci, care se desfășoară în spirale lungi de cîțiva metri, vrînd să capteze spațiul, să învingă ponderea materiei și să dea iluzia zborului. Apostu spunea : „Pentru mine, **Fluturii** înseamnă o lume de vis, o lume imaginară în care am cunoscut bucurii intense, clipe de neuitat. **Fluturii** mei se ridică spre soare, spre lumină. În grădina-atelier de la Băneasa, aveam o mulțime de **Fluturi** care alcătuiau un fel de pădure fermecată. Poate că ei exprimau năzuința sufletului meu către cerul libertății".

Al treilea ciclu semnificativ din opera lui George Apostu este acela al sculpturilor înfățișînd un **Christ răstignit**. Și aici, arta lui Apostu devine confesiune, exprimînd cu o patetică intensitate propria lui întîlnire cu moartea. Toate variantele acestui ciclu sînt cioplite în lemn și pictate, uneori, cu cîteva pete roșii de sînge, care accentuează drama umană. Dar ceea ce transfigurează materia este caracterul sacru al imaginii, misterul prin care divinitatea adoptă o formă umană, de o cutremurătoare frumusețe. E. M. Cioran scria că ciclul acestor **Christi răstigniți** „izvorăște din adîncul ființei artistului, din propriul lui calvar".

George Apostu a fost un mare artist. Un artist înnăscut. Meșteșugul se poate învăța. Arta însă este un har. Și Apostu a avut acest har, dăruit de Dumnezeu.

La el, arta se împletea cu viața. Trăia pentru arta lui, iar la rîndul ei, arta îi umplea viața. Își iubea materialul pe care-l cioplea, cu care se lupta și se înfrunta frățește. Prefera cioplitul, care-i îngăduia un contact nemijlocit cu materia și cerea un vajnic efort pentru a trezi la viață forma ascunsă în trunchiul de copac sau în blocul de piatră.

George Apostu a avut, în scurta sa viață, o activitate prodigioasă. În mai puțin de un sfert de veac, el a realizat 40 de monumente și sculpturi în aer liber, a avut 13 expoziții personale, a luat parte la peste 70 de expoziții colective — de la Bienala Tinerilor din Paris la Bienala din Veneția, de la Bienala din Sao-Paulo din Brazilia la Trienala din New Delhi în India. A fost unul dintre promotorii Simpozioanelor de sculptură și a luat parte la cele din Grenoble, Măgura, Costinești, Șiklos (Ungaria), Lindabrunn (Austria), Krapina (Iugoslavia), Suwako (Japonia). A vînturat lumea, presărîndu-și pretutindeni operele, în Canada, Norvegia, Danemarca, Finlanda, Japonia, Italia, Grecia, Spania, Anglia, Statele Unite ale Americii și mai ales Franța.

George Apostu a adus un spirit nou în sculptura contemporană : o vigoare și o vitalitate a formei, o **prezență în lume** prin care se manifestă unitatea dintre sensibil și spiritual. Poate că tocmai prin această prezență în lume Apostu s-a afirmat ca cel mai autentic urmaș al lui Constantin Brâncuși. Amîndoi erau de obîrșie țărănească. Amîndoi au iubit arborii și pădurea, care au fost martorii vieții lor. Amîndoi și-au aflat rădăcinile adînci în tradițiile, miturile și funcția magică a artei populare. Amîndoi și-au păstrat, în opera lor, deplina identitate românească și vocația de universalitate, aducînd astfel un cîntec nou în lume.

Acum, cînd încerc să evoc figura lui George Apostu, îmi dau seama că ceea ce am prețuit la el a fost omenia lui, firea lui dreaptă și bună, mărinimia lui și darul prieteniei.

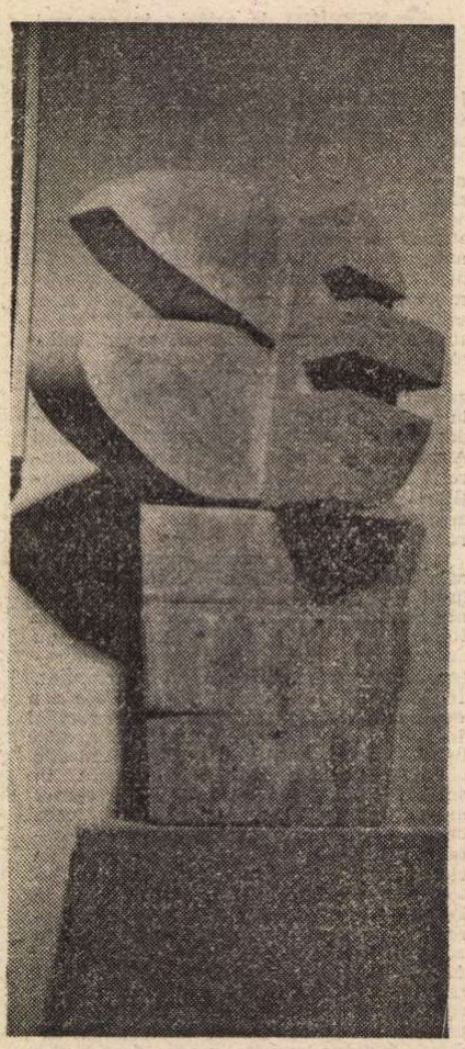
Știa să afle întotdeauna gestul firesc și cuvintele potrivite pentru a ajuta pe cei care aveau nevoie de un sprijin și un îndemn.

L-am cunoscut cu vreo treizeci de ani în urmă, cînd urma cursul meu de istorie a artei românești la Institutul de arte plastice N. Grigorescu din București. A evocat singur, în cuvinte mișcătoare, amintirea acestor lecții :

„...așa cum au fost neuitatele cursuri și conferințele la care am asistat ca student : Tonitza, Luchian, Andreescu, Petrașcu, Pallady, Brâncuși, moment cînd carnetul de luat notițe devenea inutil. Priveam cu ochii copiilor lui Tonitza smalțurile și tufănelele care erau mai mult decît smalțuri și tufănele, erau lumea cu care veneam de acasă, partea aceea de lume adevărat de frumoasă, pură și misterioasă. Ochii sînt ai prietenilor noștri rămași acasă, florile și fructele sînt ale grădinilor, cergile sînt cele cu care ne-am învelit, între care găseam căldură, odihnă și spațiu de a prelungi marile aventuri ale zilei. Lăutul lui Luchian era mai real decît lăuturile prin care treceam de voie de nevoie. Cerul era înfinit, grădinile erau umblate, pădurile le-am încercat dar nu știam că sînt chiar atît de frumoase".

De atunci, din anii studenției lui Apostu, s-a înfiripat între noi o adevărată prietenie. De cîte ori trecea prin Paris, venea să mă vadă, iar din 1982, cînd s-a stabilit în Franța, și pînă la sfîrșit, ne-a reunit o înțelegere deplină și o adevărată căldură sufletească.

În ultimii doi ani am pierdut patru mari prieteni : pe George Apostu, pe Mircea Eliade, pe Vasile Drăguț și pe Constantin Noica. Fiecare mi-a îmbogățit viața prin darul neprețuit al unei adevărate prietenii. Fiecare m-a ajutat să înțeleg mai adînc rostul vieții, care se împlinește mai mult prin ceea ce dai decît prin ceea ce primești.



GEORGE APOSTU : **Portretul unui erou necunoscut**

Și acum, în lumina amurgului, aștept întîlnirea cu cei care m-au precedat pe drumul cel fără de întoarcere și a căror amintire mi-a rămas atît de dragă.

Ionel Jianu

Paris, 1988

(Text apărut în „Dialog", aprilie 1988)

Muzica

Horia Andreescu

■ SE spune că asirienii foloseau un conducător care regla ritmul cîntecelor și al dansurilor ; acesta avea două bastoane pe care le lovea unul de altul marcînd măsura și ritmul. Arta muzicală devenind din ce în ce mai rafinată, cu mai multe varietăți de manifestare — imnuri și coruri sacre, arii dansante, marșuri războinice sau sărbătorești, solicita o cît mai cuprinzătoare pricepere. Desigur, nu toți cei pregătiți puteau răspunde la fel de armonios cerințelor sacre și laice ale muzicii, așa că unii, cei ce atingeau o stare deosebită de har și frumusețe, păreau înrudiți cu magia. Se spune că ei sînt cei mai vechi strămoși ai dirijorilor.

În pleiada variată, foarte dotată, a generației sale, Horia Andreescu se află într-o stare fierbinte de participare, într-o zonă superioară de spiritualitate, îmbinare fericită de sensibilitate romantică visătoare și neliniște de romantic revoluționar. El e dirijorul-flacără, mistuit de căutarea perfecțiunii tehnice orchestrale, lăsînd însă loc generos emoției estetice. E un **magician** sub a cărui baghetă sînt preluate și asimilate concepții înalte și tradiționale ale artei dirijorale, fără ca vreuna dintre ele să umbrească o clipă uluitoarea-i originalitate.

Sala e fascinată deopotrivă de exigența profesională a dirijorului și de talentul cu care scoate în evidență toate profunzimile unei creații muzicale, dovedind o evidentă și inedită putere de exprimare, de înțelegere a gîndirii creatoare muzicale.

Clipele de așteptare ale începerii concertului sînt încărcate de emoție, liniștea țiuie în timpane, orchestra e nemișcată, e o mare de priviri intense, statura măruntă, fermă, plină de eleganță și sobrietate a dirijorului pare o statuie. Apoi, cînd abia se mai respiră (întotdeauna cere o liniște deplină, o așteaptă cu severitate), bagheta magicianului declanșează starea de vrajă.

Horia Andreescu e un dirijor a cărui siguranță e dominată de inteligență, fără să excludă patetismul și precipitarea gestică. Uneori dă impresia că ar vrea să se confunde cu muzica pe care bagheta sa o cîntă, că ar vrea să zboare, subtil în Haydn, glorios în Mozart, descriind cu bagheta adevărate curcubee strălucitoare în Schubert, descoperind comori nestiute în foarte cunoscute lucrări ale lui Enescu.

Un concert cu Horia Andreescu e o delectare majoră, bagheta lui e o torță din lumina și spre lumina fără sfîrșit a muzicii, torță care mă face să mă gîndesc la versurile Gretei Tartler, atît de potrivite constiinței ei angajate curat în slujba artei, dar și acestui muzician îndrăgostit de noblețea menirii sale : „Torța din mîna mea dreaptă / E chiar mîna dreaptă".

Corina Cristea

Periplu coregrafic actual

■ SÎNTEM cu toții la început de drum, într-un moment cînd, căutînd spre viitor, ne străduim să salvăm ce a fost bun înaintea „epocii de aur" și s-a deteriorat pe parcurs pînă la limita minimă a supraviețuirii.

În domeniul coregrafic, primul pas a fost făcut prin constituirea Uniunii Naționale a Dansatorilor din România, organizație cu caracter profesional și sindical, care reunește balerini, coregrafi, profesori de balet, critici, dansatori din toată țara, profesioniști și amatori. Premisa promovării la cote cît mai înalte a artei coregrafice românești presupune însă un nivel ridicat al profesionalismului, care să sprijine și să propulseze amatorismul, în accepțiunea bună a cuvîntului. Or, așa cum este îndeobște cunoscut, pedagogii în materie de balet nu au o pregătire specială, suplimentară, ei fiind simpli absolvenți ai liceului de specialitate și avînd, eventual, o practică scenică fără o durată reglementată. Subiect spinos și complex, din care alegem pentru moment cîteva aspecte ale condițiilor materiale de formare a tinerilor balerini-pedagogi-coregrafi.

De la înființarea sa în 1948, Liceul de Coregrafie din București a funcționat în clădirea de pe str. Lt. D-tru Lemnea nr. 9, adevărat monument istoric și arhitectural (cu vitralii franțuzești, scări de marmură și parchet cu desene din esențe diferite de lemn). Întrucît spațiul acesteia nu acoperea nevoile școlii, a intrat în tradiție ca elevii din ultimele clase să se antreneze în sălile Operei — care a fost totdeauna o gazdă primitoare pentru viitorii ei angajați —, mult mai mari și prevăzute cu oglinzi.

În urma cutremurului din 1977 clădirea liceului a fost serios avariată și abandonată un timp, deși putea fi refăcută (iar acum este ocupată de o instituție cu caracter sportiv). A urmat un scurt popas în clădirea Liceului industrial poligrafic nr. 16 de lîngă fosta „Casa Scînteii", unde s-a încheiat anul școlar 1976—1977, perioadă în care o parte din orele de specialitate s-au ținut în două săli puse la dispoziție de Institutul de Arhitectură „I. Mincu". Din toamna 1977 Liceul s-a mutat în Calea Griviței nr. 2, într-un local impropriu, aflat în vecinătatea spitalului „Al. Davila", în timp ce căminiștii stăteau în Piața Cosmonauților. Din 1981 Liceul s-a redus la secția coregrafie a Liceului de artă „G. Enescu", fiind unit cu secția muzică și trasplantat în localul acestuia de pe str. Principatele Unite (în timp ce compartimentul administrativ a rămas la sediul fostului Liceu de Muzică nr. 2 de pe str. Lt. D-tru Lemnea nr. 30). În aceste condiții funcționează și azi, într-o clădire neîncăpătoare, cu săli mici, reci, slab luminate, parchet deteriorat, oglinzi puține și sparte, fără dușuri, cu vestiare insuficiente. La cămin, aflat în aceeași incintă și construit în anii '70, înaintea mutării coregrafiștilor aici, condițiile nu sînt mai bune : camere relativ mici, cu multe paturi înghesuite, grupuri sanitare puține și defectuoase.

Și totuși, în ultimii ani tot mai mulți copii au optat pentru drumul sinuos și presărat cu privațiuni al balerinului, drum lung și extenuant, dacă ne gîndim la vîrsta de pensionare, încă în vigoare — de 50 de ani pentru balerine și 52 pentru balerini. Iar din rîndul lor au răsărit în acești ani de peregrinări mari speranțe ale baletului românesc, încă insuficient cunoscute și apreciate la justa lor valoare, datorită și conului de umbră în care se afunda arta coregrafică, cît și absenței lor de la marile festivaluri internaționale, de cele mai multe ori pe motiv de viză : Irina Roșca, Simona Șomăcescu, Alma Munteanu, Simona Matei, Laurențiu Guinea, George Postelnicu, Mugur Valsami ș.a.

Absolvenții mai vechi își amintesc cu nostalgie vremea cînd, prin strădania îndelungată a directorului de atunci, Petre Corpade, începuse construcția unui nou local al Liceului de Coregrafie, dispunînd de toate dotările necesare, inclusiv sală de spectacole proprie, și amplasat în imediata vecinătate a Operei, pe Calea Plevnei, în spațiul cuprins între Casa de Cultură a Studenților „Gr. Preoteasa" și corpurile Facultății T.C.M. Fundațiile au fost turnate în toamna 1976, clădirea începea să prindă contur (și înghițise deja 1,7 milioane lei din cele 7 prevăzute) cînd, într-o nefastă zi din primăvara lui 1977, tiranul de dureroasă amintire a trecut pe-acolo și l-a întrebat pe Ion Dincă-Teleagă, care îl însoțea, ce era acea groapă. Acesta, deși văzuse și macheta construcției, a răspuns că nu știa, așa încît, în urma unei indicații prețioase tăiată cu mîna prin aer, totul a fost acoperit cu pămînt în 24 de ore, iar după două zile fuseseră și pinii plantați la loc și iarba semănată, iar proiectul a fost abandonat *sine die*. Acest proiect, întocmit de arh. Moraru de la Serviciul de arhitectură al M.E.I. se mai păstrează la sediul Ministerului și poate fi oricînd reactualizat, continuînd ceea ce nu a fost distrus ci doar îngropat, de acolo unde a rămas, căci amplasamentul nu a fost între timp afectat vreunei alte construcții.

Deocamdată însă, este dorința comună a cadrelor didactice și a micilor balerini de a-și recăpăta autonomia și de a ființa ca Liceu separat în clădirea ocupată anterior în Calea Griviței nr. 2, care ar putea fi extinsă, constituind un întreg complex de săli de clasă, antrenament, cămin, cantină etc., prin ocuparea și adaptarea clădirilor învecinate, cea a unui fost oficiu C.E.C. și cea a Muzeului Colecțiilor, care urmează să fie dezafectată.

Vivia Săndulescu

Hans Magnus ENZENSBERGER

Cîntec despre cei cărora orice le-ai pune-n cîrcă se potrivește și care oricum știu deja totul

Că ar trebui schimbat ceva și anume imediat
asta o știm deja
dar și că e prea devreme să mai schimbăm ceva
dar și că e prea tîrziu să mai schimbăm ceva
asta o știm deja

și că o ducem bine
și că așa va merge in continuare
și că nu are nici un sens
asta o știm deja

și că sîntem vinovați
și că nu putem fi acuzați pentru faptul că sîntem vinovați
și că sîntem vinovați pentru faptul că nu putem fi acuzați de ceva

și că ne e pînă peste cap
asta o știm deja

și că ar fi poate mai bine să ne ținem gura
și că n-o să ne ținem gura
asta o știm deja
asta o știm deja

și că n-o să putem ajuta pe nimeni
și că nimeni nu ne poate ajuta
asta o știm deja

și că sîntem doldora
și că avem de ales între nimic și mai nimic
și că trebuie să analizăm temeinic această problemă
și că trebuie să punem două bucăți de zahăr în ceai
asta o știm deja

și că sîntem împotriva oprimării
și că se scumpesc țigările
asta o știm deja

și că de fiecare dată am prevăzut ce o să se apropie
și că de fiecare dată s-a dovedit că avem dreptate
și că nu iese nimic din toate astea
asta o știm deja

și că totul e adevărat
asta o știm deja

și că totul e o minciună
asta o știm deja

și că asta-i tot
asta o știm deja

și c'om Trăi și-om Vedea — nu este totul ci mai nimic
asta o știm deja

și că toate astea nu-s atît de noi
și că viața e frumoasă
asta o știm
asta o știm
asta o știm deja

și că pe toate astea le știm deja
asta o știm
o știm deja

Niccolo Machiavelli (1469 — 1527)

Niccolò Niccolò fratele meu de cinci sute de ani
indes pe capul tău tare această cunună de cuvinte sărbădate

Intre noi fie vorba, avem toate motivele să te admirăm
așa cum ești, puțin la trup cu gînduri pitice ros de teorii ca de molii

Niccolò maistru al tirișului șerpesc
slujitor al statului veșnic vexat, al acestei republici dezafectate

Printre ștabii iluminați, Ambasador, Prealuminat,
Politist
intotdeauna plătit prea puțin pentru gustul tău de parvenit

Pildă tuturor istoriografilor (Dacă eu fără să deranjez prea mult,
îmi pot permite să nuanțez sau să micșorez importanța acestei întîmplări)

Ca și tine altădată ei și astăzi mai cotrobăie în sertarele murdare
doldora de soldați de plumb ciobiți, de conți mucegăiți

Ca un biet boiernaș înfuleci smochine și fasole și pastramă,
furate din prada viermilor, **fiind ocupat actualmente cu pietrele de la fiere și de comerțul cu furnituri**

Cit despre muierile tale, le-ai jumulit ca pe prepelițe
simbătă-seara, da-n capul tău de negustor astea nu-s decît niște obiecte mișcătoare

In gaura mea de șoarece, unde nu găsesc un suflet
care să-și amintească de bunele mele servicii,
mă iau la harță pentru zece lire datorii la jocuri de noroc

Nu-ți fie teamă Niccolò, știm să-ți apreciem meritele
și ne aducem aminte de măreața ta vreme

De pildă in anul 1502 la Pistoia cine oare l-a sfătuit pe Conducător :
Să fie rase orașele, pîrjolit pămîntul, locuitorii deportați ?

Și cine opunea rezistență — la streang cu el, la spînzurătoare ?
Pentru că niște pedepse pilduitoare sînt mai bune decît o clemență exagerată

A fost un an bun pentru Mr. Borgia, de neîntrecut
strălucitor și măreț,
Pentru Negrul său Niccolò și pentru First National City Bank of Florence

După zece ani, catastrofa, lumea care nu răsplătește
Pensionat la 43 de ani, niscai pămînt cu ceva acareturi rîncede

Iți plîngi de milă Pentru că nicăieri
nu ridică mai bucuros capul Nerecunoștința decît în inima poporului

Nebăgat în seamă ca oricare geniu de-un anumit aluat
conducător de oști pe un mușuroi de cîrtiță, mic comerciant cu adevăruri veșnice :
Acesta-i circuitul în care s-au mișcat toate statele lumii,
S-au învîrtit și se vor învîrti totdeauna

Dovada : istoria, autoportretul tău, un împărat al șobolanilor
al prădăciunii, al sperjurului și al intrigilor demente

Odată cu povara zilei mă lapăd de soioasa cămașă țărănească
și mă-nveșmînt în straiele de curte ca să pășesc în sălile bătrînilor maeștri

Și seara un suflet suav : sonete de cerșeală la adresa gangsterilor de serviciu
Bunul Om al Renașterii se cunoaște după plecăciunile executate la timp

Niccolò Niccolò floare de preț a Europei, ghiftuit
cu rațiuni de stat îngrășat de-un dulce bun simț

Ți-ai dejucat cititorii și-nvățăceii, Napoleon, Franco Stalin și subsemnatul
pentru aceasta toată lauda :

Pentru propozițiile tale de piatră șlefuită,
îndrăzneala de a fi las
banalitățile pline de miez, Noua ta Știință

Niccolò, netrebnic, poet, oportunist, clasic și călău
ești Omul Vechi cum scrie la carte și pentru asta îți laud opera

Frate Niccolò asta n-o s-o uit niciodată ca și faptul că minciunile tale
spun de atîtea ori adevărul, de aceea îți blestem mina sucită cu care-ai scris

In românește de
Helmut Britz și Mircea Dinescu

Tradus din *Der fliegende Robert* (Robert cel zburător), Editura Suhrkamp, 1990 *Niccolò Machiavelli* a apărut prima dată în *Mausoleum, Siebenunddreissig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts* (Mausoleu. Treizeci și șapte balade din istoria progresului) în 1975 ; *Cintec despre...* în *Die Gedichte* (Poeziile), Suhrkamp, 1967

Cartea românească în „epoca de aur"

„Somnul Națiunii naște monștri"
(perifrază după Goya)

ROMÂNIA, din ce în ce mai izolată în plan internațional, a ieșit din circuitul cultural european, o bună parte a mijloacelor materiale alocate, mereu reduse, fiind afectate proslăvirii marelui „erou" al neamului care patrona cu dezinvoltură dezastrul național, precum și lucrărilor menite a demonstra „inaltul nivel de civilizație și cultură" atins de țara noastră înfometată.

Editura românească — instituție cu vechi și frumoase tradiții la noi — a beneficiat și ea, din plin, de indicațiile celor doi stăpini feudali ai țării, în special de la „Cabinetul II" venind „orientările prețioase" privind reducerea an de an a planului editorial (și, culmea, a literaturii științifice și tehnice, ilustrul savant de renume mondial dorind probabil să rămînă singurul autor de cărți științifice de la noi, scrise însă de alții), eliminarea lucrărilor de informatică, a dicționarelor de limbă și a manualelor de limbi străine, a lucrărilor cu caracter enciclopedic, reducerea sau chiar eliminarea totală a traducerilor din literatura universală, precum și anularea fondurilor valutare (valută vest) necesare pentru plata licențelor, diminuarea constantă a numărului lucrărilor de critică și istorie literară, de artă, stabilirea unui regim restrictiv care să împiedice, de fapt, debutul tinerilor scriitori, fixarea unor limite maximale de tiraj, milioanele de cititori fiind astfel privați de cartea bună pe care o căutau zadarnic în librării etc. etc. E-adevărat că, găsind înțelegerea citorva oameni de bine din fostul Consiliu al Culturii, aceste indicații nu au fost aplicate întotdeauna în esența lor, proporțiile dezastrului fiind parțial limitate. Cu toate acestea, producția celor 23 de edituri ale sistemului editorial românesc (exceptînd deci cartea didactică și producția extraeditorială) a scăzut de la 3 100 de titluri în 1974, la 1 873 de titluri în 1988 (estimările pentru anul 1989 fiind de cca 1 700 de titluri), tirajele reducîndu-se și ele de la 53 243 000 de exemplare în 1977 la 45 427 000 în 1989. In anul 1939 cifra reprezentînd numărul total de titluri apărut la noi (inclusiv cartea școlară și aceea extraeditorială) se va apropia de cea realizată în 1938 cînd au fost editate 2 300 de titluri, creșterea față de perioada antebelică fiind deci aproape de zero (dacă nu ținem seama de sporul populației și de eradicarea analfabetismului), mult lăudatul progres înregistrat de cultura românească în „epoca Nicolae Ceaușescu" fiind încă o sfruntată minciună din cele prea multe pe care am fost nevoiți să le ascultăm în fiecare zi. Am prezentat la 10 septembrie 1985, conducerii fostului Consiliu al Culturii un material documentar (rămas fără nici un ecou), realizat pe baza consultării Anuarului statistic al României și al Anuarului UNESCO (Statistical Yearbook/Annuaire statistique), ultimul volum pe care-l putusem cu greutate procura, acela din 1984, cuprinzînd date referitoare la anul 1982. In anul respectiv, în România apăruseră în total 6 702 titluri (carte editorială, manuale școlare și carte extraeditorială) cu 79 752 000 ex., realizări cu care ne situam pe locul 19 în Europa la număr de titluri (din 25 de de țări care comunicaseră date), dar pe locul 22 după numărul de titluri raportat la 10 000 de locuitori — 2,9 în România, față de 19,9 în Danemarca, 17,6 în Elveția 15,4 în Finlanda... 8,2 în Ungaria, 6,8 în Cehoslovacia, 5,5 în Bulgaria, 3,9 în Albania etc. In același an numărul de exemplare oferit fiecărui locuitor era de 3,5 în țara noastră, față de 9,7 exemplare în Ungaria, 7,9 în R.D.G., 7,1 în U.R.S.S., 6,5 în Bulgaria, 6 în Cehoslovacia etc. (țările capitaliste nu comunicaseră date privind tirajele).

Dar indicatorul care reflectă în modul cel mai grăitor înapoierea culturală pe care clanul Ceaușescu a impus-o locuitorilor țării noastre este acela privind hîrtia de tipar și de scris consumată în scopuri culturale pe cap de locuitor (statistica se referă exclusiv la hîrtia de scris și de imprimat, fără hîrtia de ziar, furniturile de birou etc.). În 1982, la acest capitol, țara noastră se afla pe ultimul loc din Europa din 26 de țări care comunicaseră date, cu 4 131 de kg de locuitor, după Finlanda cu 63 199 kg, Suedia, 60 819, Elveția, 51 633, Ungaria, 13 147, R.D.G., 13 089, Bulgaria, 5 964, Polonia, 5 747, U.R.S.S., 5 298 kg etc. (Iată și cîteva exemple de pe alte continente : Tunisia, 4 796 kg, Cuba, 4 743, Guatemala, 4 245, S.U.A., 62 065, R. P. D. Coreeană, 112 kg — această din urmă țară fiind modelul pe care voia să-l urmeze probabil ilustrul nostru dictator. Intre timp producția editorială românească a scăzut în continuare, riguros planificată, dar ultimul loc din Europa nu-l mai puteam pierde, era definitiv al nostru !

Desigur că, ținînd seama de continua evoluție descendentă a producției de carte (din 1987 Anuarul nostru statistic, substanțial redus, nu mai cuprinde datele generale privind cartea, pentru că oricine ar fi putut să sesizeze reducerea din ce în ce mai accentuată a tirajelor și în special a numărului de titluri), în 1989 România se va situa pe ultimul loc în Europa nu numai la cantitatea de hîrtie consumată în scopuri culturale, ci și la tiraj și număr de titluri, lipsa de cultură, împreună cu foamea, frigul, demagogia deșănțată, corupția ș.a. constituind cortegiul sinistru al odiosului regim Ceaușescu.

Nu credem că e nevoie să insistăm asupra faptului că editorii din România în sfîrșit liberă, cele 23 de case editoriale (prea puține), trebuie să depună eforturile necesare în vederea sporirii producției de carte, chiar a dublării ei în cel mai scurt timp posibil, pentru ca patria noastră să-și reia locul pe care îl cîștigase în trecut prin munca generațiilor succesive de țară europeană civilizată, cu o cultură demnă de stima străinătății. E nevoie, pentru aceasta, desigur, de sporirea cantităților de hîrtie alocate sistemului editorial (eventual prin reducerea exporturilor, inclusiv a pastei de hîrtie), de modernizarea industriei poligrafice, îndelung neglijată, de revederea tarifelor de plată a autorilor (cele privind autorii de cărți științifice și tehnice datînd din 1957, iar de literatură beletristică din 1972) și de remunerare a colaboratorilor externi (tariful datează — nu-i o greșeală de tipar ! — din 1952 !) etc.

Pentru aceasta avem însă nevoie de liniște. România a suferit prea mult în acest blestemat secol si are dreptul la o lungă perioadă de viață liniștită, laborioasă, pentru a-și relua locul cu demnitate printre statele europene democratice, în marea comuniune a popoarelor libere.

Tiberiu Avramescu

Bruce DUFFY

Lumea cum am găsit-o eu

■ Lumea cum am găsit-o eu, *apărut în Statele Unite în 1987, este un roman despre viața lui Ludwig Wittgenstein, filosoful a cărui operă a exercitat o atît de mare influență în gîndirea acestui veac. În ciuda acestei influențe, a cărei autenticitate nu a recunoscut-o niciodată, Wittgenstein nu a avut, în sensul propriu al termenului, discipoli, astfel încît — lipsită fiind și de posibilitatea de a o încadra într-o tradiție oarecare — opera sa rămîne încă, prin singularitatea ei, una dintre cele mai stranii din istoria filosofiei. Nu mai puțin accesibilă rămîne însă și viața lui, o viață plină de privațiuni și renunțări, despre care Wittgenstein a spus, cu o zi înainte de moarte, că a fost minunată.*

„Această carte — se spune în prefața semnată de autor — este o carte de ficțiune : ea nu este una de istorie, de filosofie sau o biografie, deși uneori aceste granițe sînt încălcate". Textul pe care îl prezentăm este alcătuit din cîteva fragmente ale capitolului Cînd iubirea era încă la început, *în care este descrisă vizita pe care filosoful englez George Moore (1873—1958) i-a făcut-o lui Wittgenstein în 1914, în Norvegia. (În timpul acestei vizite Wittgenstein i-a dictat lui Moore un text care s-a păstrat și care este cunoscut sub titlul :* Note dictate lui G. E. Moore în Norvegia). *Celelalte trei personaje prezente în acest text sînt, de asemenea, reale : Bertrand Russell, Dorothy Moore (soția lui G. Moore) și David Pinsent (un tînăr matematician, mort în război în 1916, căruia Wittgenstein i-a dedicat prima sa operă* — Tractatus Logico-Philosophicus).

Traducerea s-a făcut după Bruce Duffy, The World As I Found It, *Ticknor & Fields, New York, 1987.*

Ludwig Wittgenstein (1889–1951)

Dacă aș scrie o carte intitulată Lumea cum am găsit-o eu, *ar trebui să includ în ea și o relatare cu privire la trupul meu și să spun care dintre părțile lui sînt supuse voinței mele și care nu etc., aceasta fiind tocmai o metodă de a izola subiectul, sau mai degrabă de a arăta că, într-un sens important, nu există nici un subiect : căci el este singurul despre care nu poate fi vorba în această carte.*

Ludwig Wittgenstein, Tractatus Logico-Philosophicus *(5 631)*

UN an mai tîrziu, la sfîrșitul lui iunie, în 1914, Wittgenstein aștepta pe cheiul din Hoyangen, un oraș din Sognefjord unde își petrecuse iarna, cînd Moore a sosit la bordul lui *Sweimfoss*.

Îmbrăcat într-o cămașă de flanelă în carouri, bocanci grei de armată și o pălărie Mountie maro, Moore arăta, după un an de la căsătorie, mult mai molatec și mai greoi decît înainte, împlinit ca un măr copt. Marginea pălăriei lăsase o dungă roșie deasupra frunții sale bronzate atunci cînd și-a dat-o pe spate pentru a-l putea vedea mai bine pe Wittgenstein, care, după un an de semi-solitudine, era el însuși o ființă schimbată, dacă nu chiar semi-înstrăinată, avînd, vag, ceva neîmblînzit în privire. Duși erau pantofii bine lustruiți și cravata, restricția estetică. Bronzat și zimbitor, purtînd pantaloni aspri de moleschin, o cămașă de lucru din lînă, prost ajustată, Wittgenstein arăta un pic sălbăticit, cu părul său sîrmos la fel de zburlit ca al unui taur care s-a lovit cu capul de un par.

Aceasta nu era deloc vacanța la care se gîndise Moore. Nu că n-a încercat să se eschiveze, dar, și acesta e tristul adevăr, a fost prins într-o cursă.

Inițial, Moore și Pinsent trebuiau să facă această călătorie împreună, numai că Moore și-a dat seama că va trebui să plece mai devreme decît au plănuit, iar Pinsent, fără prea multă tragere de inimă, s-a hotărît să plece mai tîrziu, din cauza mamei sale, care se îmbolnăvise destul de grav de bronșită. După această întorsătură, Moore și Pinsent urmau să treacă prin Bergen, unde plănuiau să se întîlnească pentru o noapte, ca să schimbe garda, după cum se exprimase Moore.

Dar asta era acum două săptămîni, și Moore trebuia mai întîi să încheie niște afaceri. Ca o favoare făcută lui Russell — ce își ținea acum la Harvard noua sa serie de conferințe —, „Cunoașterea noastră despre lumea exterioară" —, Moore a fost de acord să noteze ideile pe care Wittgenstein urma să i le dicteze, încununarea muncii sale de anul trecut.

Dar el nu poate să-și transcrie *propriile* sale idei ? a întrebat Moore atunci cînd Russell i-a vorbit pentru prima oară despre asta. Eu mă gîndeam mai degrabă la o vacanță.

Zîmbind, Russell a încercat să formuleze un răspuns, apoi a renunțat.

Nu, a spus Russel cu un zîmbet rece. Wittgenstein nu-și poate transcrie propriile sale idei. Căci, vezi tu, ar trebui ca ele să fie mai întîi *scrise*.

Bine, dar ai spus că ține un caiet de însemnări. Moore a început să se schimbe la față. Nu poate să le copieze ?

Zîmbetul lui Russell pieri. Ei bine, este clar că nu poate. Spune-i anxietate, dacă-ți place — știi cît este de perfecționist. Nu este pregătit să publice, nu este nici măcar pe punctul de a o face, în schimb, din fericire, găsește că a vorbi este mai acceptabil, adică mai ușor, presupun, de repudiat. I-am scris, dar este prea complicat. Indiferent ce spune, în cele din urmă se modifică — pămîntul ți se mișcă tot timpul sub picioare. Dar este într-adevăr entuziasmat de ideea de a dicta. Iar tu ești, am putea spune, neîndoios, un mediu perfect. Ai o minte antrenată, spre deosebire de cea a unui simplu stenograf, și ești, în esență, neutru față de subiect. Oricum, ești cu siguranță mai puțin suspect decît mine.

Moore a început să se simtă stingherit. Nu știu, spuse în timp ce-și freca gînditor vîrful nasului. Mai degrabă aș lua momeala dintr-o capcană. După cîteva clipe Moore își reveni. Mi-e teamă că de fapt n-am înțeles. De ce nu poți să te duci tu ?

Mi-ar plăcea foarte mult să mă duc, spuse Russell ezitînd pentru o clipă. Dar cu excursia asta în America, n-aș putea mai devreme de ianuarie. Și cred că atunci n-ar mai vrea Wittgenstein. Și în plus, spuse el înseninîndu-se, și acesta era argumentul decisiv, Pinsent va fi și el acolo, nu ?

Lui Moore nu-i venea încă să creadă că fusese atît de stupid încît să fie de acord — mai ales fără Pinsent ca amortizor. Se simțea deja obosit și avea impresia — spre suprema iritare a lui Wittgenstein — că a fost supus la o caznă îngrozitoare. În cele din urmă, după cina posomorită din prima noapte, Moore l-a întrebat pe Wittgenstein dacă n-ar putea să mai rămînă puțin la Flaam. Poate încă trei sau patru zile ? Învăluit în rotocoale de fum, cu o privire umilă, el se confesă : Aș prefera puțină civilizație *intermediară*. Încălțările astea noi m-au cam ros. Cît despre cal, sincer îți spun, am ceva probleme cu hemoroizii. Moore își umplu pipa cu un aer trist. Presupun că o să mă crezi un prăpădit.

Încercînd să fie conciliant, Wittgenstein spuse : Mai putem aștepta cîteva zile dacă vrei.

Moore se lumină la față. Chiar n-ai nimic împotrivă ? De fapt, mă gîndeam că ai putea să-mi dictezi aici.

Am putea, spuse Wittgenstein cu un aer de îndoială.

Cîteva zile ? Moore insistă, fericit. Crezi că ar putea ține atît de mult dictatul ?

Wittgenstein începu să se crispeze. Nu știu. N-am nici o idee. Nu sînt prea încîntat de ansamblul acestui proiect.

Scaunul de molid al lui Moore scîrțîi. Bine, dar Russell mi-a spus că ești entuziasmat de el.

Neliniștit să mă despart de gîndurile mele ? Wittgenstein era uluit. Nu, nu sînt neliniștit.

Și nici prea dispus, i s-a părut lui Moore: tenace era cuvîntul potrivit. De-a lungul a două zile încordate, cu Moore ca moașă, Wittgenstein a dat la iveală, fără nici o plăcere, rodul unui an de gîndire.

Wittgenstein a spus în primul rînd că așa-zisele proprietăți logice exprimă proprietățile logice ale limbajului și de aceea universul, dar ele nu *spun* nimic. Apoi, că în filosofie nu există deducții ; că filosofia este pur descriptivă, și că neîncrederea în gramatică este prima condiție necesară filosofării. Dar toate atacurile îndreptate împotriva lui Russell l-au făcut pe Moore să întrebe, cu vicleșug, dacă a doua condiție necesară nu era aceea de a nu te încrede în Russell.

Dimpotrivă, spuse Wittgenstein cu severitate. A nu avea încredere în tine însuți este a doua. Russell e a treia. Apoi vii tu, Moore.

Momentele de răgaz de acest fel au fost puține. Caracterul dificil al lui Wittgenstein i-a dat multă bătaie de cap lui Moore. Nici nu apuca Moore să recitească ceva, că Wittgenstein îl și corecta. Dacă era întrerupt pentru a i se pune o întrebare, Wittgenstein devenea nerăbdător ; iar dacă Moore ridica o obiecție, sau îi cerea prea multe explicații, Wittgenstein sărea în sus, strigînd :

Ce idee stupidă ! Idioată. O urăsc, o urăsc !

Nu țipa la mine ! Moore își scutura pipa. Nu este ideea mea.

Putred ! Tot ce spun e *putred !*

Ascultă, spuse Moore cu hotărîre. Continuăm cu asta sau nu ?

Ce vrei să spui ? Wittgenstein îl privea șocat în timp ce-i făcea un semn cu mîna să stea jos. Deci, cum spuneam...

CÎND au terminat, trei zile mai tîrziu, erau amîndoi indispuși și foarte obosiți. Moore se simțea ca și cum cineva l-ar fi lovit cu pumnii în coaste. Totuși, era mulțumit de rezultate, în ciuda impresiei, cum i-a mărturisit lui Dorothy într-o scrisoare, că a jucat rolul cuiva care mișcă un rinocer.

Wittgenstein nu era însă atît de mulțumit. Cel care dicta era bolnav. În ziua următoare, în timp ce-și fixau bagajele pe cai, era posomorît și tăcut, simțindu-se ca și cum și-ar fi oferit comoara unui hoț.

Odată lucrul terminat, Wittgenstein era mai neliniștit decît oricînd la gîndul că se va întoarce la cabana pe care și-o construise. Munca manuală și singurătatea au fost remediile sale în acea primăvară și de ele avea nevoie și acum. De ceea ce nu avea nevoie era un oaspete.

Serile, în fața sobei, stăteau de vorbă sau citeau. Adesea discutau despre filosofie, dar acesta era conflictul cel mai mic dintre ei. Pe nesimțite, apăru o altă înfruntare. În cîteva zile, relația dintre ei căpătă un ciudat aspect domestic. Wittgenstein fiind cel care făcea totul, ca un spartan, iar Moore cel care se plîngea tot timpul, neînvățat cu uneltele, cu caii sau cu gătitul. Lui Moore îi displăceau tinerețea și vigoarea lui Wittgenstein, disprețul său pentru confort. Cum poate îndura în tăcere toată mizeria asta ? Mîncare proastă ! Singur atîtea nopți ! Fără nici o Dorothy lîngă care să te ghemuiești! Noaptea, lungit în patul său, Moore aștepta pînă cînd simțea că-i va plesni vezica. Apoi ieșea în semi-întunericul de afară unde se apăra, blestemînd, de țînțarii care i se înfigeau în gît ca niște alice în timp ce se ușura.

Moore mai avea însă ceva împotriva lui Wittgenstein. Împreună, fuseseră de două ori la vecinul lui, Nordstrom, pentru a cumpăra ouă, brînză și uneori chiar carne proaspătă. Nordstrom avea o fată, pe care o chema Sigrid, cam de optsprezece ani, zveltă, blondă, dar extrem de anostă. Wittgenstein a văzut că fata se uita la el, dar a ignorat-o tot timpul. Moore însă nu.

Am văzut-o cînd se uita la tine, glumea el în timp ce se întorceau la cabană. Ai putea să te alegi cu o nevastă dacă nu ești cu ochii în patru.

Nu fi stupid, se răstea Wittgenstein, eschivîndu-se.

Moore își rotea privirea, bucuros să-l scoată puțin din sărite. Nu se știe niciodată.

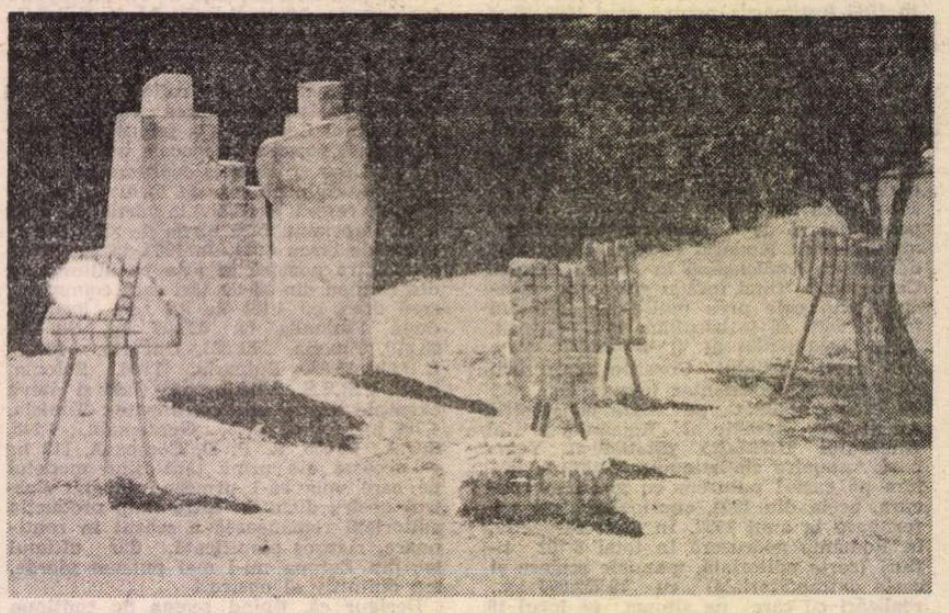
Te rog, nu mai vorbi prostii.

După multele mici umiliri pe care le îndurase, lui Moore îi făcea plăcere să-l enerveze pe Wittgenstein. A poreclit-o pe Sigrid, Lăptăreasa, și, văzînd-o o dată pe o pajiște, păzindu-și vacile, Moore nu se putu abține :

Ia te uită... ți-a venit Lăptăreasa, Wittgenstein.

Moore glumise doar, dar Wittgenstein nu auzea decît vocea soției dirigintelui de poștă, pînă cînd într-o zi n-a mai răbdat : Îți interzic să-mi mai vorbești vreodată de ea.

În plus, a mai fost un incident, care l-a lăsat lui Moore o impresie de neșters.



GEORGE APOSTU : **Lapone (Măgura)**

Cu nici un chip Wittgenstein nu s-ar fi îmbrăcat de față cu Moore, dar într-o dimineață, intrînd pe ușă, acesta l-a surprins cu pantalonii în vine, în timp ce își potrivea un briu gros, negru, cu care își încinsese pîntecele și stomacul. Nemaiputîndu-se feri, Wittgenstein spuse pe un ton enervat :

Am făcut o hernie iarna trecută. Acum trebuie să port brîul ăsta.

Oh, spuse Moore, întorcîndu-se. Îmi pare rău.

Pentru Moore, imaginea s-a transformat într-o centură de castitate — o grea, autoimpusă privațiune. Iar într-o noapte, aproape împotriva voinței sale, Moore a întrebat :

Nu crezi că e îngrozitor să stai singur aici ?

Wittgenstein l-a privit stingherit. Din nou, era nevasta dirigintelui de poștă, punîndu-i o întrebare pentru care el nu avea nici un răspuns.

Îmi pare rău că soția ta îți lipsește atît. Sînt sigur că nu-mi pot imagina ceva de felul ăsta. Nu. Wittgenstein a clătinat din cap. Nu pot.

Oh, este *teribil !*, spuse Moore, bucuros să audă o notă de compătimire. Înainte de a fi însurat, nu-mi puteam imagina că este posibil să-ți lipsească atît de mult cineva. E de nedescris.

Dar văzînd chipul lui Wittgenstein, Moore și-a dat seama că a violat o barieră : nu mai avea nici un rost să continue ; era un lucru aflat dincolo de spectrul vizibil al lui Wittgenstein. Purtînd pe cap o mască contra țînțarilor, înfășurat într-o jachetă, Moore a ieșit afară, aventurîndu-se în obscuritatea roșiatică, unde țînțarii cîntau în adierea blîndă a vîntului. Ani de zile, se gîndea Moore, se temuse de intimitate ; intimitatea cu o femeie era briul cu care își înfășura pîntecele. Acum însă, stînd pe vîrful acestui munte, Moore și-a dat seama că cel mai mult îi era teamă de pierderea intimității. Intimitatea i-a arătat lucruri necunoscute. Prin iubirea unei femei putea să vadă cu claritate pînă departe. Acum, Moore simțea însă spaima chinuitoare că iubita sa ar putea fi bolnavă, sau că ar avea nevoie de ceva, sau, poate, chiar a murit.

Oprește-te ! își ordona sieși. Spaima de a pierde, chiar dacă era morbidă, putea fi totuși înțeleasă ; lui i se părea însă că spaima de fericire era cu mult mai stranie. Frica de fericire era, în parte, răspunzătoare pentru călătoria sa pe mare, și ea era, în mod sigur, cea care l-a mînat către nord. Era, de fapt, aproape o superstițioasă neîncredere în noua sa viață, un sentiment fatal că binele nu aduce cu sine tot bine : mai devreme sau mai tîrziu norocul cuiva tot va pieri. Ce curios. De ce, tocmai el care venerează atît de mult Binele, să se teamă de el ? Pentru că, poate, nu îl merită ? Pentru că s-ar putea să nu dureze ?

Și atunci Moore își spuse : Dar dacă Dorothy e însărcinată ? Gîndește-te : dincolo de aceste păduri, la capătul unei mări, un efect a cărui cauză ești tu ar putea prinde rădăcini în pîntecul unei femei ce acum doarme, pe o parte, în patul ei. De ce nu a luat în considerare acest lucru în voluminoasa sa *Prolegomena ?* De ce, în mijlocul acelor gemete, al acelor mîngîieri, cu fața lipită de gîtul ei, de ce n-a fost în stare să vadă toată orgia de Bine ?

Mai tîrziu, furișîndu-se înăuntru, Moore l-a găsit pe Wittgenstein dormind. Cît de ciudat este să privești pe altcineva dormind, să vezi un om privat de puterea și statura pe care le are atunci cînd e treaz — nimic mai mult decît un animal vulnerabil care tînjește după odihnă, cu degetele vîrîte în propria-i gură. Aici sus acest om poate să doarmă. Aici sus un om poate zăcea mort săptămîni în șir, fără ca nimeni să știe. Pentru o clipă, așa cum stătea acolo, Moore a avut senzația că amîndoi trăiesc într-un vacuum, două luminări pe sfîrșite, ultimele două suflete de pe Pămînt. Privind în jos către Wittgenstein, Moore s-a întrebat ce anume face ca, fără nimeni care să-și amintească de acest om, inima lui să bată și plămînii lui să respire ? Privind atunci în jos, Moore a simțit neliniștea cu care o formă de viață se uită la alta, fără să știe ce este sau cum își croiește drumul ei în lume, unde și-a dorit atît de mult micuța sa nișă. Ce se va întîmpla cu el ? Cum poate îndura Wittgenstein singurătatea asta arctică ? Înfiorîndu-se, Moore a realizat atunci că nu îl cunoaște pe acest om. Nu îl cunoștea deloc.

Prezentare și traducere de
CĂTĂLIN PARTENIE

PRIX INTERALLIÉ : Alain GERBER

Livada diavolului

■ CE face tirania din oameni ? Cît de scump și de ireparabil este plătită supraviețuirea în societatea guvernată prin terorizare, prin mistificare și prin delațiune ? În romanul Livada Diavolului, *distins cu Premiul Interallié pe anul 1989, scriitorul francez Alain Gerber explorează ravagiile la care sînt supuse conștiința și relațiile dintre oameni — chiar și cele mai intime — atunci cînd dreptul forței se substituie forței dreptului. Într-o țară latino-americană de sinteză, naratorul, profesorul Ernesto Ramos, caută în secret, prin cimitirul satului, mormîntul fiului său Hector, revoluționar ucis mișelește de autorități cu 12 zile mai devreme. Relatarea lui începe miercuri 7 (lună neprecizată) și se încheie simbătă 24, adică după 17 zile. Între timp, Ramos, care joacă dame cu căpitanul Mendoza, comandantul poliției locale, și se străduiește să ducă o existență cît mai ștearsă, știindu-se supravegheat continuu atît de servitoarea lui, Rosamaria, cît și direct de Mendoza, își recapitulează viața în corelație cu evenimentele în curs, dînd la iveală colcăiala de motivații tenebroase, nodul de vipere în care sînt prinse existențele tuturor celor din jur.*

Cel mai bun prieten al lui a fost Alcibiade Seguer, care i-a cedat iubita, pe Angela, înainte de a pleca în munți, la partizani, a revenit o zi pentru a fi nașul lui Hector, fiul lui Ramos și al Angelei și în cele din urmă a fost prins și executat. Dar Alcibiade fusese nu numai nașul, ci și tatăl natural al lui Hector. De denunțat l-a denunțat — va reieși — Angela, iar din plutonul de execuție a făcut parte, fără ca nimeni din sat s-o știe, Ernesto Ramos, pe atunci carabinier. La rîndul lui, Ernesto Ramos fusese semnalat atenției autorităților de propriul său tată, care ceruse „să fie supravegheat îndeaproape, pentru a fi împiedicat să comită, din exces de curaj, vreo prostie". Cum toată lumea suspectează pe toată lumea, profesorul Ramos se întreabă dacă nu cumva e bănuit de rebeli că și-ar fi trădat fiul.

La presupusul mormînt al lui Hector, Ernesto Ramos a întîlnit o femeie care se va substitui ulterior servitoarei lui și va înainta zilnic rapoarte despre el. Cine e această femeie de care Ernesto se îndrăgostește ? E Morena (sau poate că o cheamă altfel), fiica lui Alcibiade și a unei învățătoare indiene din munți, prostituată exploatată de un proxenet aflat în relații ciudate cu compania americană și cu poliția și în același timp spioană în slujba acesteia.

Multe de ce-uri posibile în această carte a întrebărilor neconfortabile și un singur răspuns plauzibil : influența teratogenă a tiraniei, zămislitoare de aberante, monstruoase deformări ale gîndirii și ale comportării și totodată alibi perfect al lașilor, al conștiințelor debile. În cuvintele naratorului : „Ar trebui să accept că n-am fost cu toții, fără voia noastră, decît actorii unei farse lugubre. Marionete prinse într-o încîlcitură de fantasme, fiecare din noi inaccesibil celorlalți. Alcibiade, Angela, Hector, Tatăl meu, Estaban, nu vor fi fost ceea ce-mi închipuiam eu că sînt și în același timp și eu le voi fi apărut cu totul altul decît mă credeam a fi. Viața noastră comună pare a se fi redus la un manej de iluzii reciproce care se reflectau unele în altele ca în tot atîtea oglinzi strîmbe. Suferința noastră, pînă și eșecul nostru, n-au avut, deci, nici un sens".

Fragmentele de mai jos sînt extrase din destăinuirile primei și ale ultimei dintre zilele acțiunii.

Miercuri 7

ALTĂ zi. Opt camarazi și cu mine ne cățărăm cu valize cu tot în camionul cercului de recrutare, încurajați cu picioare în fund de soldați. Tot acolo, cîțiva ani mai tîrziu, detașamentul în care sînt caporal pune în baterie cele trei hotchkiss-uri desuete pentru a mătura curtea spitalului în care s-au retras rebelii. Și tot acolo, în aceeași zi, cu aceleași mitraliere, sînt împușcați lîngă zidul cimitirului cei care au refuzat să se predea. Alcibiade Seguer cade printre primii.

Colonelul Arévalo nu permite să fie înmormîntați în interiorul incintei. Pe locotenentul care îndrăznește să intervină îl amenință cu Curtea marțială. Începe corvoada de săpare a gropii comune pe celălalt versant al colinei.

Pe această înălțime păsesc apoi în gînd — doar în gînd — în urma cadavrului mutilat al lui Hector. Revin acolo în fiecare zi la ora siestei, descult, ca să nu fac nici un zgomot. Înot în vechiul meu costum alb. Pute a naftalină și a levănțică dar, de departe, îmi dizolvă silueta în lumina orbitoare.

Porticul de fier forjat amenință să se prăbușească. Îl susțin niște pari. Căpățîie de sfoară putredă suturează frontonul crăpat în diagonală. Cînd suflă vîntul se aude un scîrțîit lugubru.

Odată ajuns în cimitir, mă plimb cu ochii în pămînt. Caut locul unde l-au pus.

Hector are mai mult noroc decît nașul lui. Odihnește în pămînt sfințit. Undeva sub mărăcini, unde vor fi duși morții care nu s-au născut încă. Sau poate sub vreo alee, pentru ca să călcăm veșnic pe amintirea lui.

Cercetările mele au fost, pînă acum, zadarnice. În prima noapte a plouat (slab, spre disperarea fermierilor), dar destul pentru a șterge urmele. Au experiența acestor lucruri. Bătătoresc pămîntul cu paturile puștilor și împrăștie pămînt cu pumnii. Intemperiile fac restul. Uneori, dis-de-dimineață, cimitirul are mireasmă de mango și de vanilie.

Fiul meu îmi spune — **Noi n-avem morminte, noi n-o să murim niciodată. Nu pot să ne ucidă. Sîntem doar o dorință.** În momentul acela îmi plec capul. Cum să susțin incandescența privirii lui ? **Sîntem singura dorință pură a acestei țări, profesore,** îmi spune. Mi-o repetă ori de cîte ori ne întîlnim. În toiul nopții. Eu culcat sub plasa de țînțari, cu inima bătîndu-mi repede. El, șezînd liniștit la căpătîiul meu. Un muc de luminare arde pe măsuță, lîngă revolverul lui cu plăsele de corn.

Mi-o repetă pe toate tonurile, cu voce calmă și reținută, avînd grijă să scoată țigara din gură cînd îmi adresează cuvîntul. Nu încearcă să mă convingă. Îmi împărtășește ceva evident. Ar vrea poate, să nu fie așa.

Sîntem singura dorință inocentă. Sîntem singura dorință vie a acestei țări, profesore, nu vor putea să ne ucidă. Îmi înghit saliva. Îmi întorc și de data asta privirea. **Pe nașul tău l-au ucis,** îi spun. Zîmbește. **Numai ei au murit, profesore. Doar pe ei înșiși se ucid.** Iar eu, cu privirea pierdută în tavan, pe deasupra baldachinului spectral al plasei de țînțari : **Au împușcat sute de alți oameni, Hector. Vor împușca mii, milioane dacă va fi nevoie...** Zîmbește. **Numai ei pier, profesore. Noi sîntem dorința nemuritoare a acestei țări... Să știi,** îmi spune, **că am de gînd să mă însor în curînd.** (Nu mi-a vorbit niciodată despre asta ; n-avea să-mi mai vorbească. Aș vrea să știu totul despre această femeie, dar respect convențiile noastre.) Mai scoate o țigară din buzunarul cămășii. **Aș vrea și eu una,** șoptesc timid. Gestul cu care ridică plasa e plin de grație. E rîndul lui să-mi evite privirea acum, în timp ce apropie de fața mea bricheta turtită a lui Alcibiade Seguer. **Nimeni nu m-a văzut intrînd,** îmi spune.

Azi e miercuri. Au trecut, deci, 12 zile. Cînd o să găsesc locul, o să pun o cruce și o să așez pe pămînt puțină anafură și fructe coapte. Cînd vor vedea asta, vor supraveghea locul. N-o să-mi mai fie așa de ușor să mă duc la cimitir.

O să aștept noaptea. Voi înfrunta interdicția de circulație pe timpul nopții. Voi înlocui crucea frîntă de o lovitură de cizmă. Voi înfige în pămînt o luminare adăpostită sub o apărătoare sumară ca acelea care se cumpără la colțuri de stradă de Rusalii. Ca urmare, vor pune, presupun, sentinele pe esplanadă. Și totul se va sfîrși, pentru mine. Sau dimpotrivă, va începe ceva ce nu-mi pot nici măcar imagina. **Dorința nu moare, profesore.**

E încă și mai cald decît ieri. De săptămîni de zile sperăm să vină o furtună. Mă strîmb cînd piciorul meu atinge praful încins. În cele din urmă încep să urc, încercînd să nu ating pămîntul decît cu călciiele apărate de un strat cornos. Mă legăn ca un rățoi. Mușchii gleznelor îmi înțepenesc repede. Mă opresc, istovit, rîd pe sub mustață de propria mea situație ridicolă. Pornesc apoi mai departe mergînd normal.

Același tremur gelatinos al volumelor în atmosfera supraîncălzită. Ca un reflex în apă. Ca o iluzie optică. Nu mă deranjează deloc. Dintotdeauna, ambiguitatea realului m-a reconfortat.

Astăzi după amiază voi explora fișia de teren dreptunghiulară — circa trei metri pe treizeci — dintre zidul porții, primul rînd de morminte și zidurile laterale. Pînă acum am neglijat această porțiune de cimitir. Cu destulă naivitate, îmi închipuisem că trebuie să fi săpat groapa cît mai departe de sat cu putință, pentru a o ascunde mai bine. Asta însemna să uiți că lenea le e încă și mai mare decît perversitatea.

Rămîn nemișcat în poartă. Mai este cineva în cimitir. La douăzeci de pași de mine, între morminte și zid. O femeie în negru. E cu spatele la mine. Nu m-a auzit venind. Ține capul ușor înclinat. După poziția brațelor, ai fi putut jura că și-a împreunat mîinile ca pentru rugăciune.

M-am îndepărtat de-a-ndăratelea, fără s-o scap din ochi. Nu-mi mai este frică, dar inima îmi bate tot mai repede. Lipit de zid, în afara împrejmuirii, privesc această femeie care-mi ignoră prezența. De îndată ce va schița vreo mișcare, am să-mi ascund fața. O să mă duc în vîrful degetelor pînă la colțul zidului. Cînd va traversa esplanada, o s-o spionez de după un tufiș. O s-o recunosc, poate, deși nu prea sînt șanse : satul nostru are acum peste două mii de locuitori și, cînd mi se întîmplă să merg pe stradă, nu sînt atent la persoanele cu care mă întîlnesc.

N-am mult de așteptat. Femeia iese din cimitir cîteva minute mai tîrziu, clipind puțin cînd o izbește drept în față lumina reverberată de terasele caselor. După siluetă și după profilul feței îmi dau seama că e o femeie tînără, în pofida tenului ei neobișnuit de mat și a grimasei dezamăgite a gurii. În mersul ei, în felul în care-i filfîie părul persistă ceva adolescentin.

Trece prin fața pompei de benzină. Mă ridic. Îmi părăsesc ascunzătoarea. Ar fi de ajuns să se întoarcă pentru ca să mă descopere. Nu sînt, totuși, tentat să fug. Înaintez ferm de-a lungul împrejmuirii. Pentru ce se ruga ? Pentru cine ? Aș vrea să știu și totuși ceva îmi spune că ar fi mai bine să nu aflu.

În momentul cînd intru în cimitir, ea ajunge în dreptul farmaciei. În cîteva minute va fi la intersecție. Aș putea să văd dacă o ia pe strada Trei generali — la dreapta, spre grădina municipală, sau la stînga, spre tăbăcării. N-am însă răbdare să aștept. O forță mai puternică mă atrage spre locul unde s-a rugat.

Iată locul. Nu poate să fie decît aici. La picioarele zidului, o cruce subțire desenată cu cretă albă. Sub această cruce, într-o farfurioară, felioare de fructe și jumătate de turtă de porumb. Degeaba mă așez în genunchi și cercetez pămîntul centimetru cu centimetru, nu descopăr nici o cicatrice. Cînd ies iar pe esplanadă, strada e pustie.

. . . . . .

Simbătă 24

IATĂ-MĂ în vizuina fiarei. Nici o chilie de călugăr nu oferă imaginea unei mai depline despuieri. Afară de rîndurile de litere alungite, ascuțite, de pe notele manuscrise aranjate în colțurile mesei, nu există aici nimic care să nu reflecte cea mai absolută impersonalitate.

Mendoza se ridică mai sprinten, mai liber în mișcări decît l-am văzut vreodată. Jubilează. E cu adevărat de nerecunoscut. [...]

— Luați loc, vă rog, don Ernesto. Așezați-vă pe scaunul ăsta. Nu-i prea confortabil, dar, la urma urmei...

Își lasă fraza în suspensie, completînd-o cu un gest dezinvolt. Este oare cu putință ca personalitatea unui om să evolueze atît de mult în așa de puțin timp ? Mie mi-au trebuit zeci de ani și tot nu sînt încă sigur de rezultat.

— Vreți să beți ceva ? Sigur ? Aveți dreptate, e încă devreme. O zi excepțională ca asta merită totuși să fie sărbătorită. Căci sîntem victorioși, profesore, sînt încîntat să v-o comunic. Dificultățile pe care le întîmpinam ieri au fost rezolvate în modul cel mai favorabil pentru noi ; ba, aș spune, chiar mai bine decît speram. În primul rînd, Pămînturile albastre se află de acum înainte sub controlul nostru. Dar asta nu-i încă nimic. În noaptea aceasta am dat subversiunii o lovitură din care nu-și va reveni cu una cu două. Guerila nu va mai fi în curînd decît o amintire urîtă aici în țară. Rebelii au picat în cursă cu ochii închiși. Cei care au mai rămas în libertate n-au decît să se spînzure ! Le-am luat pînă și rațiunea de a fi.

Nu mă pot împiedica să îngaim :

— Pînă și rațiunea de a fi ?

Ochii căpitanului aruncă fulgere.

— Azi dimineață, la ora cinci, doctorul Heredia s-a văzut constrîns să renunțe la președinție. Trebuie să fi zburat deja în Florida împreună cu clica lui. De acum înainte sîntem guvernați de o juntă de oameni integri, militari și civili cot la cot : toți sînt adevărați patrioți, naționaliști sinceri care nu se vor vinde nici miliardarilor yankei nici consilierilor sovietici ai lui Castro. Ieșim din beznă. Țara își va putea lua în sfîrșit destinul în propriile mîini, în pofida urzelilor partizane și a cupidităților străine. Chiar în această clipă, profesore, pe străzile capitalei dansează mii și mii de oameni. [...]

Începem o nouă pagină. O să asistăm, don Ernesto, la restabilirea democrației. În ordine, însă. Cu respectarea valorilor și a legilor noastre. N-o să se facă de la sine, dar o să se facă. Procesul reconcilierii naționale a și început. Înțelegeți ce înseamnă asta ? Nu se va mai face confuzie între agitatorii marxiști și tinerii cu inima generoasă care n-au vrut decît să se ridice împotriva unei puteri corupte. O spun fără ocol și v-o spun în mod special dumneavoastră : aceștia au fost eroi și națiunea le va cinsti memoria. Cît despre persecutorii lor, vom cere socoteală celor ce au abuzat de funcțiile și de prerogativele lor pentru a viola drepturile imprescriptibile ale persoanei umane.

Credeți-mă, don Ernesto, nu sînt vorbe în vînt. Adineaori am ordonat arestarea sergentului Guttierez. Pentru faptele lui va răspunde în fața curții marțiale...

Își drege vocea și își îndreaptă mașinal ținuta pentru a adăuga pe un ton solemn :

— În numele noului guvern, vă dau asigurări, domnule profesor Ramos, că îndată ce se vor fi înregistrat mărturisirile acestui criminal, vom pune să fie deschise mormintele clandestine. Vă vom restitui trupul fiului dumneavoastră, ca să poată fi înhumat cu onorurile cuvenite.

Îmi ia mîna peste masă și o strînge cu efuziune. Observ că pielea lui e perfect uscată. Înregistrez toate astea. Și totuși sînt în altă parte. Nu știu unde sînt. Asist la această scenă dulceag abjectă ca și cum s-ar derula pe un ecran de cinema, între doi necunoscuți.

— În noaptea asta, îmi mai spune, am zdrobit capetele cîinilor. Acum e rîndul lupilor.

Metamorfoza în care speram nu s-a produs. Sau n-a fost decît foc de paie. Am rămas sau am redevenit același Ernesto Ramos pe care l-a cunoscut dintotdeauna toată lumea, un ins fără curaj și fără voință. În locul meu, Alcibiade Seguer i-ar fi zdrobit în pumni mutra căpitanului. Dacă nu cumva i-ar fi luat pistolul pentru a i-l descărca drept în piept. Nu sînt, e adevărat, decît un intelectual, dar tot aș fi putut să pronunț niște cuvinte ireparabile.

Acum e prea tîrziu. Nu contează înfrîngerea, îmi spuneam încă alaltăieri. Am dezertat însă la primul eșec. M-am refugiat în imaginar. Este oare o scuză că, pierzîndu-o pe Luisa, am pierdut tot ce-mi mai rămăsese din bărbăție ? A fi om nu constă tocmai în a face totuși față ?

Așa că n-am fost în stare nici măcar să imit — să imit, nimic mai mult — pe cel care mi-a servit atîția ani drept model. L-am ucis pe Alcibiade Seguer, dar nici el nu m-a cruțat. Moartea și-a întins umbra peste ceea ce era mai precar dar și mai omenesc în mine : spiritul de revoltă și de neîmpăcare. Alcibiade nu mi-a lăsat decît o singură amintire, o brichetă de aramă de doi bani, care n-ar interesa nici măcar pe un negustor de vechituri. În pofida lecțiilor pe care mi le-a dat cu atîta răbdare acolo pe esplanadă pînă la ultima lui suflare, nu mi-a transmis nimic din demnitatea, din rigoarea sau din neînfricarea lui. Nici un dram din forța aceea de neînțeles care lui, ca și tatălui și fiului meu, le părea de la sine înțeleasă. Și chiar dacă uneori (nici măcar nu-i sigur că s-a întîmplat așa) i-a lipsit această forță, asta dă și mai mult preț jertfei lui.

De cîtva timp Mendoza a reînceput să vorbească. Dar e ca și cum vocea lui ar ajunge la mine de foarte departe. Nu percep decît frînturi de frază : .....elită incoruptibilă care, prin acțiunea ei dezinteresată, va merita respectul tuturor... propriile dumneavoastră idei, don Ernesto... doctrina exaltantă printre ai cărei precursori v-ați numărat... nevoia de oameni ca dumneavoastră pentru a defini noile idealuri... să uităm trecutul ca pe un vis urît... să devenim cu adevărat prieteni, mai mult chiar : parteneri... să redăm gustul efortului unui popor care... nu mai puteți păstra tăcerea... obiective care vor reînsufleți orgoliul național și mîndria fiecăruia...".

Văd dintr-odată fața lui, enormă, la cîțiva centimetri de a mea. S-a aplecat pentru ca vorbele lui să mi se imprime mai lesne în conștiință. Poate a înțeles și că sînt cu mintea în altă parte. Zîmbetul, acum crispat, îi dă aerul unui animal de pradă.

Sînt readus brutal pe pămînt :

— E timpul să reluați opera întreruptă, articulează apăsat șeful siguranței militare. O să vă ajut. O să lăsați în grija mea toate amănuntele materiale. O să punem pe picioare campania dumneavoastră electorală. Și de data asta, profesore, n-o să vă mai stea în cale nici un Rodrigo Nunez. În doi timpi și trei mișcări vom scoate provincia asta din letargie. Oamenii nu așteaptă decît o ocazie pentru a-și reveni. Chiar de joia viitoare o să vă explic cum văd eu treburile noastre.

Părăsesc cazarma puțin mai tîrziu într-o stare de prostrație. Primele picături se sparg în fața mea. Ploaia. Un enorm nor brun, care plutea foarte jos pe cer, a explodat chiar deasupra satului. Acum se revarsă peste capetele noastre trombe de apă. Să fie aceasta „vechea minune veșnic luminoasă" a Alegriei ? „Secretul" ei atît de emoționant ? Există alte secrete care mă tulbură mult mai mult și pe care nu le voi mai întrezări niciodată. Secretul a ceea ce a fost viața mea, de pildă, și secretul a ceea ce eu însumi am fost. Luisa!

Traducere și prezentare

Felicia Antip

Meridiane

Alte manifestări culturale

● Nu de mult, **Biblioteca Americană** anunţase o oarecare restringere a programului său variat de manifestări găzduite — expoziţii, concerte, conferinţe, mese rotunde — în favoarea unei excepţionale extinderi a sectorului său de carte, respectiv de relaţii cu cititorii. Directorul Bibliotecii, domnul Allen Decal, ne arată în această privinţă: „După eroica Revoluţie românească din decembrie 1989, noi am putut constata o impresionantă schimbare în interesul manifestat de cititorii bibliotecii faţă de cartea şi celelalte materiale informative şi documentare americane. Dacă înainte, cerinţele lor se îndreptau spre domeniile literaturii, ale culturii, în general, acum majoritatea celor care frecventează secţia noastră de carte sînt interesaţi de problemele de democraţie, sisteme politice, economie, management, ştiinţe sociale etc. în S.U.A. Dacă înainte de Revoluţie împrumutam circa 5 000 de cărţi pe lună, numai în ianuarie 1990, în mai puţin de trei săptămîni de activitate, s-au cerut peste 11 000 de lucrări şi, de atunci, interesul manifestat este crescînd".

În Capitală preocupările Bibliotecii Americane s-au concentrat, cum arătam, asupra sectorului său de carte, o activitate centrifugă manifestîndu-se prin organizarea de acţiuni culturale în alte zone ale ţării. Prin grija acestei instituţii, a fost deschisă, timp de trei săptămîni, la Craiova, o expoziţie de carte americană, bogat frecventată, iar acum, aceeaşi expoziţie s-a deschis în oraşul Piteşti, programul său itinerant prevăzînd, în continuare, oraşele Cluj şi Timişoara.

● **Biblioteca Franceză** din Bucureşti (Bd. Dacia 77) a excelat, de la începutul anului în curs, în prezentarea unui program substanţial de filme.

Pînă la finele acestei luni, continuă prezentarea peliculelor : **La trace** — 1983 (realizator, B. Favre), cu R. Berry, B. Nouvoisin; **L'Ombre rouge** — 1981 (realizator I. L. Connolli), cu C. Brasseur, I. Dutronc, N. Baye ; **Un amour à Paris** — 1977, (realizator : algerianul Merzak Allouach), cu Catherine Wilkening, Karim Allouache, Juliet Berto şi Daniel Cohn Bendit.

● Cvintetul de suflători al Teatrului Naţional din Praga, invitat în Capitală de **Casa Culturii Cehoslovace**, a concertat atît în incinta acestei instituţii, cît şi la Liceul de muzică „George Enescu", la Televiziunea Română Liberă şi în oraşul Piteşti. În programul acestor concerte: Mozart, A. Raicha, D. Milhaud şi Vaclav Trojan.

Editări şi reeditări la Praga

● În 40 de ani de existenţă, editura „Ceskoslovensky spisovatel" din Praga a publicat 5.900 de titluri într-un tiraj de peste 100 milioane exemplare. Dacă generaţia dintre cele două războaie, care a creat pînă la sfîrşitul anilor '50 şi a influenţat practic toată proza şi poezia s-a stins, acum rolul cel mai important revine generaţiei cvadragenarilor, dar şi generaţia mai tînără a început să se impună. În prima jumătate a anilor '70, anumiţi autori au încetat să mai scrie în mod voit dar aceasta nu înseamnă că în urma lor a rămas un vid. Cu 10 ani în urmă, editura cehoslovacă a antamat un proces de integrare a tot ceea ce are o valoare literară. Au fost publicate cărţi de Bohumil Hrabal şi de alţi autori. Continuă să fie publicate lucrări ale lui Jaroslav Seifert, laureat al Premiului Nobel, în 1989, numărul exemplarelor din operele sale atingînd cifra de un milion. Anul acesta va fi publicată o culegere din creaţiile lui Oldrich Mikulasek. Se va publica un roman de Jan Kostrhun care descrie evenimentele din 1968. De asemenea, editura se străduieşte să publice lucrările cele mai valoroase ale unor scriitori cehi care au trăit în străinătate, cum ar fi Ludvik Askenázy. (În imagine, Jan Pilar, directorul editurii „Ceskoslovensky spisovatel").

„Sub soarele jaguarului"

● Italo Calvino concepuse în ultimul timp un ansamblu ambiţios : să scrie, sub forma unor nuvele, o ilustrare a fiecăruia din cele cinci simţuri. Timpul nu i-a dat răgaz decît pentru miros, gust şi auz. Fiecare din aceste trei texte (reunite în volum, la „Seuil", sub titlul **Sub soarele jaguarului**) reprezintă, aşa cum observă „Le Figaro Magazine", o ilustrare desăvîrşită a stilului autorului : rigoare, precizie, o aparentă răceală care ascunde o melancolie profundă, asociată umorului.

„Vincent şi Theo"

● La trei ani după ultimul său lung metraj, **Beyond Therapy**, regizorul englez Robert Altman revine pe ecrane cu un portret simultan al fraţilor Van Gogh — Vincent şi Théo. Premiera mondială a filmului a avut loc la încheierea celui de al XXX-lea Festival internaţional de televiziune de la Monte Carlo. Altman realizează — după opinia criticii — o remarcabilă cronică a vieţii celor doi fraţi, atît de diferiţi : pictorul, un hippy prematur, violent, visceral, şi negustorul de tablouri, amîndoi devoraţi de aceeaşi pasiune pentru artă. Vitorul film al lui Altman: **Rossini**, cu Vittorio Gassman în rolul titular.

Viitoarele staruri

● Care vor fi marii actori şi actriţe ale teatrului britanic în anii următori şi în viitorul secol — se întreabă Peter Roberts în londonezul „Plays International", marcînd astfel golul ivit după moartea lui Laurence Olivier în vara lui 1989 şi subliniind dispariţia sau retragerea altor celebrităţi. Profitînd de **reuşita** spectacolului de la Teatrul Naţional din Londra cu **Hedda Gabler** de Ibsen, autorul o propune pe Juliet Stevenson (în imagine, în acest spectacol), neuitînd să-i menţioneze evoluţia anterioară. Juliet Stevenson şi-a început cariera la Royal Shakespeare Company interpretînd rolurile Rosalindei (din **Cum vă place**), Cressidei **(Troilus şi Cressida)** şi Isabellei **(Măsură pentru măsură)**. A interpretat, cu aceeaşi înaltă profesionalitate, roluri în **Legăturile primejdioase**, adaptare după Laclos de Christopher Hampton, **Yerma** de Garcia Lorca şi a jucat în numeroase filme. Rămîne, totuşi, să vedem piesele din secolul următor.

Videoteca pariziană

● Instalată din 1988, în centrul Forumului Halelor, Videoteca din Paris, instituţie unică în lume — scrie „Le Monde", a atras 40 de mii de spectatori în 1988, de trei ori mai mult în 1989. Ea a programat 500 de ore suplimentare în 24 de luni, iar fondurile ei cresc mereu. La ora actuală se ridică la 3 000 de ore. Staţiunea 1990 va fi mai bogată în evenimente — a anunţat Veronique Cayla, directoarea Videotecii. „Week-end"-urile, o noutate, vor evoca o temă de actualitate, campionatele internaţionale de tenis de la Roland-Garros (25—27 mai), Jean-Paul Sartre, cu prilejul celei de a 10-a comemorări a morţii sale şi concerte de jazz pentru a marca Festivalul de la Paris (2—4 noiembrie). În domeniul documenarului — filme germane turnate în timpul ocupaţiei.

Muzeul Toscanini

● La New York se află în curs de pregătire un muzeu dedicat marelui dirijor italian Arturo Toscanini. Muzeul va dispune de materialul lăsat moştenire familiei şi pe care aceasta l-a încredinţat în 1987 bibliotecii de la Lincoln Centre. Pe lîngă scrisori, fotografii, manuscrise, în această colecţie se află şi un aparat pentru înregistrarea şi reproducerea sunetului, care operează asupra peliculei printr-un sistem optic, un aparat inventat în 1934. Specialiştii de la Lincoln Centre lucrează la restaurarea aparatului şi a peliculelor înregistrate, pe care se află 150 de ore de repetiţie ale marelui dirijor, acoperind perioada ultimilor 28 de ani din activitatea sa. Aceste înregistrări urmează să fie difuzate într-o serie de 80 de discuri compact care vor fi puse în vînzare în cursul anului 1991. Inaugurarea muzeului va avea loc însă peste 3—4 ani.

Triumful lui Carreras

● José Carreras s-a întors să cînte la Viena una dintre operele lui preferate — **Carmen** de Bizet. A fost un triumf. Opera, dirijată de Claudio Abbado, a adus în scenă pe Agnes Baltsa, Samuel Ramey şi Joanna Borowska. Publicul de la Staatsoper l-a primit pe Carreras cu ovaţii. **Carmen** este cea de a treia operă interpretată de celebrul tenor spaniol după grava formă de leucemie de care a suferit în 1987, ţinîndu-l departe de scenă vreme de aproape doi ani. În vara trecută, el a efectuat un „rodaj" în Spania, cîntînd într-o operă din genul belcanto — **Medeea** de Cherubini şi în premiera mondială cu **Cristofor Columb** de Luis Balada.

Înainte de spectacolul de la Viena, Carreras a declarat : „Mă simt în cea mai bună formă, mă simt bine, nu mă voi cruţa". La sfîrşitul spectacolului, el a adăugat în culise : „Acum doresc să mă întorc aici, la Viena, pentru a cînta în **Boema**. Staatsoper îmi poartă noroc".

Să adăugăm că a trecut mai bine de un an de cînd Carreras a revenit pe scenele lumii. Multe din recitalurile lui au fost date pentru strîngerea de fonduri în sprijinul cercetărilor din domeniul leucemiei. Lupta sa cu boala a fost relatată într-o carte pe care a publicat-o în toamna trecută la Barcelona — **Cantar con el Alma** (Cîntînd cu Sufletul), din care reluăm : „Am trecut printr-o lungă perioadă care mi-a permis să descopăr adevărata importanţă a lui Dumnezeu şi profunda credinţă pe care o simt. Este evident că, dacă nu se naşte din convingere, credinţa este lipsită de valoare".

„Fără a-şi lua rămas bun"

● În timpul celui de al doilea război mondial, din Marea Britanie au fost evacuaţi trei milioane şi jumătate de copii. Istoricii şi scriitorii au neglijat însă acest episod care, prin consecinţele şi proporţiile lui, este comparabil cu operaţia Dunkerque. Subiectul a fost abordat pînă acum doar de Evelyne Vaugh în romanul **Să nu cruţăm steagurile** şi de Jack Rosenthal în piesa **Evacuaţii**. Acestora li s-a adăugat recent cartea **Fără a-şi lua rămas bun** (ed. Bloomsbery) al cărei autor, Ben Weeks, este unul din copiii care „şi astăzi, după o jumătate de veac, îşi vindecă rănile provocate de război" — după cum mărturiseşte el însuşi. Autorul a publicat în ziare din diferite ţări rugămintea de a i se trimite amintiri ale victimelor acelei tragedii. Răspunsurile pe care le-a primit de la aproape opt mii de supravieţuitori stau la baza cărţii, un document deosebit de emoţionant şi răscolitor — după cum apreciază revista „Listener".

Opera „Ubu rege"

● „Sînt pe punctul de a definitiva un vechi proiect : o operă după **Ubu rege** de Jarry, care urmează să fie prezentată în premieră anul viitor, la München — a declarat compozitorul polonez Krysztof Penderecki. (în imagine). Este o lucrare dificilă, dar textul îmi pare extrem de actual. Lumea mişună de aceşti Ubu şi efectele tragice le vedem zilnic".

De la scenă la film

● După ce a interpretat, în regia lui Peter Brook, rolul lui Cesareo din piesa **Cin-Cin** de François Billetdoux, Marcello Mastroianni se pregăteşte să abordeze acelaşi personaj, de data aceasta pentru ecran. Filmul va fi realizat de Gene Saks. Mastroianni va avea ca parteneră (în rolul Pamelei) pe actriţa Julie Andrews.

Elsa şi Louis

● Din 1928 şi pînă la sfîrşitul vieţii, Louis Aragon a nutrit o mare dragoste faţă de Elsa Triolet. În 1960, după o selecţie critică, Aragon a publicat o antologie de texte ale Elsei, într-un moment în care opera romanescă a soţiei sale nu era încheiată. Acest gest a fost reafirmat acum, după 30 de ani, sub acelaşi titlu — **Elsa choisie par Aragon** (ed. Messidor).

Fotografii de Murnau

● La Muzeul cinematografic din Amsterdam este deschisă o expoziţie de fotografii făcute de celebrul regizor Murnau. Expoziţia s-a realizat datorită concursului Institutului cinematografic din Düsseldorf, relevînd o nouă faţetă a regizorului şi va fi itinerată la Utrecht, Arnem, Nimega, La Haye şi Rotterdam.

Colocviu Machado

● Un colocviu internaţional, dedicat poetului Antonio Machado y Ruiz (1875—1939) cu prilejul a 50 de ani de la moarte, s-a desfăşurat recent la Torino. Printre participanţi s-a aflat, în calitate de preşedinte de onoare al reuniunii, Rafael Alberti. Evocînd întîlnirile sale cu Machado, Rafael Alberti a povestit cum, în 1924, cînd a primit „Premiul naţional pentru literatură" pentru volumul **Mar y Tierra**, Machado a apreciat că acesta este cel mai bun volum de versuri prezentat în concurs. „Aveam pe atunci 22 de ani şi aprecierea lui Machado m-a făcut un poet fericit" — a precizat Alberti.

„Marele indezirabil"

● După ce a forfecat operele unui Jarry sau Tzara, Henri Behar „atacă" în volumul **André Breton, marele indezirabil**, viaţa unui poet al cărui nume ar putea rezuma aventura suprarealistă. De o erudiţie apreciabilă, volumul lui Behar are avantajul de a preciza unele detalii : conflictele, slăbiciunile, jocurile din culise.

„Don Giovanni" la Londra

● Opera **Don Giovanni**, de Mozart, este prezentată pe scena de la Queen Elizabeth Hall în regia „iconoclastului" — aşa cum este considerat de presă şi chiar de colegi — David Freeman. Spectacolul se bucură de un mare succes, fiind o „continuare" a succeselor realizate de Freeman cu montările operelor **Întoarcerea lui Ulysse**, de Monteverdi, şi **Così fan tutte** de Mozart.

Berlioz la Bastille

● Pentru deschiderea oficială a noii opere — Bastille din Paris (a nu se confunda cu inaugurarea edificiului, din 13 iulie, anul trecut) compozitorul ales este Berlioz. După montarea **Troienelor** de către regizorul Pier Luigi Pizzi, va urma **Damnaţiunea lui Faust**, sub bagheta dirijorală a lui Colin Davis, considerat în ultimii douăzeci de ani „cel mai bun interpret berliozian". Colin Davis va dirija orchestra Radio din Bavaria, interpreţii fiind Anne-Sophie von Otter, Thomas Moser, Sigmund Nimgern şi Christian Stephainger.

N. IONIŢĂ

Verba volant ?

„Si tacuisses, philosophus mansisses"
Boethius – **Deconsolatione philosophiae**

Asociația română de italienistică

● Adunarea de constituire a **Asociației române de italienistică** va avea loc duminică 18 martie, ora 10, la Catedra de italiană, Universitatea din București.

La Il Nuovo Teatro

● La începutul lunii martie a avut loc pe scena de la Il Nuovo Teatro de la Lecce, Italia, premiera piesei **Spargere fără profit** de Georges Astalos. Teatrul din Lecce va monta și alte spectacole cu operele dramaturgului. Totodată vor apărea în Italia și două volume, unul de teatru și altul de poeme ale scriitorului originar din România.

Miró și la Madrid

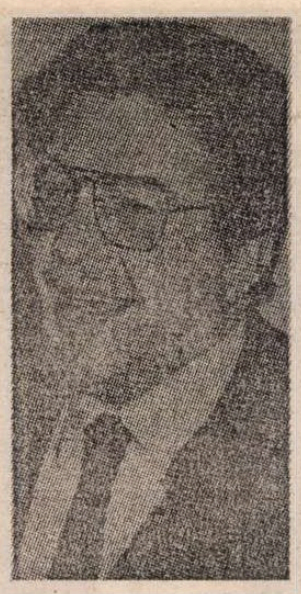
● În timp ce sculpturile lui Joan Miró se află la Londra, la Madrid se va deschide o expoziție de desene, selecționate din cele 5.000 aparținînd Fundației Miró din Barcelona. Lucrările sînt din ultima perioadă a marelui artist catalan.

„Treisprezece zile din iunie"

● H. E. Salisbury, laureat al Premiului Pulitzer, autorul volumelor **Cele nouă sute de zile** și **Marșul cel lung**, s-a aflat la Beijing în timpul masacrului din Piața Tiananmen. Noul său volum — **Piața Tiananmen : Treisprezece zile din iunie** este o relatare a experienței trăită de autor la fața locului și consemnată într-un jurnal amănunțit. Volumul a apărut la editura „Unwin Hyman".

Cristina Comencini

● Una din cele patru fiice ale celebrului cineast italian Luigi Comencini, Cristina, și-a făcut debutul cu filmul **Zoo**, apreciat de cronicari ca plin de farmec și fantezie. Deși specialistă în economie politică, Cristina, ca de altfel și celelalte trei surori ale ei, n-a putut rezista tentației de a lucra în cinematografie. Primele sale experiențe le-a făcut ca scenaristă, semnînd scenariul filmului **Il Matrimonio** de Caterina și adaptînd cărțile **Cuore** și **La Storia**.



Scola filmează

● La Cinecittà, Ettore Scola (în imagine) lucrează la filmul **Călătoria căpitanului Fracasse**, inspirat de romanul lui **Théophile** Gautier. „Tematica filmelor mele este mereu aceeași : timpul, istoria, un grup de oameni prin intermediul cărora povestesc ceva ce ne privește pe toți" — a declarat Scola. În rolurile principale ale noului film : Massimo Troisi și Ornella Mutti.

Chabrol — Miller

● Pentru cel de al patruzecilea film pe care îl realizează, Claude Chabrol a hotărît să adapteze cartea lui Henry Miller **Jours tranquilles à Clichy**, care a stîrnit o mare vîlvă la apariție (1956). Chabrol dorea de multă vreme să povestească viața unui american la Paris, între cele două războaie mondiale. Eroul filmului seamănă cu Henry Miller ca două picături de apă. Realizatorul a trebuit să-l întinerească pentru a putea fi interpretat de actorul Andrew McCarthy. Distribuția este „internațională" cum afirmă Chabrol (englezul Nigel Havers, italiencele Barbara de Rossi și Eva Grimaldi, germana Isolde Barth și franțuzoaicele Stephane Audran și Stéphanie Cotta, printre alții). **Jours tranquilles à Clichy** este o producție germano-italo-franceză.

Nimier reeditat

● După cîteva reeditări ale operelor lui Roger Nimier, editura Rivages publică acum o nouă culegere — **Les écrivains sont-ils bêtes ?** precum și **Indes galandes**. Comentatorii se întreabă de ce Nimier a revenit atît de la modă. Concluziile — după unii dintre ei — par clare : similitudinile între epoca de după sfîrșitul ultimului război mondial și sfîrșitul secolului XX.

Expoziția Man Ray

● La Muzeul Elysée din Lausanne s-a deschis recent retrospectiva operei unuia din fotografii „cei mai elastici ai secolului XX", **Man Ray**. „Fotografiez ceea ce nu doresc să pictez și pictez ceea ce nu pot fotografia" — declara emblematic **Man Ray** la începutul carierei sale de fotograf, în 1914, rămînind fidel afirmației pînă la 18 noiembrie 1976, ziua morții sale. Marea majoritate a fotografiilor au fost alese de organizatorii expoziției din perioada dintre cele două războaie mondiale.

Premieră

● Teatrul vest-berlinez „Staatliche Schausielbühne" a prezentat în premieră germană ultima creație a dramaturgului englez Tom Stoppard, **Hapgood**. Este o piesă de spionaj, despre o femeie-șef de stat major în armata engleză, Elizabeth Hapgood, și „lumea a patra" a serviciilor de informații și contrainformații.

„Silfidele"

● La Opera Națională din Viena a avut loc premiera baletului **Silfidele**. Cu 150 de ani în urmă italianul Filippo Taglioni a creat la Paris, pentru fiica sa, celebra balerină Maria Taglioni, acest balet romantic a cărui acțiune se petrece în Scoția. Peter Schaufus preia, în interpretarea vieneză, coregrafia lui Taglioni. Muzica nu mai este cea originală, scrisă de compozitorul Jean Schneitzhoeffer, ci aparține norvegianului von Lovenskjold.

Un nou „Immensee"

● Dintre operele scriitorului german Theodor Storm (1817—1888), **Immensee** (Iezerul albinelor) a fost de mai multe ori ecranizat. O nouă versiune filmică, de astă dată pentru micul ecran, în regia lui Klaus Gendries, a fost prezentată de Anul Nou la televiziunea est-berlineză. Cronicarii subliniază atmosfera filmului, realizată printr-o foarte „stormiană" îmbinare între amintire și realitate, mit și adevăr, legendă și trăire personală.

Anthony Quinn

● Remarcabilul artist care este Anthony Quinn este interpretul rolului principal din filmul **Bunicul meu și eu**, în curs de realizare în Spania. Filmul este povestea unei mari iubiri între o tînără și un artist în vîrstă. Nu este pentru prima dată cînd actorul apare în rolul unui pictor bătrîn, este suficient să ne amintim de creația lui din **Gauguin**. De altfel Anthony Quinn este el însuși un bun pictor, modelul lui fiind Picasso, pe care l-a cunoscut personal. Născut în Mexic, trăind de la vîrsta de trei ani în Statele Unite, Anthony Quinn s-a stabilit, nu demult, la Roma.

● Pietro Zveteremich, autorul versiunii în limba italiană a romanului **Doctor Jivago** de Boris Pasternak, mărturisește : „Manuscrisul i-a parvenit editorului Giangiacomo Feltrinelli în mai 1956. Am răsfoit, timp de 6—7 ore, paginile legate cu șfoară. Am rămas complet uluit în fața acelei noutăți absolute în comparație cu scrierile sovietice ale epocii. M-am apucat de tradus, dar curînd aveau să începă manevrele pentru a împiedica apariția romanului". Este vorba de o intervenție a Editurii de Stat din U.R.S.S. care a comunicat editurii milaneze că dorește să publice romanul lui Pasternak, solicitînd amînarea ediției italiene. Apoi, Feltrinelli a primit

Arta lui James Galway

● În 1969, lui James Galway, un flautist relativ necunoscut din Belfast, i se oferea postul de flautist principal în orchestra Filarmonicii din Berlinul Occidental, condusă de Herbert von Karajan, funcție pe care a refuzat-o în cele din urmă, displăcîndu-i felul de a fi, autoritar, al celebrului dirijor. Galway a ocupat posturi în orchestrele BBC Symphony, London Symphony și Royal Philarmonic, înainte de a participa la audițiile de la Berlin. Acolo a dobîndit în curînd faima unui extravagant. Cînd, după doar șase ani, a părăsit această orchestră, prietenii săi l-au socotit nebun, dar el le-a dovedit că greșiseră, deoarece în curînd a întreprins turnee internaționale și a înregistrat discuri bine vîndute. La un moment dat a fost chiar „number one" în clasamentele pop cu versiunea sa la **Annie's Song** de John Denver. În luna decembrie, James Galway împlinește 50 de ani, fiind socotit unul dintre cei mai mari flautiști ai lumii.

„Frumoasa și Bestia"

● Recent, cu prilejul centenarului nașterii lui Jean Cocteau, în Franța a fost prezentat baletul **Frumoasa și Bestia** — spectacol coregrafic în trei acte de Philippe Tressera, realizat după celebrul film al lui Cocteau. Baletul, creat în vara aceasta în Italia la Teatrul olimpic din Vicenza, a fost reluat de Michaël Denard, în rolul Bestiei, și de balerinele Yannick Stéphant și Claude de Vulpian, soliste ale Operei din Paris.

Mărturiile unui traducător

o telegramă de la Pasternak prin care acesta îl anunța că intenționează „revizuirea" romanului. Dar telegrama era redactată în limba rusă și nu în franceză, cum convenise anterior, ceea ce a trezit serioase îndoieli asupra autenticității ei. Prin intermediul lui Zveteremich, Feltrinelli îi trimite o scrisoare lui Pasternak. „Am fost invitat — mărturisește traducătorul — la Uniunea Scriitorilor. Aici mi-au cerut să încerc să opresc publicarea romanului. Le-am răspuns că nu socotesc normal acest lucru. Eu am tradus, am fost plătit pentru munca mea, urmează ca romanul să fie publicat." La 22 noiembrie 1957 romanul vedea lumina tiparului, la ed. Feltrinelli, însoțit de o notă în care editorul apreciază că este vorba de o operă de „excepțională valoare" ce „onorează literatura rusă, căreia autorul îi aparține."

Jorge Luis BORGES

Tema trădătorului și eroului

Sho the Platonic Year
Whirls out new right and wrong,
Whirls in the old instead ;
All men are dancers and thier tread
Goes to the barbarous clangour of a gong

W.B. YEATS : The Tower

SUB cunoscuta influență a lui Chesterton (născocitor și impodobitor de elegante mituri) și cea a sfetnicului Leibniz (inventatorul armoniei prestabilite), mi-am închipuit acest subiect, pe care poate că îl voi scrie și care, într-un anume fel, mă va justifica în după-amiezile inutile. Lipsesc amănunte, rectificări, potriviri ; există părți de istorie care încă nu mi-au fost dezvăluite ; azi, 3 ianuarie 1944, îl presupun în felul acesta.

Acțiunea se petrece într-o țară oprimată și tenace : Polonia, Irlanda, republica Veneția, un stat sud-american sau balcanic... S-a petrecut, mai bine spus, căci povestitorul, chiar dacă este contemporan, istoria pe care o povestește s-a consumat la jumătatea sau la începutul secolului al XIX-lea. Să presupunem (din comoditatea narativă) Irlanda ; să zicem, 1824. Povestitorul se numește Ryan ; este strănepot al tînărului, eroicului, frumosului, asasinatului Fergus Kilpatrick, al cărui mormînt a fost violat în mod misterios, al cărui nume îl ilustrează versurile lui Browning și Hugo, a cărui statuie veghează un vîrf cenușiu între mlaștini roșietice.

Kilpatrick a fost un conspirator, un secret și glorios căpitan al conspiratorilor ; asemeni lui Moise, cel care din Moab a împărțit, dar n-a putut să calce pămîntul promis, Kilpatrick a pierit în ajunul rebeliunii victorioase pe care a gîndit-o și a visat-o. Se apropie împlinirea unui secol de la moartea sa ; împrejurările crimei sînt enigmatice ; Ryan, preocupat de scrierea unei biografii a eroului, descoperă că enigma depășește subiectele pur polițiste. Kilpatrick a fost asasinat într-un teatru ; poliția britanică nu l-a descoperit niciodată pe asasin ; istoricii susțin că acest insucces nu distruge buna sa faimă, pentru că s-ar putea să-l fi ucis chiar poliția. Pe Ryan îl interesează alte laturi ale enigmei. Cele de caracter ciclic : par să repete sau să combine fapte din ținuturi îndepărtate, din timpuri de demult. Astfel, nimeni nu ignoră faptul că zbirii care au exterminat cadavrul eroului au descoperit o scrisoare închisă care-l avertiza de riscul de a merge, în seara aceea, la teatru ; Iulius Cesar, de asemeni, îndreptîndu-se spre locul în care-l așteptau pumnalele prietenilor săi, a primit o scrisoare pe care n-a apucat să o citească, în care i se comunica trădarea, cu numele trădătorilor. Soția lui Cesar, Calpurnia, a văzut în vis un turn dărîmat din ordinul Senatului ; false și anonime zvonuri, în ajunul morții lui Kilpatrick, au răspîndit în toată țara știrea incendierii turnului circular din Kilgarvan, fapt care ar fi putut să fie luat drept o prevestire, căci acesta se născuse în Kilgarvan. Aceste paralelisme (și altele) dintre istoria lui Cesar și cea a unui conspirator irlandez îl fac pe Ryan să presupună o formă secretă de timp, un desen de linii care se repetă. Se gîndește la istoria zecimală ideată de Condorcet ; la transformările propuse de Hegel, Spengler, Vico ; la oamenii lui Hesiod, cei care degenerează de la aur la fier. Se gîndește la transhumația sufletelor, doctrină ce încarcă de groază literaturile celtice și pe care însuși Cezar a atribuit-o druizilor britanici ; se gîndesc că mai înainte de a fi Fergus Kilpatrick, Fergus Kilpatrick a fost Iulius Cesar. Din aceste labirinturi circulare îl salvează o confruntare ciudată, o confruntare care în cele din urmă îl aruncă în abisul altor labirinturi mai de nepătruns și mai eterogene : anumite cuvinte ale unui cerșetor care a vorbit cu Fergus Kilpatrick în ziua morții acestuia fuseseră schițate de Shakespeare în tragedia *Macbeth*. Că istoria ar fi copiat istoria era un lucru destul de uluitor ; ca istoria să copieze însă literatura era de neconceput.... Ryan află că în 1814, James Alexander Nolan, cel mai virstnic dintre tovarășii eroului, tradusese în gaelică principalele drame ale lui Shakespeare ; între acestea *Iulius Cesar*. Mai descoperă în arhivă un articol manuscris al lui Nolan despre *Festspiele* din Elveția : vaste și rătăcitoare reprezentații teatrale, ce necesită mii de actori, care repetă episoade istorice în orașele și munții unde s-au consumat. Un alt document inedit îi dovedește că, la cîteva zile înaintea morții, Kilpatrick a prezidat conclavul ultim, semnînd sentința de condamnare la moarte a unui trădător al cărui nume a fost șters. Această sentință nu corespunde cu pietatea obișnuită a lui Kilpatrick. Ryan cercetează acest lucru (această cercetare reprezintă unul din hiatusurile argumentării) și reușește să descifreze enigma.

Kilpatrick a fost omorît într-un teatru, dar teatru a fost întregul oraș, actorii au fost legiunile, iar drama încoronată de moartea sa a durat mai multe zile și mai multe nopți. Iată, mai jos, cum s-au petrecut faptele :

Conspiratorii s-au reunit la 2 august 1824. Țara era pregătită pentru rebeliune ; cu toate acestea, întotdeauna cineva încurca lucrurile : în conclav exista un trădător. Fergus Kilpatrick îl însărcinase pe Nolan cu descoperirea acestuia. James Nolan și-a dus sarcina la bun sfîrșit : a anunțat în conclav că trădătorul era însuși Kilpatrick. Și-a sprijinit acuzația pe dovezi irefutabile ; conjurații și-au condamnat președintele la moarte. Acesta și-a semnat propria-i sentință, dar s-a rugat ca pedepsirea sa să nu prejudicieze patria.

În clipa aceea Nolan a conceput un plan ciudat. Irlanda îl idolatriza pe Kilpatrick ; cea mai palidă bănuială asupra curajului său ar fi compromis rebeliunea ; Nolan a propus un plan care a făcut din executarea trădătorului un instrument pentru emanciparea patriei. A sugerat ca trădătorul să moară asasinat de un necunoscut, în împrejurări voit dramatice, care să se întipărească în imaginația populară și să grăbească rebeliunea. Kilpatriek a jurat să participe la acest plan, care îi oferea prilejul să se mîntuiască și să însemne cu roșu moartea sa.

NOLAN, forțat de timp, n-a putut să inventeze în întregime toate împrejurările multiple ale executării ; a trebuit să-l plagieze pe un alt dramaturg, pe dușmanul englez William Shakespeare. A repetat scena din *Macbeth* și din *Iulius Cesar*. Tăinuita reprezentație publică a durat mai multe zile. Condamnatul a intrat în Dublin, a stat de vorbă cu oamenii, a acționat, s-a rugat, a renegat și a pronunțat cuvinte patetice, dar fiecare din aceste acte pline de glorie fuseseră schițate de Nolan. Sute de actori au colaborat cu protagonistul, rolul unora a fost complex ; cel al altora, instantaneu. Lucrurile pe care le-au spus sau le-au făcut trăiesc în cărțile de istorie. Kilpatrick, înfrînt de acest minuțios destin care-l mîntuia și-l ducea la moarte, a îmbogățit de mai multe ori, cu fapte și vorbe improvizate, textul judecătorului. Astfel a continuat să se desfășoare în timp populara dramă, pînă cînd în ziua de 6 august 1824, cînd într-o lojă cu cortine îndoliate care-l prefigura pe Lincoln, un glonț așteptat a pătruns în pieptul trădătorului și al eroului, care abia a putut să articuleze, între două efuzii de sînge, cîteva cuvinte prevăzute din timp.

În opera lui Nolan, pasajele copiate după Shakespeare sînt mai puțin dramatice ; Ryan bănuiește că autorul le-a intercalat pentru ca cineva, în viitor, să descopere adevărul. Înțelege că și el face parte din cursa lui Nolan... La capătul unor îndelungi cercetări, se hotărăște să tăinuiască adevărul. Dă la tipar cartea închinată gloriei eroului ; poate că, de asemeni, pînă și acest lucru fusese prevăzut.

În românește de
Darie Novăceanu

Strigoii intoleranței

GEORGE APOSTU : Sculpturi în grădina de la Băneasa

ROMÂNIA văzută de la orizontul mass-medial suedez a fost timp de mulți ani o pată a necunoscutului pe harta Europei, o țară care abia dacă exista. Bineînțeles, ziarele publicau corespondențe despre sărăcia, întunericul, casele demolate, spaimele și neîncrederea din regatul Ceaușescu ; televiziunea și diferite programe de radio transmiteau interviuri și reportaje. Dar descrierile și analizele erau rare, adeseori superficiale, timp lung trecea între ele, nici o discuție continuă nu izbutea să se înfiripe, cu toate că România ceaușistă era — cum bine știm și cum foarte mulți știau și atunci — o monstruoasă absurditate chiar și în lumea stagnării brejneviste și postbrejneviste.

O oarecare schimbare s-a petrecut la mijlocul anului 1988. Sub presiunea internațională a dezbaterilor despre distrugerea satelor, fapte și luări de poziție privitoare la politica și viața socială a României au început să fie mai des prezente în presă, la radio, la televiziune și în viața politică. Dar și această perioadă a fost marcată de absențe inexplicabile și evidente greșeli.

Timp îndelungat problema satelor a fost prezentată numai ca parte a campaniei antimaghiare. Faptul că satele românești erau amenințate și că loviturile se îndreptau împotriva înseși esenței vieții spirituale a românilor — cultura satului — a trebuit în repetate rînduri subliniat de către români înainte de a pătrunde cît de cît în conștiința ziariștilor suedezi. Și românii care erau antrenați în acest efort puteau fi numărați pe degetele unei singure mîini. Nici informațiile și analizele substanțiale din presa franceză, nici acțiunile organizate în Franța și Belgia pentru adoptarea și sprijinirea satelor nu au căpătat spațiul la care ar fi avut dreptul.

A cunoaște adevărul despre România într-o lume pentru care acest adevăr de cele mai multe ori nu exista — așa aș putea descrie viața multora dintre noi în anii 1988—1989. Am încercat pe pielea noastră experiența oamenilor care cunoșteau exterminarea evreilor și care luptau zadarnic dinăuntrul și din afara imperiului fascist pentru a sparge zidul tăcerii.

Acționasem încă de la începutul anilor 1980 în culise, scriind scrisori adresate redacțiilor și oamenilor politici, atrăgînd atenția asupra unor cazuri concrete (de pildă, persoane care își pierduseră cetățenia fără dreptul de a părăsi România) ; încercasem să răspîndesc informațiile procurate de la Radio Europa Liberă. Foarte rar izbuteam să străbat prin zidul indiferenței — deși eram în mijlocul cîmpului de acțiune, ca semnatară a unei coloane proprii în cel mai mare ziar de dimineață al Suediei.

La începutul verii 1988, în iunie, am vorbit pentru prima oară deschis despre distrugerea satelor la un post de radio suedez. Apoi am fost prinsă din ce în ce mai puternic în vîrtejul dorinței de a vorbi și a scrie. E un fel de beție de vînător, această stare de spirit care, în ciuda tuturor primejdiilor — știam bine cum obișnuiește Ceaușescu să-și reducă la tăcere adversarii din Occident — se nutrește din bucuria fiecărei lovituri date în plin. La 8 octombrie 1988 m-am dus să asist la demonstrația uniunii maghiare din Suedia, de mai multă vreme prietenii mei întru ale politicii est-europene. Protestul era îndreptat împotriva șovinismului ceaușist, acțiunea chema opinia publică în apărarea satelor amenințate. Nu credeam că voi lua parte activ, dar faptul că nici o voce românească nu se făcea auzită m-a silit să ies la lumină. Cu plînsul în gît am mulțumit prietenilor unguri, cehi și polonezi pentru inițiativele lor — ei luaseră primii poziție în lumea noastră în problema dictaturii române — și am rugat mulțimea să nu uite că românii, majoritatea populației din România, sînt, ca și minoritățile, supuși demenței distrugătoare și violenței.

GEORGE APOSTU : Sculpturi în grădina de la Paris

Curînd după aceea, programul de televiziune „8 zile", un program de analiză și discuție de adîncime, a prezentat filmul documentar belgian despre Doina Cornea. Crăpături apăruseră în zidul tăcerii — dar mai era mult pînă la distrugerea lui. Informațiile despre protestele din primăvara, vara și toamna anului 1989 nu au izbutit să pătrundă în dezbaterea politică de fiecare zi, nume însemnate ale rezistenței române nu au devenit cunoscute, acțiunile scriitorilor au rămas în mare parte străine pentru suedezi. Răscoalele din decembrie au venit, de aceea, ca o lovitură de trăsnet : întreaga presă și toate redacțiile de radio și televiziune s-au repezit să „descopere" România.

Greutățile de astăzi ale discuțiilor despre România au mai multe explicații, nu numai inerția din trecut (la rîndul ei explicată, cred eu, prin reflexele unui univers gazetăresc închis în propriile moduri de gîndire, prin tradiție lipsit de curiozitate, și adeseori chiar bănuitor față de lumea emigranților).

Una din greutăți ține de însăși starea de lucruri din lunile de după dispariția ceaușismului. Chiar noi, românii, care am studiat situația din țară timp de ani întregi și care am încercat și încercăm să ne informăm corect zi de zi, nu putem descrie exact ce se petrece. Schimbările sînt prea repezi și actorii din primul plan sînt mereu noi, forțe nevăzute par să dicteze din umbră mișcările de masă. Scriind des acum despre România, mi se întîmplă să refac articolele de la o zi la alta, de parcă nici o analiză nu ar izbuti să-și păstreze valabilitatea mai mult de cîteva ore.

Nici pînă astăzi nu pot spune dacă Dumitru Mazilu vroia într-adevăr să ia puterea la 12 ianuarie sau dacă nu a fost și el victima unei inscenări abil puse la cale de cine știe ce grupuri doritoare să stîrnească mișcări haotice. La fel de tulbure este imaginea demonstrației pentru front din 29 ianuarie sau aceea a demonstrației împotriva frontului de la 17 februarie.

Lupta de clasă a României actuale, așa cum o vedem desfășurîndu-se de la distanță, pare să fie dusă în primul rînd de fosta clasă a privilegiaților — nomenclatura, securitatea și grupările cele mai favorabil situate în partid. Această elită politică creată de dictatură are nu numai toate armele organizatorice, dar și toate cunoștințele necesare pentru a încerca să-și păstreze privilegiile și pentru a-și ascunde vinovățiile. Și această clasă a privilegiaților dictaturii folosește agitația de masă pentru a-și atinge scopurile. Așa se explică probabil zvonurile despre partide politice care vor să privatizeze toate întreprinderile industriale peste noapte, așa se crează — îmi închipui — miturile despre români din Occident care vor „să cumpere țara".

Teoriile lansate de Silviu Brucan la diferite conferințe de presă și în diferite interviuri în perioada în care el acționa deschis ca reprezentant al Frontului păreau să încerce o justificare ideologică a tuturor stărilor de confuzie (mă refer la teoria despre o democrație română altfel decît toate democrațiile lumii, o democrație care nu are nevoie de partide politice, ci numai de un front unic, și la bizarul și contestatul interviu din „Independent", care vorbește despre o elită atotștiutoare și despre mase mulțumite cu puțină bunăstare și total izolate de exercitarea funcțiilor politice).

O altă dificultate foarte mare a dezbaterilor despre România este creată de mulți dintre români — și mai ales mulți români care, îndată după răsturnarea lui Ceaușescu — s-au trezit cuprinși de infinit și intens entuziasm pentru viața politică. Singura lor dorință pare a fi pofta de a striga fără oprire : „Jos comunismul !" Au hotărît de la bun început că Frontul Salvării Naționale este o creație a conspirațiilor sovietice. Și acționează de atunci cu scopul de a schimba — dacă se poate în cîteva secunde — întreaga structură politică a României și a transforma țara într-o copie exactă după modelele politice proprii. Evident, agitația de acest fel e ca făcută pentru a confirma în fapt toate zvonurile răuvoitoare despre românii înstrăinați din Occident, care vor să cumpere țara. Intoleranța întoarce spre noi o nouă față — în locul intoleranței comuniste, intoleranța anticomunistă.

Încercările de a crea o discuție cît de cît nuanțată printre românii din Suedia, voința de a prezenta concret fapte și atitudini din România se izbesc de refuzul oricărei înțelegeri în grupuri înzestrate cu mulți propagandiști de bună voie. Mă străduiesc de două luni să explic că România din 1990 nu este România din 1945 și că un foarte însemnat grup de oameni a fost și este încă legat de structurile societății create în ultimele decenii. Încerc să argumentez pentru o transformare nonviolentă a dictaturii în stat pluralist. Scriu și vorbesc despre singura cale viabilă a democratizării — calea eforturilor de a crea un climat politic străin de intoleranță, odată pentru totdeauna eliberat de strigoii prejudecăților și simplificărilor.

Închei citînd fragmente din programul noii asociații „Prietenii României", de curînd constituită la Stockholm, asociație a cărei președintă sînt :

„Societatea românească a fost vreme îndelungată încarcerată după zidul izolării și dezinformării sistematice, și vor trece ani înainte ca realitățile țării să poată fi studiate în profunzime.

Avem scopul de a crea cu timpul o bancă a cunoștințelor despre România, bancă a asociației noastre oricînd deschisă pentru organizații de ajutorare, partide politice, sindicate, instituții și alte grupări din Suedia și din Occident.

Relații deschise, creatoare cu lumea întreagă nu sînt cu putință dacă structurile politice din țară alunecă spre un regim totalitar. Sîntem conștienți de faptul că această amenințare nu e îndepărtată din viața românilor. Primejdia ce atîrnă acum asupra țării ține de o formă ceva mai blîndă de dictatură decît aceea realizată de Ceaușescu, o surîzătoare, aparent generoasă concentrare a puterii care de fapt continuă să se sprijine pe sistemele de represalii din regimul trecut și care folosește agitația neîntreruptă, populistă și mincinoasă, pentru a manipula masele.

Amenințarea împotriva viitorului României poate fi numită fascismul roz, dictatura care pare să respecte voința maselor și care își organizează în ascuns o falsă opoziție, condusă, de fapt, de însuși grupul aflat la putere. Nomenclatura deceniilor trecute poate, așa cum se pare că s-a și întîmplat, să întrebuințeze structuri moștenite de la Ceaușescu — securitatea, rețeaua de agitatori și supraveghetori de partid — pentru a întărîta grupuri mari din populație, mai ales muncitorii speriați de perspectiva privatizării și a șomajului, și pentru a îndrepta mînia lor împotriva partidelor de curînd constituite și împotriva democratizării.

Idealul nostru este trecerea pașnică de la regimul totalitar la democrație — trecere săvîrșită fără conflicte destructive, așa cum procesul a avut loc în Spania.

Considerăm că un climat de dezbateri calme este absolut necesar în și în afară de țară și că informarea rapidă și de riguroasă obiectivitate servește în cel mai bun mod răspîndirea cunoașterii și dă putere argumentelor rațiunii. Dacă dorim să oprim tendințele totalitare în creștere, trebuie să evităm luări de atitudine pasionate care pot fi ușor răstălmăcite și prefăcute în provocări. De asemenea, știm că starea de viață în afară de orice legalitate, stare anume cultivată de Ceaușescu timp de ani întregi, dă naștere violenței și multor acțiuni criminale.

Vom lucra, deci, pentru ajutor politic și juridic : nu propagandă pentru vreo orientare dată, ci informare, dialog și analiză în și în afara României în scopul de a combate toate tipurile de fanatism — comunism, extremism de dreapta și genuri noi de intoleranță politică".

Ana Maria Narti

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă coordonat de un comitet provizoriu format din
Octavian Paler, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București Piața Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei : 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București

Bib[illegible]ană
TIRG[illegible]ES

Anul XXIII, nr. 12, joi 22 martie 1990

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

12

Proze de COSTACHE ANTON, PETRU DUMITRIU, OANA ORLEA

(Paginile 14—15, 20, 21)

Pesmeţii de campanie

IN a doua jumătate a lunii aprilie va avea loc Adunarea Generală a Uniunii Scriitorilor. Ar fi fost bine să constituie un oarecare moment de rutină. Nu este aşa. O ştim cu toţii de ce, trăim încă sub istoria mare a ţării, dar şi în cea mai restrînsă a profesiunii, în iradierea sa socială. Clamările şi imprecaţiile trebuiesc deocamdată lăsate de o parte. Pentru unele este prea tîrziu, căldura lui douăzeci şi doi a început să se disperseze, pentru altele este prea devreme. Cum spunea recent un confrate, trebuiesc recuperate „dosarele" pentru cei ce vor scrie istoria, literară şi paraliterară, peste vreo douăzeci de ani. Deocamdată să ne concentrăm pe acest mic dar turbulent prezent. Să îndrăznim o oarecare ordine pentru viitorul mai mult sau mai puţin apropiat.

Deci.

Structura Uniunii Scriitorilor cred că trebuie gîndită, funcţional, sub o perspectivă bivalentă.

Un organ de relaţie, profesional şi un mecanism de mutualitate.

Încep, vrînd nevrînd, cu cîteva truisme. Uniunea Scriitorilor nu este un substitut al scriitorilor. Ea nu fabrică scriitori şi nici nu anulează scriitori. Voi spune, cel mult, dacă nu m-aş teme totuşi de rictusul unor baroni, că **înregistrează** scriitori şi chiar dacă plăcerea butadei cîştigă asupra adevărului rostit, formularea nu este foarte departe de realitate ; sau cel puţin aşa cred eu că ar trebui gîndite lucrurile.

Mai departe, tot la capitolul truisme. Uniunea Scriitorilor nu face politică culturală. Tot astfel nu face nici politică literară. E bine să-şi menţină candoarea neparticipării — prefer termenul celui de imparţialitate care mă sperie şi cînd îl rostesc singur în faţa oglinzii — în faţa unui spectacol la care nu procură nici măcar elementele de recuzită.

În sfîrşit, şi nu va fi niciodată îndeajuns repetat, scriitorul nu se are decît pe sine. Uniunea Scriitorilor nu se află nici la masa lui de scris dar nici pe standul de vînzare al cărţii.

Ce face totuşi această abstracţie consensuală de la care, în zilele nefaste, mai mult decît în cele faste, ne reclamăm ?

Ei bine, mi se pare că ceea ce poate face cu adevărat este să menţină nişte uşi deschise. Prin care să treacă un curent de comunicare, un fel de aer relativ proaspăt, conferindu-i scriitorului nu iluzia ci realitatea unei circulaţii nestînjenite. În lume, între lumi, între ai lui, printre cei ce nu sînt neapărat ai lui, în sfîrşit o mişcare ce îl confortează în certitudinea, sau dulcea iluzie, a unui regal spaţiu de libertate.

Uniunea trebuie să înlăture cu discretă autoritate paravanele administrative care altă dată l-au ghetoizat (sună oribil, ca verb, dar substantivul, orice am face, deocamdată nu-l putem uita). Tot ea, Uniunea, trebuie să-l ajute pe scriitor să-şi întîlnească semenii profesionali, oriunde ar fi ei sau de oriunde ar veni, să medieze, **administrativ**, întîlniri, simpozioane, reuniuni de lucru, pur şi simplu plimbări în spaţiul privilegiat al profesiei.

Uniunea poate face, de asemenea, nu foarte mult dar nici prea puţin, în deschiderea uşilor spre şi dinspre alte literaturi ; pe o linie de comunicare orizontală, tot atît cît şi în adîncimea timpului, favorizînd — din nou, numai **administrativ** — contemporaneizarea scriitorului cu cei ce l-au precedat, indiferent pe ce azimut s-ar fi aflat aceştia.

În sfîrşit, nu ignor şi nici alţii nu ar trebui s-o facă, faptul că o Uniune a scriitorilor puternică, fără a se gîndi drept o alternativă politică, are dreptul totuşi să se considere o forţă de şoc socială. O forţă care se poate amplifica prin convergenţa cu alte uniuni de creaţie, oferind în ansamblu elemente utile de dialog social.

Iată ce numesc eu funcţia de **relaţie.**

Mai departe, despre **mutualitate.**

Ca să poată funcţiona acest mecanism de mutualitate (pensii, împrumuturi, ajutoare, asistenţă medicală, asistenţă juridică etc.), Uniunea trebuie să fie un organism puternic. Altfel totul rămîne în sfera declaraţiilor patetice de voinţă sau aspiraţie. Să aibă, aşa zicînd, trenul inferior din piatră iar nu din lut mulat. Din acest punct de vedere lucrurile trebuie să prezinte articulaţiile solide, dar nu mai puţin mobile, ale unei societăţi de interese, care nu confundă metafora cu bilanţul contabil. Ea, socitatea, trebuie administrată ca atare, fără mofturi pudibonde, nesacrificînd unui interes pasager „investiţia" de rezistenţă şi perspectivă. Dacă nu m-aş teme de ceea ce se tem alţii, aş face trimitere, cu titlu de exemplu, la puternicele sindicate de ziarişti profesionişti de dincoace dar mai ales de dincolo de ocean. O comparaţie tentată de ideea solidarităţii (eu am numit-o mutualitate) în infrastructuri, absolut şi descurajant de indiferentă la evantaiul variabilităţii în opţiunile politice, sociale, culturale ale membrilor confreriei.

Nutresc cu naivitate iluzia că nici un argument nu este destul de puternic pentru a şubrezi nevoia acestei mutualităţi şi în confreria noastră, oricită culoare şi umoare s-ar afla în suprafaţa ei neliniştită.

Dar, pentru că, în măsura în care iadul este pavat cu bune intenţii şi raiul poate fi aşternut cu intenţii echivoce, gîndesc şi la unele predicţiuni fluturate, să spunem, cu vanitoasă uşurinţă.

Mă feresc, în general, de comentariul prea tranşant, nimeni însă, e cazul s-o spun, cu solidă convingere, nu trebuie să spere că patrimoniul Uniunii ar putea fi împărţit precum un colac de pomană, fiecare trăgîndu-şi de o parte coltucul lui. Acest patrimoniu a fost adunat cu trudă şi nu poate fi risipit, ca într-un temperamental joc de monopoly.

Uniunea Scriitorilor a ajutat de bine de rău, cu efort, nişte oameni — chiar dacă pe alţii i-a abandonat — şi a susţinut cîteva idei. A reuşit, în ciuda scepticismului unora, să ajute la supravieţuirea unei literaturi care a fost citită, trezind sau menţinînd speranţe.

Uniunea nu face parte din instituţiile în dizolvare, ci în revendicare istorică.

Numai Uniunea Scriitorilor este în drept să decidă asupra viitorului şi, dacă ar fi cazul, a lăsămîntului său. Nici un organ al administraţiei de stat sau al puterii, chiar incitat fiind de aiurea, nu poate lua hotărîri în locul Uniunii. Ştiu bine, această Uniune nu este o confrerie sentimentală sau afectivă, nimeni nu obligă înăuntrul ei la mariaje catolice, nici măcar la pasagere alianţe, e bine ca toţi scriitorii să se salute între ei, dar nu este obligatoriu nici aceasta. Pînă la urmă, însă, dincolo de, s-ar spune ,acest inevitabil şi policrom peisaj levantin, scriitorii **profesionişti**, la fel, dacă nu şi mai mult încă, cei care tind spre acest statut, au serioase motivaţii comune în care simularea (sau atracţia) puterii centrifuge nu-şi are locul. Nu e în chestiune.

Bastoanele de mareşal nu se află şi nu trebuiesc căutate în raniţele Uniunii. Acolo se află doar pesmeţii noştri de campanie.

Mihai Giugariu

NICOLAE GRIGORESCU : **Răstignirea**
(In acest număr, reproduceri după frescele de la Mînăstirea Zamfira. Fotografii de **Gheorghe Ciurea**)

DOCUMENT:

Cum a fost distrusă biblioteca lui Lovinescu

(Paginile 12—13)

Data de naştere a lui Nicolae Grigorescu, cunoscută pînă acum, era greşită!

(Paginile 18—19)

Biblioteca Județeană

Coupe-papier

● **GABRIELA FIERARU, Rîmnicu-Vîlcea, MARIA CIOBOTARU, Parava, Bacău.** Reclamațiile trebuie să le adresați direcțiilor județene ale P.T.T.R. Vă rugăm să ne comunicați răspunsul primit din partea lor, ca să putem iniția o anchetă privind inadmisibilele perturbații existente în difuzarea revistei „România literară".

● **Dr. ing. FAUR SIMION, București.** „Ce s-a întîmplat oare cu odiosul cenzor al culturii române, Mihai Dulea? Socotesc că el și toți asemenea lui, pe care dv. îi cunoașteți mult mai bine decît mine (eu am fost inginer și am lucrat doar în activitatea de cercetare științifică și învățămînt), ar trebui judecați pentru faptele lor, oricum mult mai grave, cel puțin după știința noastră, decît ale odraslelor Zoe și Valentin, căci au atentat, printr-un adevărat genocid, la cultura română și nu numai.

Aș propune deci ca în numele acesteia să cereți organizarea unui asemenea proces chiar și numai simbolic (dacă din punct de vedere legal nu se poate altfel) căci ar fi plin de învățăminte și un avertisment pentru noi toți și mai ales pentru generațiile viitoare".

Cei incriminați de dv. se fac vinovați, într-adevăr, de un grav atentat împotriva culturii române. Ei au ocupat în timpul dictaturii posturi de conducere de la înălțimea cărora au reprimat geniul creator al poporului nostru și au impus o falsă cultură, caracterizată prin stereotipie primitivă și kitsch.

Răul făcut de ei nu poate fi cuantificat în termeni economici și nici încadrat în norme juridice deși este, într-adevăr, mult mai mare decît folosirea nejustificată a unor sume de bani. Ca să nu mai vorbim de faptul că acțiunea lor distructivă a avut, indirect, urmări negative și în planul valorilor materiale, contribuind, în concurență cu alte cauze, la investirea unei mari cantități de efort uman într-o producție de false bunuri spirituale.

În dosarul unui asemenea proces fie și simbolic, cum îl numiți dv., ar trebui să figureze următoarele acuzații:

Milioane de oameni au fost nevoiți să asculte și să citească zi de zi texte propagandistice redactate într-un limbaj rudimentar și agresiv, care printr-o repetare obsesivă le-au făcut viața anostă, le-au redus elanul de a trăi și de a munci, le-au pus în pericol, de la un moment dat, chiar integritatea psihică. Oricît ar fi vrut să se apere de această agresiune, ignorînd-o sau tratînd-o cu umor sau avînd acces la o cultură străină, ei tot sfîrșeau prin a se lăsa invadați, deoarece activiștii zeloși din domeniul ideologiei aveau grijă ca emisia de mesaje alienante să nu înceteze nici o clipă și să folosească toate canalele de comunicare posibile. Cum să te ferești de o substanță nocivă dacă ea este răspîndită în atmosferă și pătrunde, odată cu aerul, peste tot? Decenii la rînd a fost suportată această poluare culturală, astfel încît se poate spune că există mulți cetățeni ai țării noastre — și anume tinerii — care au cunoscut-o **de la naștere** și numai un bun simț înnăscut sau memoria celor mai vîrstnici i-au ajutat să nu se dezumanizeze. Activiștii respectivi s-au străduit să convertească în instrumente de propagandă nu numai ziarele și revistele, radioul și televiziunea, ci și cărțile, filmele, tablourile, teatrul, muzica, tot ceea ce prin tradiție are acces la sufletele oamenilor. Este ca și cum un medic ar folosi seringa, către care se îndreaptă pline de speranță privirile pacientului, pentru a-i introduce acestuia otravă în sînge. Din cînd în cînd, împotriva voinței forurilor culturale, apăreau în cultura noastră și creații autentice, către care se orientau imediat, cu un instinct sigur, mari mulțimi de oameni. Era un spectacol cutremurător, asemănător cu acela oferit de o baltă în curs de secare care face ca peștii să se adune cu miile în ultimele ochiuri de apă. Și exact acele zone salvatoare erau imediat reperate și atacate cu ură de paznicii culturii.

Tot atît de grav este faptul că mii și mii de oameni de cultură — scriitori, ziariști, artiști, filosofi, profesori — au fost supuși unei presiuni mari și de durată pentru a colabora la această campanie infernală. Unii au cedat de la început. Alții au făcut concesii după lungi și chinuitoare deliberări. Alții au încercat să simuleze supunerea pentru a apăra cultura din interior. Alții s-au opus și au fost drastic pedepsiți, în primul rînd prin reducerea la tăcere. Alții, cu o energie supraomenească și cu un exemplar spirit de sacrificiu, au dus războaie interminabile cu dictatura. Dar toți, absolut toți, n-au mai creat ceea ce ar fi creat dacă ar fi trăit în libertate. Au îmbătrînit luptînd pentru ca în opera lor să existe și puțin adevăr și, chiar dacă au reușit, această operă nu mai poate spune mare lucru celor de azi, care au început altfel de viață. Valori spirituale inestimabile s-au pierdut pentru că în mod sistematic a fost împiedicată crearea lor de către activiști de partid cărora le-a fost încredințată conducerea culturii românești. Acești activiști au o trăsătură comună și anume o ură nestinsă împotriva culturii, datorată fie unor complexe de inferioritate, fie unor veleități divulgate din cînd în cînd, prin manifestări culturale ridicole, fie unui secret sentiment de ratare. Puțini dintre ei au acționat doar ca niște roboți, din dorința de a îndeplini riguros dispozițiile dictatorului. Cei mai mulți au făcut-o cu... participare sufletească, cu o frenezie distructivă greu de uitat.

Da, ar trebui organizat un proces, fie și simbolic, cum spuneți dv. Dar dacă un asemenea proces nu va fi organizat, ar fi bine măcar ca virtualii inculpați să nu se mai agite preventiv, strigînd în gura mare că au avut și unele merite, că au fost și ei persecutați etc. După ce și-au urlat atîția ani la rînd indicațiile inepte, profitînd de faptul că nimeni nu avea dreptul să le dea o replică, li se cere acum un singur lucru: să tacă.

Indescifrabil

PROTEST

împotriva abuzurilor guvernului față de situația publicațiilor „Cuvîntul" și „Amfiteatru".

Două treimi din redacția revistelor „Cuvîntul", „Amfiteatru" și „Preuniversitaria" s-au constituit în 22 februarie 1990 într-un grup de inițiativă care a cerut separarea celor trei reviste după cum urmează:

— „Cuvîntul" și „Amfiteatru" sînt revendicate de acest grup de inițiativă din care fac parte 12 membri ai fostei redacții unice, urmînd ca noul consiliu de conducere al redacției revistelor „Cuvîntul" și „Amfiteatru" să fie format din Radu C. Țeposu, Ioan Buduca și Radu Călin Cristea.

— „Preuniversitaria" rămîne să fie realizată de restul fostei redacții unice, din care fac parte 7 membri, foști activiști ai U.T.C. și U.A.S.C.R.: Dinu Marin, Lorin Vasilovici, Florian Dudu, Florin Pasnicu, Otilian Neagoe, Petre Brașoveanu și o stenodactilografă.

Procesul verbal al comitetului de inițiativă a fost înaintat directorului Editurii „Presa liberă", care a luat act de legalitatea inițiativei.

De asemenea, directorul Editurii „Presa liberă" a luat act și de adresa nr. 379 din 28.02.1990, prin care B.T.T. acceptă să asigure, în numele personalității sale juridice, editarea revistelor „Cuvîntul" și „Amfiteatru", adresă care este semnată de domnul ministru Andrei Pleșu, întrucît la data acestei semnături, 1 martie 1990, B.T.T. era încă în administrația Ministerului Culturii.

În săptămîna 3—10 martie, ca urmare a unei intervenții a lui Dinu Marin, fostul redactor șef al celor 3 publicații, la guvern se află că, de fapt, comitetul de inițiativă al celor 12 nu reprezintă decît un grup minoritar, de extremă dreaptă, antisemit și naționalist.

Ca urmare, se fac presiuni guvernamentale asupra directorului Editurii „Presa liberă", pentru ca, în 19 martie, viceprim-ministrul Mihai Drăgănescu să semneze următoarea adresă:

„Guvernul României
viceprim-ministru
nr. 445

București, 19.03.1990

Către

EDITURA „PRESA LIBERĂ"
— Domnul director Stan Pelteacu —

Urmare a sesizării făcute de consiliul de conducere al redacției revistelor «Cuvîntul», «Amfiteatru» și «Preuniversitaria», privind tipărirea și difuzarea nelegală a nr. 7 al revistei «Cuvîntul», la inițiativa unui grup din cadrul redacției, care s-a desprins în mod nelegal de aceasta, vă punem în vedere că revista «Cuvîntul» trebuie să fie, pe viitor, editată de consiliul de conducere al redacției legal constituit, avînd în acest sens responsabilitatea tipăririi și difuzării redactorul șef, domnul Dinu Marin, iar nu de alte persoane sau de alte instituții.

Viceprim-ministru,
Mihai Drăgănescu"

Acest abuz guvernamental reprezintă un act de autodescalificare morală și politică, o protecție cel puțin suspectă acordată unor foști activiști și o complicitate cu metodele lor diversioniste, pe care am fi vrut să le considerăm defuncte.

Protestăm cu vehemență împotriva acestor practici ceaușiste ale actualului nostru guvern:

Ștefan Aug. Doinaș, Ioan Groșan, Ion Vartic, Marian Papahagi, Ștefan Agopian, Mircea Mihăieș, Daniel Vighi, Vasile Popovici, Viorel Marineasa, Adriana Babeți, George Șerban, Cornel Ungureanu, Elena Ștefoi, Radu Enescu, Al. Cistelecan, Mariana Marin, Marta Petreu, Liviu Ioan Stoiciu, Octavian Paler, Mircea Nedelciu, Domnița Petri, Angela Marinescu, Dan Pavel, Gheorghe Iova, Ana Blandiana, Sorin Preda, Cornel Nistorescu, Magda Cârneci, Marius Ghica, Ion Mureșan, Virgil Mihaiu, Liviu Antonesei, Carmen Francesca Banciu, Val Condurache, Aurel Pantea, Ioan Moldovan, Laurențiu Ulici, Dan Arsenie, Cezar Baltag, Solomon Marcus, Daniela Crăsnaru, Nicolae Breban, Doina Uricariu, Alexandru Mușina, Cristian Teodorescu, Florin Iaru, Cornel Regman, Gheorghe Grigurcu, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, Gabriela Negreanu, Florin Manolescu, Dan Ciachir, Ioana Crăciunescu, Bogdan Ghiu, Mircea Zaciu, George Bălăiță, Geo Dumitrescu, Nicolae Prelipceanu, Romulus Rusan, Cristian Popescu, Eugen Suciu, Sânziana Pop, Voicu Bugariu, Eugen Uricaru, Ilieș Cimpeanu, Cristian Moraru, Ion Stratan, Hanibal Stănciulescu, Bedros Horasangian, Denisa Comănescu, Ion Bogdan Lefter, Gabriel Dimisianu, Alex. Ștefănescu, Teodor Sugár, Helmut Britz, Ileana Mălăncioiu, Stelian Tănase, Pan Izverna, Mircea Cărtărescu, Mircea Ciobanu, Ion Iovan, Paul Daian, Ion Drăgănoiu, Dan Laurențiu, Ion Simuț, Mircea Martin, Ion Pop, Marius Tupan, Alin Teodorescu, Marcel Tolcea, Al. Vlad, Vladimir Tismăneanu, Lucian Vasiliu, Ioanid Romanescu, Vasile Petre Fati, Vasile Vlad.

Primim la redacție:

Securitatea și artele plastice

■ ÎN „România literară" din 8 februarie '90 au fost publicate la loc de cinste un grup de reproduceri după lucrările pictorului Jules Perahim. O dovadă de prețuire care voia să fie un act de reparație morală pentru un artist care de un sfert de veac se retrăsese din cultura românească trăind la Paris. Pentru cei mai tineri care nu au avut cum să-l cunoască mă simt dator, în calitate de coleg de breaslă, să prezint mai de aproape acest personaj.

Refugiat în Uniunea Sovietică în timpul războiului, Perahim a revenit în țară odată cu armata roșie, după 23 august, în uniforma militară sovietică. Din 1946, anul înființării Uniunii sindicatelor de artiști, scriitori și ziariști, a fost fără încetare în conducerea organelor care au controlat artele plastice în România, pînă prin 1965 cînd a fost eliberat din posturile pe care le ocupa. În perioada ocupației militare sovietice a fost unul dintre cei mai zeloși activiști de partid în acțiunea de epurare a artelor românești prin metode de discriminare, violență și cruzime fără precedent, printre care: arestarea și deportarea fără proces în închisori și lagăre de muncă forțată (Vasile Brătulescu, Eleonora Costescu, George Tomaziu, Remus Niculescu etc., etc.); eliminarea fizică (pictorul Anatol Vulpe și sculptorul Popovici). Constituirea faimoasei comisii de reeducare a artiștilor cu „mentalitate burgheză" în ateliere conduse de artiști începători dar zeloși tovarăși, prin care au trecut obligatoriu maeștri ca Pallady, Catargi, Șirato, Lucian Grigorescu etc., etc. Eliminarea brutală din Uniunea Artiștilor Plastici a unor pictori valoroși, aruncați pe drumuri prin 1952—53, unii din ordinul direct al lui Perahim, ca Ion Musceleanu, Valentin Hoeflich, Țuculescu, Vânătoru etc., etc. Persecutarea și reducerea la mizerie a unor membri ai U.A.P., refuzarea sistematică a lucrărilor în expozițiile de stat, ștergerea de pe listele de achiziții, exterminarea prin înfometare, în timp ce „elita" de partid, selecționată de Maxy și Perahim (elită azi fugită în occident) încasa sume exorbitante prin casieriile ministerului și Fondului Plastic.

La intervenția conducerii U.A.P. (deci Maxy, Perahim, Caragea etc.), Theodora Kițulescu, sculptoriță și funcționară la Sfatul Popular al Capitalei, a fost dată în judecată pentru că a îndrăznit să organizeze în Parcul Herăstrău o expoziție Pallady, prima după 23 august, prin '52—53. Unul din miile de cazuri de ostilitate față de valorile marii arte românești care trebuia ștearsă din mintea românilor.

Dat afară din Uniunea artiștilor, Țuculescu, bolnav și înfometat, a cerut în repetate rînduri să poată executa orice prin Fondul Plastic (chiar portrete de pavoazare), fiind refuzat sistematic, conform severelor dispoziții ale conducerii U.A.P. Țuculescu lucra într-o mică odaie, în care mînca și dormea. Sufocat de lipsa de spațiu, implora prietenii și pe cine ar fi fost dispus, să vină să-i ia tablourile din casă. Erau prea multe și nu mai putea trăi cu ele, îngrămădite peste tot. Întreaga operă a lui Țuculescu a fost făcută în aceste condiții, în timp ce elita (și Perahim) beneficia de vile și ateliere somptuoase.

Sculptorul Gheorghe Anghel, de asemenea un „dușman" periculos pentru Perahim, nu a avut o soartă mai bună. Din lipsă de atelier a trebuit să-și distrugă cele două sculpturi monumentale dedicate lui Luchian și Andreescu, păstrînd doar capetele. Doar prin grija lui Doncea, Anghel a avut în ultimii ani ai vieții un mic atelier de scînduri, în fundul curții unde era tolerat de prieteni.

Criticul Victor Beneș, a cărui moarte dramatică e pusă pe socoteala uneltirilor lui Perahim și tov. de pe lîngă Editura Meridiane, e una dintre victimele directe ale represiunii fără nici o milă împotriva „dușmanului". Ca șef al secției de grafică Perahim avea drept de veto pentru orice fel de comandă pentru ilustrații de carte, în toate editurile. Chiar dacă un artist prezentase desenele definitive, comandate și plătite în acont de editură, dacă artistul era un „dușman" i se rezilia contractul și era constrîns să restituie acontul încasat. În ce privește „originalitatea" artei lui Perahim, e cunoscut incidentul cu fotograful Aurel Bauch care l-a denunțat pentru că a copiat cu nerușinare fotografiile lui de țărani (cu calcul deasupra) pentru ilustrațiile la „Moromeții" lui Marin Preda, „operă" care a fost premiată de stat. În calitate de redactor șef al revistei „Arta Plastică" Perahim a dus o politică de discriminare a valorilor românești, exaltînd arta sovietică și, paralel, anumite tendințe din avangarda istorică situată la polul opus al marii tradiții de artă românească. Critici ca Beneș, Brezeanu, Argintescu-Amza etc. nu erau publicați, ca să nu mai vorbim de artiști considerați „burghezi", dușmani ai poporului. Contribuția artistică „realist-socialistă" a lui Perahim poate fi constatată de oricine se duce la Mangalia să vadă imensul și hibridul mozaic pentru care a încasat sume indecente, plătite de popor. Ziarele epocii sînt pline de ilustrațiile sale, grotești și emfatice, în slujba idealurilor bolșevice.

Acestea sînt doar frînturi din ceea ce o arhivă a memoriei românești va trebui să consemneze privind tragedia consumată zi de zi prin zelul politrucilor culturali veniți odată cu uraganul „eliberării". Cînd Academia Româno-Americană a luat inițiativa editării unei Antologii a artiștilor români stabiliți în lumea liberă, după ce Perahim fusese propus de criticul Ionel Jianu să figureze în antologie, protestul multor artiști și oameni de cultură a dus la eliminarea sa din lucrare. Ne întrebăm ce criteriu a folosit redacția „României literare" în alegerea făcută pentru ilustrarea atît de copioasă a numărului din 8 februarie. Dacă avea cumva intenția unui act de reparație, atunci va trebui să-l facă acum, după această deconcertantă alegere. Să nu cunoască redactorii care au decis publicarea lui Perahim scurta lui biografie paralelă cu un anumit și prețios dosar aflat în arhivele speciale ale securității pe care o servit-o cu abnegație? Să fie oare atît de tînără noua redacție pentru a nu avea acces la memoria elementară a istoriei românești postbelice? Sau atît de ingenuă pentru a se lăsa fascinată de mesajele tîrzii ale unui suprarealism filtrat prin arcanele securității? Oare copiii noștri au plătit cu moartea reînvierea într-ale democrației a cuviosului tovarăș Jules Perahim? Să judece cititorii.

Camilian Demetrescu

CĂTRE „ROMÂNIA LITERARĂ"

■ AM văzut la televiziunea franceză (A 2), pe 7 martie, o emisiune a lui Frédéric Mitterand realizată la București: un dialog cu scriitori români.

Aș vrea să îndrept aici un neadevăr afirmat de un participant francez și pe care nici unul din cei prezenți în studio nu l-a relevat. S-a pretins că, dintre scriitorii români, n-au fost editați în limba franceză, în Franța, decît dizidenții. Listele pe care vi le transmit mai jos, *neexhaustive*, nu au nevoie de comentarii.

1. Autori români publicați în Franța, în volum sau în reviste, între 1970 și 1990, pe cînd trăiau sau *mai* trăiau în România, indiferent dacă erau sau nu considerați „dizidenți" la vremea editării:

Ioana Andreescu, Ion Băieșu, Ștefan Bănulescu, Ana Blandiana, Nicolae Breban, Emil Brumaru, Augustin Buzura, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Ion Cristofor, Dan Culcer, Leonid Dimov, Mircea Dinescu, Șt. Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu, Paul Goma, Florin Iaru, Cezar Ivănescu, Gabriel Liiceanu, Virgil Măzilescu, Ileana Mălăncioiu, Sorin Mărculescu, Gellu Naum, Mircea Nedelciu, Bujor Nedelcovici, Constantin Noica, D. R. Popescu, Marin Preda, Petru Romoșan, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ion Stratan, Virgil Tănase, Sorin Titel, Dorin Tudoran, Daniel Turcea, Dumitru Țepeneag, Andrei Ujică...

2. Editori:

Albin Michel, Denoël, Flammarion, Gallimard, Grasset, L'Herne...

3. Reviste:

L'Alternative, Cahiers de l'Est, Esprit, Liber, La Nouvelle Alternative, N.R.F., Poésie, Revue parlée, Les Temps modernes...

4. Traducători:

Michaela Bacu, Thomas Bazin, Jean-Louis Courriol, Serban Cristovici, Constantin Grigorescu, Alain Guillermou, Virgil Ierunca, Marie-France Ionesco, Miron Kiropol, Yvonne Krall, Claude B. Levenson, Monica Lovinescu, Alain Paruit, Ed. Pastenague, Daniel Pujol, Sanda Stolojan, Virgil Tănase, Dumitru Țepeneag, André Vornic...

Drept încheiere, această constatare: s-a afirmat la aceeași emisiune că nu există traduceri în limba franceză din Ana Blandiana, citindu-se un poem de-al ei în engleză. Or, poezii de Ana Blandiana au fost traduse (de Virgil Ierunca și de subsemnatul) și publicate în următoarele reviste: Esprit, La Nouvelle Alternative, Revue parlée, Les Temps modernes (și citite de actori francezi, pe 8 decembrie 1989, la „Ziua de Poezie românească" organizată la Centrul „G. Pompidou").

Cu stimă,

Alain Paruit

Paris, 12 martie 1990

Nici acum nu contează valoarea?

NICOLAE GRIGORESCU : Sf. Petru

Au fost înlocuiți foarte mulți oameni din diferite posturi de conducere. Foarte mulți și totuși foarte puțini față de necesitatea de a schimba profund societatea românească. Procesul, deci, va continua, chiar dacă este dureros și riscant, un adevărat chin pentru toată lumea, și pentru cei înlăturați, și pentru cei aduși la putere, în urma unor deliberări colective zgomotoase și umilitoare, și pentru subordonații înșiși, amețiți de libertatea de a-și spune deschis cuvîntul. Este un chin necesar și benefic, ca acela la care se supune un pacient suindu-se pe masa de operație.

Se pune însă problema pe cine înlocuim cu cine ? Care sînt criteriile ? Într-o primă fază, alegerea a fost lăsată în seama valului revoluției care a decis impetuos și tranșant. Sabia revoltei populare a retezat de la început, fără greș, exact capetele vinovate. Iar oamenii împinși în față de bunul simț al colectivității s-au dovedit, cu unele excepții, potriviți pentru asumarea unor răspunderi (fie și de moment). Această clipă de supremă inspirație a mulțimii revoltate a trecut însă și iată că acum se pune problema desfășurării unei activități sistematice de destituire și promovare. Intervențiile spontane nu mai pot fi tolerate pentru că, după consumarea exploziei de indignare trăite de milioane de oameni în zilele revoluției, nu mai înregistrăm decît simulacre de intervenții spontane, expresii ale unor interese disimulate. Am citit într-un ziar că într-o întreprindere industrială s-a încercat să se numească în postul de inginer-șef un macaragiu, invocîndu-se faptul că el nu a colaborat niciodată cu autoritățile. Ulterior s-a constatat însă că insul întrunea mai multe adeziuni decît oricare altul deoarece dăduse de înțeles electoratului că, după desemnarea sa ca inginer-șef, va lua măsuri de slăbire a disciplinei de producție. La fel, mi s-a povestit că într-un spital a ajuns temporar directoare o asistentă sanitară notorie prin faptul că ani la rînd s-a certat cu medicii care pretindeau ca bolnavilor să li se aplice cu strictețe terapia indicată. Recalcitranta soră medicală se lăuda acum că s-a opus dintotdeauna indicațiilor, iar ei i se alăturau și alți componenți ai personalului de serviciu, dornici de mai multă... libertate.

Este evident, deci, că polarizarea „naturală" a simpatiilor nu mai poate constitui un criteriu de selecție, cel puțin în acele situații în care competența profesională contează mai mult decît calitatea de lider de opinie. La alegerea unui conducător politic se ia în considerare în mod firesc numărul simpatizanților lui, dar cum s-ar putea alege pe baza numărului de simpatizanți un dirijor de orchestră sau un director de editură, un comandant de navă sau un chirurg-șef ? Nu mai vorbesc despre faptul că, după opinia mea, și munca unui conducător politic ar trebui de-mitologizată și considerată o profesie (mă impresionează faptul că președintele S.U.A. este numit adeseori de către ai săi, prin parafrază, șeful administrației americane și nu fiul soarelui sau marele erou, ceea ce demonstrează că americanii nu au o trăire mistică față de cel care îi conduce). Se va ajunge probabil, cîndva, la un asemenea progres al civilizației încît conducătorul să fie ales la rece, prin concurs, de către o comisie însărcinată să stabilească dacă el are sau nu vocația și pregătirea necesare activității politice. Deocamdată, însă, tot ceea ce este legat de **putere** provoacă oricui un frison și nu se poate imagina desemnarea unui lider fără o anumită emoție colectivă. În schimb, în cazul unor instituții sau întreprinderi specializate, alegerea conducătorilor ar trebui să se bazeze pe competența lor profesională (și să se realizeze fie prin concurs, fie prin numirea lor de către foruri cu autoritate științifică).

În prea multe cazuri, singurul argument adus în discuție îl constituie „puritatea" morală și politică a candidatului. Drept urmare, în diferite posturi care pretind calități specifice, de neînlocuit, sînt promovați oameni complet nepotriviți. Culmea este că și în locurile din ierarhia literară și artistică, rămase libere prin eliminarea intempestivă a unor „colaboraționiști", apar peste noapte tot felul de veleitari care strigă sus și tare că au fost persecutați de vechiul regim. Mi se pare inevitabil (deși tragic) ca un mare poet care a închinat ode dictatorului să fie azi dezavuat. Dar nu mai are nici o justificare faptul că unii critici literari se grăbesc să demonstreze, spumegînd de ură, că poezia lui dovedește lipsă de talent, de gust etc. Pe de altă parte, este inadmisibil ca un prozator mediocru să ocupe două pagini dintr-o revistă importantă a țării cu fragmente dintr-un roman confuz și inexpresiv, numai datorită împrejurării că acest roman a fost dat la topit în timpul dictaturii. Dacă s-ar întoarce de pe lumea cealaltă într-o inopinată vizită de lucru, dictatorul n-ar putea decît să se bucure constatînd că, într-un fel, politica sa de cadre este continuată. Ca și pe vremea lui — deși într-o mai mică măsură și cu mari șanse ca situația să nu dureze — criteriul principal îl constituie nu valoarea profesională, ci profilul moral-politic.

Vreau să fiu bine înțeles. Am o mare admirație, din care nu lipsește și o anumită umilință, față de oamenii care s-au opus dictaturii, riscîndu-și libertatea și viața. Cu un curaj aproape neverosimil și cu un spirit de sacrificiu despre care credeam că există numai în cărți, ei au păstrat nestinsă, în conștiința colectivității, ideea că dictatura **poate fi înfruntată.** Revoluția li se datorează în mare măsură. Pe de altă parte, mi se pare drept și necesar ca marii vinovați să fie pedepsiți cu severitate, nu din plăcerea primitivă de a-i vedea în lanțuri pe unii dintre semenii noștri, ci pentru a preveni — măcar pentru o perioadă de cîteva decenii — repetarea coșmarului pe care l-am trăit. Cred însă că adevărata replică — o replică la scara istoriei — care trebuie dată regimului totalitar este revenirea la o viață normală, cu zile de lucru fructuoase, cu sărbători care să ne unească pe toți, cu nopți calme, fosnind de șoapte de dragoste.

Consider că trebuie să plecăm de la premisa că, oricum, nu putem recurge la un import de populație, că buni sau răi, **aceștia sîntem** și că fiecare om trebuie valorificat la maximum. După opinia mea, românii sînt de o admirabilă calitate umană, dar admițînd chiar că n-ar fi așa, tot sîntem nevoiți să ne bazăm pe ceea ce există și nu putem lua în considerare proiecte umane utopice, simetrice cu „omul nou". Acești oameni reali, deci, trebuie să aibă condițiile necesare pentru a-și pune deplin în valoare aptitudinile. Dacă vom da importanță, în continuare, exclusiv criteriului politic, un imens potențial uman va rămîne nevalorificat și, în plus, se va ajunge la o atmosferă de suspiciune insuportabilă și, în orice caz, nefavorabilă creației. În scurtă vreme, atunci cînd cei incriminați vor contesta acuzațiile, vom fi nevoiți să recurgem la un serviciu specializat pentru a dovedi că sînt totuși vinovați, serviciu care va trebui să dispună de datele lor biografice, să le ia declarații, să ceară informații și unor cunoscuți ai lor etc., să procedeze, deci, cum proceda securitatea. Și ce vom obține ? Vom avea garanția că în diferite posturi sînt numiți oameni „puri", dar nu și certitudinea că ei vor da randament în respectivele domenii de activitate. Vom practica un ceaușism à rebours.

Ceaușistă (comunistă, în general) este dealtfel și mentalitatea că un post de specialist este un... dar făcut celui care îl ocupă. Partidul comunist îi răsplătea pe cei care îl slujeau cu devotament și obedință făcîndu-i profesori universitari, arhitecți-șefi, scriitori studiați în manualele școlare ș.a.m.d. Este adevărat că n-a reușit să meargă pînă la capăt, că în asemenea funcții au rămas sau au pătruns și oameni de valoare, însă politica sa de cadre spre aceasta tindea. Să ne amintim că pînă și titlul de doctor în științe se obținea numai pe baza unei recomandări date de partid, că pentru a deveni membru al Uniunii Scriitorilor un tînăr autor trebuia să obțină un certificat de bună purtare de la același (mereu același) partid. A venit vremea — și au venit și vremurile — să se înțeleagă că un post de specialist sau un titlu științific nu sînt un cadou făcut cuiva de către societate, ci un avantaj oferit societății de către persoana respectivă. Un om de valoare nu trebuie să aștepte umil în fața unui ghișeu ca să obțină un post pe măsura capacității sale profesionale, ci societatea este aceea care are datoria să-l caute, să-l curteze și să-l convingă să accepte un asemenea post. Pînă nu de mult, dreptul de a publica o carte era acordat autorilor dintr-un fel de generozitate a partidului aflat la putere (nu întîmplător se invoca drept argument faptul că un scriitor sau altul este bolnav, are mulți copii, a rămas fără serviciu etc.). Dacă unul dintre autori încerca să publice într-un an două cărți, reprezentanții partidului dădeau din cap mustrător, de parcă l-ar fi prins pe cineva luînd două porții de mîncare. Acest mod de gîndire specific comunist, care respinge existența unei elite profesionale și cultivă uniformizarea valorilor pînă la o totală nediferențiere și promiscuitate, trebuie să rămînă obiect de muzeu, și nu de muzeu, ci de panopticum. A trecut — sperăm, ireversibil — epoca de aur a oamenilor de tinichea. O lume cu adevărat liberă trebuie să fie, după opinia mea, un paradis al competențelor profesionale.

De altfel, dacă societatea românească va fi cu adevărat liberă, o pledoarie ca a mea nu va mai avea nici o utilitate, deoarece criteriul valorii va fi repus în drepturi de la sine, prin dorința firească de eficacitate, prin competiție, prin discutarea la scenă deschisă a rezultatelor oricărei activități. Toți dorim o asemenea societate. Chiar toți ? Nu cumva cei lipsiți de valoare o preferă pe cea de acum, care face posibile confuziile ? Nu cumva oameni cu adevărat valoroși sînt cei mai interesați și, tocmai de aceea, cei mai puri adepți ai democrației ?

Alex. Ștefănescu

Învățarea democrației

Cineva spunea că ne trebuie timp. E adevărat, dar nu numai timp pur și simplu. Ne trebuie, mai ales, o **conștiință morală** a timpului. Dar, ce bine știm toți, din diverse locuri și din diverse unghiuri, mai mult sau mai puțin personale, să spunem care anume este imperativul momentului. Altcineva spunea anume, se vedea că este foarte bine documentat, că pentru o redresare generală, la ora actuală bineînțeles, în România, ar fi necesar eam trei ani pentru agricultură, în jur de zece pentru industrie și dacă am auzit bine, douăzeci pentru a învăța democrația. Admirabilă și, mai ales, de invidiat exactitate a previziunii în atitea direcții aproximative. S-ar putea să fie așa. Nu îmi aduc bine aminte, dar, probabil, cam trei ani a durat și colectivizarea forțată a agriculturii iar dezvățarea militantă a gîndirii, a gospodăririi interioare a pămîntului aproape jumătate de secol, într-un proces de erodare continuă. Industrializarea economiei materiale și, odată cu ea, a celei sufletești, după tiparele „socialismului științific", mai durează încă, în virtutea unei inerții care, deși scuturată din temelii, se vede că nu s-a scuturat de tot. La rîndul său dezvățarea democrației, căci de dezvățare este vorba, pe toate planurile și în toate direcțiile, pe verticala gîndului și pe orizontala faptei, poate în jur de douăzeci, altfel cum să înțeleg fixarea, fie și aproximativă, a cifrei de douăzeci de ani, socotiți necesari pentru **(re)**învățarea democrației. Reînvățare, pentru că poporul român a știut ce este democrația la el acasă, a avut structuri democratice de guvernămînt, a știut să se comporte în consecință, a avut, cu alte cuvinte, o **societate civilă.** El nu va trebui să învețe democrația ci să o reînvețe, să și-o reamintească. Dezvățarea forțată a început din 1944, imediat după 23 august, în confruntări directe și inegale iar, odată cu falsificarea alegerilor din 1946, moment care a marcat public intrarea în istorie a „democrației populare", orice dialog devine monolog autoritar. Oare de ce simțea nevoia să se intituleze democrație populară, dictatura abia instalată, cînd democrație nu înseamnă altceva. Da, da, știm, știm, am auzit de multe ori, ca să o delimiteze de democrația burgheză etc., etc. A delimitat-o.

Cine vine acum să ne învețe democrația ? Cine ne-a dezvățat, evident. Pentru că știe foarte bine ce a stricat și cum a stricat. S-ar putea ca distrugătorii să fie cei mai buni reparatori ai aceluiași lucru. Ei repară, fiți siguri, cu aceleași intenții și competență, sporită acum, cu care au distrus.

Tot ce au făcut și tot ce fac este intenționat, nu bine ci rău intenționat. Numai buna intenție presupune căința pentru că, numai ea poate spune că a greșit. Reaua intenție, cînd rezultatul este precum a fost gîndit, n-are cum și de ce să se căiască, pentru că, în fapt, a reușit în ceea ce și-a propus. Au avut grijă organizatorii procesului „revoluționar" de distrugere a democrației române să-i lichideze pe toți exponenții ei, pe toți făptuitorii ei adevărați. Este bine să li se amintească, fie și numai cîteva nume, acestor bolnavi neimaginari de amnezie voluntară. De la Dinu I. C. Brătianu, Iuliu Maniu, Gheorghe Brătianu, Mircea Vulcănescu, Sandu Tudor, conștiințe făuritoare ale democrației române moderne, pînă la nenumăratele ființe, mai mult sau mai puțin anonime, din toate straturile sociale, care au umplut închisorile, acele laboratoare ale morții, într-o țară devenită ea însăși o închisoare. Atunci s-a putut spune, cu cinismul cunoscut, că în România nu mai există deținuți politici. Este adevărat, generalizarea maximă face superfluă diferențierea. Într-o țară a deținuților, libertatea poate fi echivalată cu altceva decît cu „necesitatea înțeleasă" ? Sînt liber să mă mișc atît cît mă lasă lanțurile.

Este adevărat că nu trebuie să sufere nimeni, că, mai ales, trebuie să ne ferim de patosul incriminării, cel puțin atît am învățat ieșind dintr-un regim al incriminării colective. Dar de aci nu se poate deduce că toți cei care ne-au adus-o sînt cei chemați să ne dezvețe de ea. Cei ce simt cei dintîi că se scufundă corabia, nu înseamnă că tot ei sînt și cei mai buni navigatori.

Octavian Barbosa

Jurnalul unui scriitor interzis

(17 aprilie — 22 decembrie 1989)

A doua poliție

6 mai

Înțeleg acum de ce Don Quijote avea nevoie de Sancho Panza. El nu putea să pornească în aventură de unul singur. Trebuia să-i insufle cineva curaj prin prezența sa. Întreaga glorie a lui Don Quijote își are punctul de sprijin în existența lui Sancho. Nu mi-l pot închipui pe cavaler luînd de unul singur cu asalt morile de vînt. El putea să facă bravuri pe care să le închine unei iubite inexistente, dar nu putea să se sprijine pe o solidaritate inexistentă. Prezența lui Sancho alături de el, prezență efectivă, permanentă, era strict necesară. Și poate că eroismul aparent infantilului Sancho e chiar mai redutabil decît al stăpînului său. Pentru un idealist incorigibil ca Don Quijote nu e prea greu să-și ia iluziile drept realități. Dar să vezi că iluziile sînt iluzii și să continui, totuși, din solidaritate, să mergi mai departe alături de un cavaler închis în utopia sa, ce dovadă admirabilă de caracter!

Îmi spun toate acestea fiindcă am nevoie să-mi păstrez iluziile, în ciuda faptului că azi, aici, morile de vînt nu mai atrag, se pare, pe nimeni. Mă simt pindit, hăituit, descurajat, obosit. As sta ceasuri întregi cu ochii pe pereți, așteptînd ce? Nu prea știu ce aștept. Dar am nevoie de curajul de a continua și mă tem de clipa cînd mi-ar fi greață să mai sper. Don Quijote nu mai e acum doar mitul meu tutelar. E un sprijin împotriva părții din mine care, uneori, nu mai îndrăznește să creadă.

După-amiază

Am fost la Uniune și m-am mai remontat puțin. Am trecut pe la „Secolul XX". În prima cameră, unde lucrează funcționarele de la Uniune, atmosferă cît de cît normală. Din punct de vedere contabil, Uniunea Scriitorilor continuă să fie o instituție. Numai ca organizație a scriitorilor a murit. Doinaș plecase. L-am găsit pe Hăulică împreună cu un pictor. N-am putut discuta prea multe cu el. Mi s-a părut însă calm. Mi-a povestit amuzat că, de trei zile, diverse echipe de la Telefoane nu „reușesc" să-i pună la punct telefonul, că nu poate suna, nici nu poate fi sunat. I-am vorbit despre scrisoare (a doua, cea la care m-am gîndit) și n-a zis „nu". La plecare, m-a condus pînă în coridor unde mi-a spus în șoaptă că acum nu se poate conta pe rațiune și că e greu să prevezi, ajutat de logică, reacțiile „lor". Sînt turbați, mi-a zis, și, în turbarea aceasta, orice e posibil... Am stat în curtea Uniunii de la trei fără cinci minute pînă la trei și jumătate, așteptîndu-l pe Desliu care mi-a zis Geta, vine acum în fiecare zi la această oră să-și ia mîncare de la restaurantul Casei scriitorilor. Securistul care-l păzește rămîne la poartă, nu intră cu el. (Dinescu și Desliu n-au voie să intre în case particulare, numai în instituții.) Dar am stat degeaba. În cele din urmă, am aflat că Desliu venise mai devreme, pe la două și jumătate.

7 mai

Îmi adusesem aminte de noaptea ultimului cutremur, cînd străzile erau pline de grupuri care discutau în întuneric și nu se vorbea decît despre cutremurul care avusese loc. Toate celelalte suferințe sau spaime trecuseră pe planul al doilea. Se crease o solidaritate spontană în fața nenorocirii naturale. De ce oare nu reacționăm la fel în fața **principalei nenorociri?** m-am întrebat. Printr-o coincidență la cîteva minute după aceea am primit o scrisoare din Sibiu (unele scrisori vin, totuși). Începe cu un citat din Biblie: „Vă spun că în ziua judecății oamenii vor da socoteală de orice cuvînt nefolositor pe care-l vor fi rostit" (în ziua judecății? cînd va veni oare ziua judecății?) și se încheie încurajator: „Părerea mea este că spiritul a învins totdeauna sabia, chiar dacă ea a rămas mult timp scoasă din teacă. Mai există încă solidaritate". Chiar inexacte (spiritul n-a învins totdeauna sabia!), aceste încurajări sînt reconfortante.

8 mai

M-am dus la Uniune din nou, la „Secolul XX". Hăulică era, în biroul său, împreună cu Doinaș. Nu mai avea însă jovialitatea, nici siguranța liniștită de alaltăieri. Și-a așezat balonseidul pe telefon (dar dacă telefonul e ascultat, mi-am zis, ce protecție poate asigura un balonseid?) și am vorbit despre... boli. Am făcut schimb de angoase, după care Hăulică ne-a făcut semn să ne retragem într-o debara, un balcon închis, de lîngă biroul lui, ca să ieșim din raza telefonului. Dar a venit cineva și l-a chemat. Am rămas cu Doinaș care mi-a zis: „Am auzit că mă scot din manualele școlare". Și s-a aprins: „Foarte bine. Uneori, aproape că aș vrea ca această situație a noastră să nu se rezolve". Nu puteam discuta normal în chichineața aceea. Ne uitam tot timpul să vedem dacă intră cineva în birou (ne purtam, involuntar, ca niște conspiratori dilletanți) și vorbeam cu voce scăzută. Nu auzeam chiar toate cuvintele, dar am înțeles ideea: într-o asemenea vreme, nu mai poți să te orientezi decît restrictiv. Există o lege morală și numai de ea vreau să ascult, mi-a spus, calm și decis, Doinaș. I-am mărturisit că eu nu știu foarte bine ce anume sînt hotărît să fac și spre ce scop mă îndrept, dar știu foarte bine ce nu vreau să fac, sub nici un motiv, și spre ce nu vreau să mă îndrept, orice preț ar trebui să plătesc pentru asta. Îmi e foarte limpede că există o limită sub care nu vreau să cad. Între timp, vine Hăulică și ne spune o veste îngrozitoare (dacă faptul e adevărat). Că Andrei a vrut să se interneze în spital și a fost refuzat. De cine? De ce? Hăulică nu știe. A aflat această veste teribilă și oribilă de la o terță persoană. Dacă se adevărește... În sfîrșit vom vedea.

Seara

Eu, eu, eu! Mi-e silă de această obsesie a eului; dar cînd rămîi singur cu tine însuți, ce altceva mai poți să descoperi? Adevărul e că nu mă simt în siguranță decît în mișcare. Eu care sînt un sedentar! Cum mă opresc, încep problemele. Nu-mi ajung mie însumi. Și capăt o blestemată clarviziune a slăbiciunilor mele. Poate fi ceva mai rău pentru cineva care ar vrea să fie puternic? Dacă ar fi existat cincizeci de drepți, Sodoma și Gomora ar fi fost salvate, i-a spus Dumnezeu lui Lot.

9 mai

Lui Mircea i s-a propus un post la Brăila, Bibliotecar sau așa ceva. Strategia dictaturii e limpede: să-i scoată din capitală pe cei care o critică, să-i risipească prin diverse orașe unde vor fi singuri și strict supravegheați. Am bănuit de cum am aflat de măsurile represive luate la Praga și la Sofia că dictatura de la noi se va simți încurajată în furia ei. Nu de ieri de azi se preia tot ce e rău în altă parte și se ignoră tot ce e bun. Acum se confirmă din nou. Tot mai mulți sînt protestatarii deportați, alungați din capitală. Sîntem singura țară din Europa, după ce rușii au încetat să-i mai trimită pe dizidenți în Sibeția, singura țară din Europa, deci, unde barbaria își permite să fie cinică, transformîndu-i pe oameni în simple obiecte pe care le aruncă unde vrea, fără să-i pese de nimeni. Europa protestează după reguli civilizate împotriva unei dictaturi pentru care civilizația nu există. La lumina zilei, în văzul unei Europe care nu înțelege mare lucru din ce se întîmplă aici, fiindcă judecă după o altă logică, deportările continuă. La sfîrșitul secolului XX!

După-amiaza

Un inginer de la un centru de calcul zicea aseară (am auzit), într-o familie, referindu-se la cei (nu numai scriitori) care au protestat recent în diverse moduri: „Au făcut-o pentru publicitate. Merci". Și sînt convins că nu e singurul care gîndește astfel. Pentru a-și scuza lașitatea, unii sînt gata să murdărească orice gest de curaj, să-i dea un substrat care să-l descalifice, de fapt. Nu vor să accepte că poți să rabzi ani la rînd, dar într-o zi nu mai poți. Nu urmărești nimic, n-ai nici un scop, nici un calcul, nu vrei să obții nimic, doar că te înăbuși și simți că, dacă nu vorbești, mori. De ce oare e atît de greu de înțeles asta? De ce trebuie să te vezi înjosit și de cei care suferă împreună cu tine? Această nefericită pornire de a nu admite că altul poate să aibă o capacitate de răbdare mai mică face treaba poliției, cu sau fără solicitarea acesteia. Ea îi transformă în ajutoare de călăi pe cei care au toate motivele să se numere printre victime. Mizerabilă complicitate care explică și ea o dictatură a cîtorva inși împotriva unui întreg popor. Și ceea ce e și mai rău e că, în acest fel, ne descurajăm unii pe alții. Victimele se pîndesc unele pe altele, ca nu cumva una să îndrăznească să fie mai puțin supusă.

Seara

Problema patriotismului. Cei care ne acuză de nepatriotism sînt exact cei care distrug această țară. Astăzi, e cu neputință să-ți iubești cu adevărat țara fără să detești dictatura care îi demolează bisericile, îi pustiește tradițiile și îi falsifică istoria. E o situație grotescă. Responsabilii dezastrului național sînt cei care vorbesc de patriotism. Și tot ei ne acuză pe cei care suferim această tragedie că nu sîntem buni patrioți.

10 mai

Sînt foarte tulburat. A sunat telefonul. O voce cam lăbărțată de bărbat: „Aici revista «Flacăra». Îl căuta pe Sandu. Trebuie să se întoarcă imediat la redacție. De ce? Cel care-l caută, pentru a-i transmite această dispoziție din partea redactorului șef (care are și „Rebus"-ul în subordine) nu știe. Am un presentiment rău. Dacă iarăși încep să-l hărțuiască pentru mine? Dacă vor chiar să-l elimine de la „Rebus"? Sînt în stare. Sandu s-a dus. Redactorul șef era cu secretarul organizației de partid. L-au poftit să ia loc. Dar tocmai atunci a apărut securistul care se „ocupă" de această redacție. Sandu a ieșit, a așteptat, dar discuția n-a mai avut loc. A fost amînată pentru mîine. De ce nu se răfuiesc numai cu mine, de ce se răfuiesc și cu fiul meu? As găsi, cred, puterea să zic „nu-mi pasă", cînd sînt eu la mijloc, dar n-aș vrea ca Sandu să tragă ponoase pentru mine. În fața acestui pericol, mă clatin. De fapt, ideea că îi fac rău fiului meu încercînd să-mi păstrez o brumă de demnitate arată toată obscenitatea acestei dictaturi.

11 mai

E cinci dimineața. Am adormit cu lumina aprinsă, îmbrăcat, pe la mijlocul nopții, și m-am trezit la patru. Îmi bătea lumina în ochi. M-am dezbrăcat, mi-am pus pijamaua și am încercat să readorm, dar n-a fost chip. Îmi treceau prin minte numai imagini de cosmar. Le voi descrie altădată. Acum voi spune doar că occidentalii care se miră „cum suportăm ceea ce suportăm?" ar trebui să trăiască numai această oră, de la patru la cinci, cosmarele mele lucide. Poate nu s-ar mai întreba. Ar înțelege, în sfîrșit, că noi ne aflăm undeva dincolo de infern, unde fiecare e singur în insomnia sa ori în compromisurile pe care le face ca să evite insomnia. La cinci, n-am mai rezistat. M-am ridicat din pat și am venit la masă. Scriu ca să treacă timpul și ca să mă liniștesc cît de cît. Frica nu e un sentiment nou, toată viața mea adultă am trăit în promiscuitate cu ea, dar pînă acum mi-a fost frică numai pentru mine. Acum îmi e frică pentru fiul meu, iar aceasta face frica de-a dreptul insuportabilă. Simt că mă stringe de gît. De-ar trece mai repede orele, să mă lămuresc ce vor! Mă doare capul, probabil și de nesomn, dar degeaba aș lua un calmant. Nu mă ajută. Mă gîndesc cît de puțin am făcut pentru fiul meu. A crescut fără să-i urmăresc îndeaproape micile probleme de fiecare zi, care pentru el au contat, probabil, foarte mult. M-am mulțumit să-i arăt o dragoste oarecum abstractă. Și acum, ca să încoronez aceste greșeli, îi pun în pericol munca pe care o face, cu plăcere, la „Rebus", și poate chiar viitorul. Vrea să se căsătorească în august, dar o eventuală concediere nu va influența acest proiect? Nu pot să analizez cu calm lucrurile. Altceva e să-ți imaginezi frica și altceva s-o trăiești.

Găsesc într-un sertar două scrisori ale lui Sandu trimise din armată. În prima îmi scrie la mare (la Eforie Nord, hotelul „Delfinul") unde urmam iarna un tratament împotriva periartritei: „Dragă tata, singurătatea și pustietatea în care stai tu la mare sînt identice cu cele din sufletul meu. Străzile goale pe care te plimbi tu sînt reprezentarea mea. Îmi pierd cîteodată și credința în Dumnezeu. Fragilul meu suport nu mă mai ajută. Sînt într-un balansoir capricios care mă azvîrle dintr-o parte în alta, de la o stare la alta, iar extremele sînt distrugătoare pentru mine. Mă simt ca o piatră a deșertului fărămițată încet, dar sigur, de frig și de căldură. Să nu crezi că exagerez. Îmi simt sufletul gol și asta mă distruge cel mai mult." Sandu". Foarte tîrziu am înțeles cît de vulnerabil e sufletul fiului meu, mult prea delicat, prea fragil și prea cinstit pentru acest gen de viață care cere cu totul alte însușiri ca să te descurci prin ea. Inclinațiile lui pesimiste îl vulnerabilizează și mai mult. De fapt, e una din acele vieți care pot fi strivite de un capriciu brutal al destinului. A doua scrisoare îi dezvăluie generozitatea: „Tata, am primit scrisoarea ta și îți spun cu mîna pe inimă că nu ai dreptate în multe privințe. Nu știu dacă îți mai amintești de o discuție avută în autocar în timpul călătoriei pe care am făcut-o împreună. Proporția stabilită între noi pe timpul cînd eu eram numai un puști va rămîne în mintea mea și în sufletul meu aceeași. Nu e vorba de faptul că eu nu mai sînt copil, ci că — așa simt — voi fi întotdeauna în fața ta un „copil". Dragostea pe care mi-o purtați înseamnă enorm pentru mine. Citeodată, simt că nu sînt demn de atîta dragoste, de atîtea sacrificii. Nu știu dacă le merit. În altă ordine de idei, tocmai am început să citesc «Viața aventuroasă a operelor de artă»: Aproape că te îngrozești văzînd cîte capodopere s-au distrus și au dispărut pentru totdeauna".

Călătoria la care se referea, singura pe care am făcut-o împreună, e legată și ea de o întîmplare oribilă. Fusesem invitat la Congresul presei italiene și m-am zbătut să-i ofer și fiului meu ocazia de a merge o dată, pentru cîteva zile, în străinătate. Era în 1974, spre sfîrșitul verii, dacă țin minte bine. Congresul avea loc la Rimini. Ca să reușim să ne descurcăm acolo, am cumpărat „la negru" cincizeci de dolari. Am plecat cu ei. Nu știam că e interzis să deții valută, din moment ce n-am avut niciodată un cent prin sertarele mele. La frontieră, vameșul m-a întrebat: „Aveți valută?" „Da, am". Și i-am arătat cei cincizeci de dolari. „Adeverință aveți?" a continuat vameșul. Am făcut ochii mari. „Ce adeverință?" „Că aveți dreptul să deținești acești bani". „Dar sînt ai mei", i-am spus, de parcă eram căzut din lună și nu pricepeam de ce-mi trebuia adeverință pentru un bun ce-mi aparținea. Lipsa mea de spirit practic și o naivitate, nu tocmai lăudabilă, de care nu m-a vindecat nici trecerea prin atîtea experiențe specifice „lumii noastre" mi-au jucat atunci o festă urîtă. Am intuit în cele din urmă în ce capcană căzusem și am mințit, afirmînd că dolarii cu pricina îmi rămăseseră dintr-o călătorie mai veche. Inutil. Vameșul ne-a poftit, pe mine și pe fiul meu, să coborîm din tren. A trebuit să ne supunem, să pierdem biletele și să așteptăm pînă seara cînd ni s-au restituit pașapoartele, nu însă și dolarii care rămîneau confiscați. După ce am revenit în țară, am fost convocat la Direcția Generală a Vămilor unde am fost anunțat că serviciul vamal de la Curtici a greșit lăsîndu-ne să ne continuăm călătoria și că, probabil, voi fi trimis în judecată. Pînă la urmă, am scăpat însă de proces... Văd că trec orele și nu reușesc să mă liniștesc. Cît de perfidă și de dezgustătoare e teroarea care ne înlănțuie, cum să priceapă străinii ce se întîmplă cu noi? Și nici măcar n-am cum să protestez. Dacă-l vor concedia pe Sandu, probabil că nici nu vor invoca motivul adevărat. Se vor prevala de un pretext. De pildă, că e divorțat și că divorțații nu prezintă suficiente garanții morale. Aștept să treacă vremea, iar așteptarea însăși mă demoralizează. Nu era mai bine oare să mă fi comportat ca o ameobă? Să nu risc nimic, să nu spun nimic, să aștept să cadă dictatura și după aceea să vorbesc. Adevăratele noastre dileme sînt mai teribile decît își închipuie cineva din afară. Dictatura nu ne permite să preluăm singuri riscurile unui gest mai curajos, ceea ce ar simplifica lucrurile și le-ar așeza într-un cadru, măcar în parte, logic. Ea ne obligă să-i implicăm și pe alții în actele noastre și atunci cum să te decizi? Ezitările, spaimele intră în a doua poliție. Te simți legat de mîini și de picioare, o simplă jucărie, pe care dictatura o sfărîmă dacă vrea.

După-amiază

Jenat (va fi înțeles oare din ce spaimă veneau aceste sfaturi?), i-am propus lui Sandu să se delimiteze de mine, dacă va fi nevoie. Eram la bucătărie, dimineața. El era îmbrăcat și se pregătea de plecare. Își pregătea o cafea. Pusese ibricul cu apă pe aragaz și aștepta ca apa să se încălzească. M-a ascultat, privind pe fereastră. În timp ce vorbeam, căutîndu-mi cuvintele, eram cumva dezgustat de mine însumi. Îmi dădeam seama că-l umileam. Ce-i ceream eu, de fapt? Să se comporte lamentabil, să facă exact ce disprețuisem la alții. Cum era cu putință? Și totuși, cu un fel de disperată rușine, am continuat. N-a zis nimic. Mă dezaproba, în mod evident, dar m-a cruțat, nu mi-a aruncat acest adevăr în față.

La prînz, a venit mai devreme ca de obicei. Ieșisem în curte să mă desmorțesc puțin și să-mi adun gîndurile. Mergeam pe fișia de ciment din jurul casei și ascultam cum trosneau sub tălpi crenguțele căzute din plopii de dincolo de gard. Deodată, la colțul clădirii m-am trezit față în față cu Sandu. Am tresărit violent. Ce căuta acasă la această oră? Era de abia două. Trecînd pe lîngă mine mi-a zis: „Vino în bucătărie. Am discutat cu Arsene". Aveam inima cît un purece. Oare ce-mi va comunica? Dar, după ce a început să-mi vorbească, am simțit cum, treptat, mă liniștesc. L-au chemat să-l amenințe, dar nu l-au pus în cauză, cel puțin deocamdată, ci au vrut să mă amenințe pe mine, prin el. Un șantaj. Trebuia să-l iubesc pe fiul meu mai mult decît pe Dinescu. I-au repetat de cîteva ori. Așadar, o încercare de intimidare după toate regulile tradiției staliniste. M-am relaxat. Cu mine n-au decît să se răfuiască. E, într-un fel, normal. Am avut, în sfîrșit, o după-amiază calmă, deși am auzit și alte știri proaste, care arată că dictatura a pornit o acțiune concertată de zdrobire a tuturor nesupunerilor și obiecțiilor. Între altele, am aflat că binecunoscutul critic ieșean, Al. Călinescu, a fost și el interzis.

Octavian Paler

Politicul travestit în estetism

UNA dintre distincțiile cele mai la îndemînă pe care le fac, ca scriitor, între politic și estetic privește scopul unuia și al celuilalt, mai exact prezența ratișă a unui scop propus și definit în sfera politicului și lipsa sau subțirimea acestuia în sfera esteticului. La porțile întotdeauna larg deschise ale artei, politica se înființează prea adesea cu tupeu neîndreptățit, declarînd clamoros că i se cuvine întîietatea, dată fiind universalitatea explicațiilor ei și, mai ales, eficacitatea soluțiilor practice, pentru care și-a definit destul de limpede strategia și tactica. Estetica, mai sărmană din pricina mulțimii de expresii (opere) ce nu se sistematizează lesne, nu-și propune nici un țel jinduit, necum fix, afișînd de obicei indiferență față de traducerea demersului în program : importante pentru artist sînt calea de străbătut, spectacolul și neprevăzutul căutării, nelinistea și speranța unor descoperiri și chiar satisfacția mazochistă a eșecului. Politica, sprijinindu-se pe șiruri de adevăruri înlănțuite învesmîntate științific, caută să le dovedească și să le transpună din teorie în practică, mereu frisonate de-o anume stare de urgență, de-o configurație a unui moment mai strîns decît însuși nodul gordian. Esteticul, opera de artă în care se întrupează, se află față de scop într-o situație de inactualitate și chiar de tembelism, somațiile realității îl deranjează, adevărurile lui sînt abia de căutat, de definit, de probat și interpretat și, nu de rare ori, odată întrezărite, sînt repudiate și dezmembrate înainte de-a deveni funcționale. Atitudinea politică pleacă de la convingeri și activitatea consecutivă lucrează la confecționarea unei demonstrații care să conducă la dovedirea justeței enunțului, caută cîștig de cauză și, de regulă, discipoli, aliați, partizani. Atitudinea artistului se întemeiază pe-o credință a îndoielilor (paradoxal, nu ?), pe emisiunea unui lung tiraj de propuneri cu un grad scăzut de exemplaritate și aplicabilitate (cine se încumetă să-și ofere opera ca model pentru alte opere ?). Artistul este un explorator imprudent care nu înțelege să lase semne ale drumului său în primejdiosul necunoscut, el construiește opera din elemente necomensurabile (ca să nu spun inefabile), e inamic explicitărilor. Cele mai multe jurnale de creație, aparent fișe de laborator ale unor opere desăvîrșite, sînt totodată cele mai infidele mărturii ale procesului de elaborare : opere de sine stătătoare povestind altă aventură...

ACESTE distincții sumare fac de neînțeles — pentru omul politic — apariția acelui hibrid pe care „specialiștii" l-au numit roman politic. Explicația omologării atît de grăbite a hibridului o aflu în situația grea în care s-a aflat cititorul trăind sub o dictatură ce dușmănea îndeosebi corecta comunicare între oameni. Cititorul ducea lipsă de informații (într-un secol al exploziei informative !), era însetat de știri politice, avea nevoie de adevăruri netrucate privitoare la istorie, simțea dureros insatisfacția de-a nu avea modele de atitudine și angajare. Așa cum moneda șubredă alungă de pe piață moneda valoroasă, literatura politică a împins în marginea pieții literare operele încărcate de adevărată atitudine, de reală informație. Cineva spunea, în anii ceaușismului agresiv, că apariția miraculoasă a două reviste ilustrate și a unei duzini de gazete bine făcute, cuprinzînd firește mărturiile despre ceea ce cu-adevărat se întîmplă și s-a întîmplat, ar stinge în mai puțin de-o săptămînă interesul pentru romanul politic. Dovada o avem astăzi, cînd ziare apărute în snop, încă departe de-a împlini și satisface curiozitatea amintită mai înainte, au sleit aproape de tot pofta de lectură a cărții literare, a celei ocupîndu-se mai ales de petele albe ale istoriei recente. Cînd vom avea o presă deschisă și de încredere, reviste solid documentate, opinii mai puțin echivoce, care cititor va mai saliva pofticios înaintea confecțiilor literare și artificioaselor comentarii despre marile procese ale vieții politice și sociale, cusute cu ață decolorată de un Dinu Săraru, Dumitru Popescu și atîția alții, în categoria acestor „atîția alții" intrînd chiar scriitori onești dar lipsiți de minime cunoștințe de sociologie a culturii ? Și care cititor serios va mai accepta să-și piardă vremea ca să culeagă — din episoadele amorului problematizat, din mulțimea scenelor mixînd conversații docte pe-o margine de tarla sau în liniștea unui budoar, cu șirurile incontinente despre gustul de miere al puterii, — acele adevăruri nete de care a dus amar de ani lipsă ? N-am nici ceă mai mică îndoială că, văduvită de bucata consistentă, supa aceasta nu-l va mai ispiti pe cititorul hrănit de document și înzestrat, slavă Domnului, cu propria gîndire comentatoare. Dacă privim cu luciditate lucrurile, o literatură politică de acest tip n-are nici un viitor, o poate avea numai în rîndul unei categorii consumatoare de lucrări de popularizare și de divertisment.

Am întins acest tablou al unor interogații trăite de-a lungul a cincizeci de ani de experiență, răstimp în care n-am fost scutit de chemările ba ale politicului, ba ale turnului de fildeș, pentru a-mi lămuri înaintea propriei conștiințe opțiunea pentru literatura parabolică, considerată de dictatură dar și de unii profesori (cu titlu sau ocazionali) drept literatură evazionistă, inactuală, neangajată (într-o direcție sau alta). A fost, este această literatură apolitică ?

Tot întărind și îngroșînd eu însumi trăsăturile „estetizante" ale scrierilor mele (e lesne de înțeles că epitetul mă apăra întrucîtva de agresiunea cenzorilor), am sfîrșit prin a crede că ar fi adevărată afirmația după care aluziile, boabele de piper, ironiile, fabulele, spinii înveliți, în celofan, comediile și poantele ar fi tot una cu întreaga materie etalată, spiritul însuși al cărților. Că, dacă aș fi scris nu în condițiile ingrate cunoscute, ci în deplină și generoasă libertate, n-aș fi ales — dintre modalități — una mai realistă, mai angajantă. În sfîrșit, că resimțind nevoia intervenției morale asupra unei realități dezaxate, mistificate prin atîtea perfide mijloace, n-aș fi cedat nicicînd ispitei de-a scrie pe șleau despre faptele și împrejurările, mizeriile și distorsiunile, înșelăciunile și crimele cărora le-am fost martor sau victimă. Am atribuit aceste limite temperamentului meu plin de ciudățenii, fobii și toane. Apolitic și evazionist din fire. Dar, repet, a fost și este modalitatea aleasă de timpuriu evazionistă și apolitică ?

Îmi repugnă formula romanului politic, dar n-aș cădea niciodată în greșeala de-a crede că politica (odată cu maladiile sale diverse, de la utopie la politicianism) nu-i una dintre cele mai interesante și mai fertile arii de interes pentru oricare literatură. Dacă ne întoarcem la disociațiile cu care am început, lucrurile devin acum limpezi : evidența ostentativă a țelului, insistența demonstrației, etalarea tendențioasă a dovezilor însumate pe trunchiul unei credințe neclintite de adierea vreunei îndoieli (chiar dacă textul e împănat de semnele interogației), stringența legăturilor cauzale nelăsînd nici cel mai modest spațiu jocului gratuit, coloritul prea viu al partizanatului etc. descalifică actul poetic și trimite scrierea în categoria lucrărilor cu teză și program. Arta e grav păgubită de o asemenea năpustire, nu poți să nu-i dai dreptate lui Stendhal, care spunea că politica într-o operă literară este ca un foc de pistol într-o sală de concert.

DE la primele mele cărți (multe încă în manuscris), inclusiv jurnalele anilor 40—50, pînă la ultimele mele romane, conștiința politică, atitudinea civică și morală s-au păstrat discret în umbra proiectului artistic. Ciudat : tocmai rezistența la somațiile politicului și la imperativele angajării (timp de decenii, „comanda socială" a tot strigat la fereastra mea), le-a infuzat scrierilor coloritul politic pe care începusem să-l cred absent și care, în lumina adusă de Revoluție și de libertate, apare nu doar viu și articulat dar și consecvent. Revenind critic asupra textelor mele, publicate de-a lungul a două decenii și trecute prin furcile caudine ale cenzurilor și autocenzurilor, descopăr cu plăcere că atitudinea și angajarea, prezente peste tot, nu numai că n-au suferit din pricina veșmîntului extravagant și evaziv, dar au înglobat în țesătura lor adevăruri ce n-au nevoie de traducere, previziuni pe care nici nu le-am contabilizat, necum să le fi regizat, situații și mecanisme ale puterii cărora, în febra travaliului exclusiv artistic și... gratuit, nu le acordasem viză de trecere. Lectura scrierilor, acum, scoate în plan deschis nu o încinsă atitudine de disidență, ci o calmă, prelungită și sistematică politică de rezistență. Faptul de a fi ales alegoria, fabula, parabola și aluzia inocentă, necedînd niciodată somațiilor străzii și ale autorității, mi-a fost benefic : însuși nivelul artei a garantat adevărurile ce se cereau spuse. Afirmația mea e verificabilă oricînd ; dacă textele n-au avut difuzarea prin care ar fi fost probată (tirajele mici și carantina impusă retipăririlor), a sosit momentul scoaterii lor în circuitul normal : cititorul va face singur proba în noua revistă „Ideea europeană", în paginile căreia voi republica ample, elocvente fragmente. (Republicarea întregului ciclu „Ingeniosul bine temperat", cu cele aproape 2 000 de pagini ale sale, rămîne un vis pentru mai tîrziu).

Să-mi propun, de-acum înainte, o altă modalitate artistică ? Libertatea și democrația sînt o invitație. Oricum, mijloacele vor suferi modificări, cine se îndoiește ? Sigur este că formula, la început impusă de vitregia vremurilor, mai apoi acceptată din motive ce nu mai trebuie subliniate, aceea a prozei parabolice, s-a mulat pe corpul meu atît de strîns încît o schimbare spectaculoasă îmi pare, în momentul încheierii acestor rînduri, improbabilă. Cum improbabilă îmi pare și renunțarea la atitudinea apăsat politică — aș spune militantă, dacă termenul cazon nu m-ar indispune — camuflată sub vălul evazionismului estet.

Mircea Horia Simionescu

NICOLAE GRIGORESCU : Invierea

Moncher... redivivus!

EXUBERANȚA revoluției își are cu siguranță rădăcinile în lumea idei comprimate demențial tocmai la nivelul ei cel mai intim : Cuvîntul scris. Au fost luminări aprinse în plină zi în ochii dictaturii : Paul Goma, Virgil Tănase, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Andrei Pleșu, Dan Deșliu, Dan Petrescu, Octavian Paler, Ileana Mălăncioiu... Legea valorii a acționat și aici circuitînd apa vesnică a adevărului. Dar peste toate se îndreaptă spre noi în infinitezimale nuanțe sarcastice, gesturile și cuvintele celui care nu ne spunea niciodată, tovarăș, ci MONCHER... Hee, He, ce-mi spuneți mie : noi nu mîncăm fontă : cosorul lui... se compune din două părți : lemnoasă și fieroasă (cap de lemn mînă de fier)... mai încolo Domnul Bilă avea multe creioane ascuțite la buzunar, reprezenta ARLUS și ținea printr-un baston legătura cu URSS, și tovarășul „PRIM" era agitat, avea haine de piele, pistol și știa el cum e cu clasele, nu ale lui, ci ale țărănimii, pe care le împărțea, și pe unele din ele le trimitea să spună glume despre comuniști pe cele două maluri ale istoricului canal, ce face legătura ca o curea de transmisie, de la Dunăre... la Mare.

Hee He, sardonic îl punea pe domnul primar Aristide să boiască la comuniști ca alde Trafulică, Pisică, Isosică, și pe unul care pe cîmpie, în meditația sa transcendentală, a fost luat de o pasăre clăpănitoare, mare, drept stilp. Erau buni aceștia pentru că erau căutați, aveau origini, nu pe linie de mamă, ci pe cea sofisticată a celulozei la dosar. Mai știa don Aristide, al dracului primar !... pe ce se baza d'le cînd spunea că : cei din P.S.D. vor guverna și ei după comuniști cînd plopul va face, și... răchita va drege, iar cînd te trintești cu un reprezentant al partidului de tip nou, d'mle din deceniul obsedant nu mai puteai iesi de sub tovarăș, căci el era înarmat cu viitorul luminos al omenirii !... Toarăși țăranii ăștia sînt niște OTI, nu vor să dea cote, nu muncesc pentru popor, sînt eterogeni și în fiecare secundă, prin milioanele de haturi, despart socialismul și produc numai capitalism ! Etete, că țăranii ăștia, prin reprezentantul lor înapoiat, badea Gheorghe, întorc spatele istoriei... ! Păi, pe ce se bazează ei ? că au fost cei dintîi în redutele de la Grivița, în tranșeele de la Mărăști, Oituz, Mărășești, apoi au ajuns fără hartă pe la Don acela care făcea un cot care devia, sigur, spre Stalingrad, iar de acolo au întors spatele Cardinalului Est pentru a fi în fața FASCISMULUI Vest... He, He... și pentru asta nu voiau ei, țăranii, calea socialistă a agriculturii ?... Trebe imediat inchiată, victoria definitivă asupra acestor turiști înarmați cu cartuse tip cel de al doilea... Era just, pentru că nu se mai putea face nici un fel de omogenizare ca la prietenii nostri... Sen-Kimir, LAI-EN-CIU, MI-SI-HO...

Ehe, he, le-am spus la ăștia și proverbul cu... socialismul și școala : închizi cîți mai mulți din sat, adică din cei care nu vor să se unească cu ăi din... toate țările, și nici nu cunosc ce e cu bastionul și lagărul... și îi pui să strige pe rînd : nu se întîmplă nimic cu geamurile, dar ia să-i pui ca la 22 decembrie să strige toți : odată... să vezi atunci cum dictatorii cer M.A.N. și toate experiențele socialismului se pulverizează în comunism.

Dar, pînă aici, moncher ne-a mai arătat pe cer semne grave încă înainte de împărțirea deceniilor în obsedante și foarte obsedante : un SOVROM culturnic la Sinaia întreabă pe scriitor dacă și-a făcut romanul și dacă a fost pe la țară să vadă cum se strică suprapunerea claselor, și cum satul se îndreaptă fulgerător, și nu oricum, ci după o linie, la oraș... Moncher, ca de obicei, a răspuns moromețian că, el este de la țară, și că pe acolo nu pot fi decît tot niște țărani care nu îndrăznesc să facă altceva decît să răstoarne brazda ca și mai înainte. Tovarășul care ținea mai mult decît niște simple legături ARLUS, a răspuns arțăgos, că dumnealui adică moncher-ul nostru, a binevoit să citească nuvela unui Cristea care purta un titlu directiv și profetic : „S-a spart satul ?" Etete, adică cum să spargi un sat și cine să-l spargă ? Tovarășul, cu o seninătate cîștigată de la centru, a spus că țăranii vin la oraș, că țara se mișcă și clasa muncitoare crește. Moncherul a chicotit satanic și s-a prefăcut naiv : păi satul pleacă pentru că e pe bază de delațiune... Ehei, moncherul a spus multe înaintea multora. Era el, acel mareșal, un om care nu s-a speriat de nici un fel de Hitler și nici nu a împușcat comuniști i-a lăsat pe comuniști să... El s-a ocupat de legionari care aveau în spate fascismul german condus de 3 sinistri H.

Așa ai fost întotdeauna Moncher : moromețian, lucid și profetic : Viața ca o pradă e o imposibilă întoarcere și cînd Intrușii ajung Cei mai iubiți, țara e a Risipitorilor răi care nu ne-au putut duce decît în abjecție și crimă printr-un Delir.

Da, ești tare Moncher, ne zîmbești de acolo și ne spui pe ce ne bazăm !? Și răspundem : pe cărțile tale de iubire, pe flacăra revoluției și pe lumina nepieritoare a lumii de țărani din Poiana lui Iocan.

Nu te-am uitat niciodată... Moncher !

Paul Munteanu

Florența ALBU

Piața Cotidiană

...Un monoclu sarcastic
plimbat peste domesticime

— ploaia de iulie sau toamnă
mirosul ciinilor uzi
orașul în părăsirea flămîndă

haos zgomot de fiare
mirosul fierturii de varză
— și lacrima se scurge
pe sub monoclul lucid

— acidă (o lacrimă !)
topește chirpiciul istoric
foste temelii — întemeieri
brîncovene...

Piața națiunii
rostogolirea de verze —
verze în ploaie
mizere proaspete decapitări
peste decapitările trecute eroice —

Oraș balcan
in memoriam...

Midas

Bulevarde trasate în lună,
cerșetori poleiți cu aur de lună
cornete acustice în urechi aurite
gesturi majuscule surdo-mutești...

Alergi purtat de un vînt,
de un halo
ești împins prin istorie
de un tîrn aurit,
arunci scuipatul de aur
în fațadele poleite,
ești Midas, blestematul,
ești Midas —
protestul se face ave și aur,
scîrba, refuzul,
plînsul cu lacrimi de aur ;

împins înainte
de-o spaimă
iarăși elan,
iarăși elan aurit...

„Dansează ursul românesc"

O, măscărici jucînd de frig
marionete între sfori
surle de tablă clopoței
izbind timpane înghețate...

Colindători de anul nou
țigani cu ursul
— Ursu-i țara ! —

ea joacă azi
pe jarul gheții
de marele ursar dresată
ea joacă între bîte bice clopoței
la anul nou —

și noi jucăm
în pielea ei
în blana hărtănită — toată rana
în pielea ei bătută
vestim an nou
flămînzi și înghețați
și trași de sfori în pielea ei
struniți
de marele ursar —

O, în alaiul măscăricilor
cu surle tobe bice bîte
vestind an nou
mileniu vechi
între alarme bice tobe
„dansează ursul românesc"
la porți de orient — de occident
unde se moare — se trăiește —
se crapă „à la légère"...

Poeții decorează post-mortem
tot orașul —
sînge stelar ornînd ruinuri
ei înșiși decorați postum
de poezia scrisă-n văzul lumii !

Gloria lor de-o zi
sfidînd — nesocotind —
nesupunîndu-se
scăpînd cenzurii/autocenzurii
eliberîndu-se de toți — de tot...

1987

Marș

Privești la cerul de noroi,
lumea înoată în noroi,
orașul de chirpici se surpă
peste sisteme și idei
din lut, la ziua de apoi.

Vitrine noi cu gînduri vechi,
muzee vechi cu falsuri noi —
să fim fricoșii, dar perechi
intrați în șir, în tact, eroi,
și pîn' la ziua de apoi,
absenți, prezenți din doi în doi.

NICOLAE GRIGORESCU : Nașterea Domnului

Dar singurii ? O, caloieni
trimiși cu apele la vale,
înmormîntați în mîlul moale,
nu-i vremea voastră, caloieni.
Pînă la ziua de apoi,
prezenți, absenți
doi cîte doi.

Strada Apolodor

Confraților sinucigași din blocul scriitorilor

Și acești blînzi cu ochii-nstrăinați
privindu-ne din cer —
din golul sfînt
ei pleacă-n haine de ceremonii
costumul unic între straiele tocite
de slujbași

— costumul lor de miri
de premianți săraci ai poeziei —
fructe căzînd din cer pe caldarîm

— ei împroșcînd ruinuri
cu sîngele festiv — eroic
suprem refuz — orgoliu —
libertate

— sinucigași salvînd onoarea
urbei
Foaia asta înghețată
scrisă și ștearsă și scrisă
amprentele mărturisind
pentru fiecare semn/credo.

Cuvîntul
e chiar începutul
chiar continuarea drumului
destinului nostru — Siberie
către Siberia —

crima pedeapsa
și ispășirea
— Siberia interioară...

Siberia interioară

Sec și uscat
mumificat pămîntul. Nici
nu tresare.
Drumul trece prin marginea
timpului.
Gheața-i o piele moartă —
nu-ngăduie scrisul
— ce mesaj
ce urmă de-ntoarcere ?

Pînă la primăvară

Aștept să bată iar clopotele
de mort
de morții înghețului
tot mai mulți mor iarna asta
înghețați
sloiuri cuminți
sicriașele gerului.

Am putea să-i păstrăm
în casele noastre
în inimile noastre înghețate
pînă la primăvară

ar dura
laolaltă cu viii
în frigiderele sentimentale
pînă la primăvară

prin geamurile noastre
înflorite de gheață
ar privi
dimineața și seara
seară ori dimineață
— aceeași lumină stagnantă
firicelul de abur al gurilor
noastre
pînă la primăvară....

1986

Istorie

Treci noaptea prin țara
lui nimănui.
Nici o lumină
nici un opaiț să spună
că mai suntem aici mai trăim —
miluiește-ne lună !

Luminează și jos
din cînd în cînd
locul unde viețuim
ghemuiți la pămînt.

În era modernă
doar noi și sobolii
prin chirpici și betoane orbecăim.
O frică animalică
foamea și frica —
doar dreptul / pedeapsa
înmulțirii.

Noi legați de pămînt de cînd
ne știm
de la Vodă Mihai
cu pohta și barda —

noi patrioții mereu minunați
cu păstorul baladei
trăind — murind
„pe-un picior de plai / pe-o gură
de rai". —

1986

Noiembrie

Vin vești de-acasă
frigul și bolile foamea.
Orașul supus mai supunerii
după ce a ales — aclamat
după ce-a figurat — figurant
în istoria măreață.

Viscolul a șters palavre —
speranțe.
În bîrlogul lui fiecare
așteaptă iar zile festive
marea cu sarea...

Aici o limbă de soare
linge zăpada înghețată
și muncitorii la terasamente
mănîncă așezați pe marginea
drumului
țin în mîinile grele
codrul de pîine și conserva
de fasole înghețată

și aproape de ei
doi boi înjugați
rumegă răbdarea națională.

1989, sfîrșit de noiembrie

Fidelitatea înțeleasă

CÎT de liniștitor și deopotrivă stimulativ este să simți, prin toți porii tăi de cititor obișnuit cu impulsivitatea originalității obstinate, a insolitului provocator și ineditului confundat cu artisticul, o mare, surprinzătoare (și prin aceasta „originală", „insolită", „inedită" etc.) absență în poemele lui Ștefan Augustin Doinaș. Este absența acelui gîfîit al noutății ce se aude, mai mult sau mai puțin rezonant, în întreaga poezie modernă. De la romantici încoace, pînă către deceniile din urmă, pe calea cea mai frecventată a poeziei puteau fi întîlniți lampadofori ageri, solitari sau în pluton compact, care țineau mai puțin să transmită mai departe torța antecesorilor cît să-și aprindă una proprie, cu o lumină a ei, nouă, irepetabilă, dobîndită cu prețul obscurizării polemice a poeticilor precedente. Dar mai există un drum în poezia ultimului secol și pe acesta se înscrie cu programatică și justificată autoritate Ștefan Augustin Doinaș. Este drumul, poate nu la fel de triumfal dar oricum răsplătitor, al unei anumite fidelități față de marea tradiție poetică a lumii. Iar originalitatea care apare pe un asemenea surprinzător itinerar puțin specific modernității nu provine din **boom**-ul noutății imediat constatabile și evaluabile, din funcționarea zgomotoasă a acelor mecanisme de **écarts** și „rupturi" interne (la nivelul limbajului) sau cu adresă istorică (obținînd delimitarea față de tatăl constrîngător al tradiției). Cît de relaxant este, repet, să primești, prin senzorii tăi cam stresați de salvele de tun ale avangardelor obsedate de nou, zvonul unei amieze împăcate cu sine, al unei poezii care, anunțînd o dată în plus limitele istorice și chiar „poietice" ale modelelor prin erezie estetică și retorică indiscutabile valori și individualități printr-o neașteptată **relație de fidelitate** față de marile precedențe poetice, prin modestia și decența re-citărilor, „traducerilor imaginare". Printr-un discipolat neascuns, prin acea superioară **Nachahmung älterer Muster** ce conduce inevitabil, în cazul forțelor poetice reale, de la inițiala și vasalizanta **Nachahmung (imitatio)**, la **Nachstreben (aemulatio)** și apoi la cîștigarea unei autonomii efective. Iar această autonomie, obținută pe căile mai complicate și cumva mai responsabilizante ale participării intime la ființa modelelor prestigioase, a acelor „bărbați" ce „trebuie imitați", cum spune Dionis din Halicarnas, echivalează autonomia forțată abrupt prin respingerea modelelor, prin erezia estetică și retorică epatantă de baricadă. Din Bibliotecă sau din afara ei, poezia accede la mult visata „originalitate". Cu deosebirea, importantă, că aceea a lui Ștefan Augustin Doinaș nu este produsul instituirii vehemente a unui clivaj în cîmpul memoriei culturale prin provocarea **à tout prix** a „noului", în sensul desființării vechilor repere. Dimpotrivă, ea propune reînscrierea într-un traseu livresc și poetic deja parcurs. Numai că, la capătul acestei **sui generis** „veșnice reîntoarceri", ființa „emulului" dobîndește o nouă interioritate, realizînd desprinderea din orbita lui **zelos** și regăsirea de sine, de-astă dată într-o lume și într-un limbaj care, chiar dacă amintește de prestigioși **auctores**, circumscriu o esență individuală. Fără a respinge o asimilare generică, aceasta deține de-acum o intrigantă, greu definibilă (fapt pozitiv, să nu ultăm) specificitate.

ACEASTA mi se pare a fi, în mare, cazul lui Ștefan Augustin Doinaș. Semnificația poeziei sale, ca una care a absorbit mai toate izvoarele modernismului poetic și i-a gîndit în mod inevitabil dramele cele mai intime, ar fi, parafrazîndu-l pe Gianni Vattimo, și aceasta : dacă „modernitatea se definește ca o epocă a depășirii, a noutății care îmbătrînește și se vede imediat înlocuită printr-o noutate și mai... nouă, într-o inepuizabilă mișcare ce descurajează orice creativitate chiar pretinzîndu-i noutatea și impunîndu-i-o ca pe singura formă de viață", atunci va deveni imposibil să ieși din ea (și din acest impas al creativității, aș adăuga), printr-o mișcare de depășire în sensul „reducerii ființei la **novum**". Mersul înainte, „pro-păsirea" poetică, poate fi însă realizat printr-o aparent retardantă „reîntoarcere" la surse, origini „uitate", modele ale unei rigori, din nou, aparent istoricizate. Exact într-o asemenea formă de „reîntoarcere" se înscrie poetica lui Ștefan Augustin Doinaș, de la primele „balade" pînă la **Vînătoare cu șoim**, volumul din 1985. Prin fervorile unei fidelități culturale și simpatetice (în ordinea creativității proprii), poetul reprezintă o situație unică în literatura română, comparația cu Al. Philippide (făcută între alții de Geo Bogza) nefiind pînă la capăt relevantă. Prin el se verifică afirmația cunoscută a lui Harold Bloom privitoare la „adevărata istorie a poeziei" înțeleasă ca „istorie a modului în care poeții au suportat, în calitate de poeți, pe alții". Dar tot prin el se dezminte sublinierea generalizatoare a **anxietății** ce a însoțit resimțirea influenței din partea **poetului-tată**. Fie că acesta s-a numit, la Doinaș, Hölderlin sau Goethe, Valéry sau orfism, nu putem vorbi despre „răstălmăciri" derutante prin încorporarea lor imponderabilă în textele sale. Ci, cel mult, despre o **re-tălmăcire**, despre o re-creare posibilă întrucît precedată de acea identificare originară cu „modelul", mai sus denominată, și poate nu gratuit, drept simpatetică. De fapt, întreaga poezie a lui Doinaș poate fi înțeleasă ca diagramă a unui asemenea tip de participare esențială. De „revenire" (în sens de reactualizare culturală și reciclare poetică a unor **topoi**), de **coborîre** în adîncul memoriei literare spre a face un salt mai **înalt**, mai eficient.

ACCESUL la **originalitate** prin recursul la **originaritate**, observat și de Radu Călin Cristea (printre alții) în **Cuvîntul înainte** la antologia **Foamea de Unu**, prin jurămîntul de credință depus în rumoarea blîndă a Bibliotecii, este destul de evident încă de la început. Trebuie spus, de aceea, că nu numai temperamentul echilibrat, „clasicismul" psihologic, dominanța rațiunii și altele de acest tip determină apollinismul de ansamblu al poeziei lui Doinaș, acea împăcare suverană sesizată de Eugen Simion. Ci și o anumită atitudine intelectuală, de program poetic. Acesta prevede, cum spuneam, o fundamentală atitudine de acceptată umilitate în fața modelului recunoscut și asimilat ca **mit poetic**. De aceea, cum din nou excelent a notat Eugen Simion, poezia lui Ștefan Augustin Doinaș a devenit o „poezie a miturilor poetice". În timp ce marea majoritate a poeziei moderne se nutrește și chiar revendică zgomotos de la o estetică a negativității și rupturii, poemele acestuia dețin o pozitivitate contrastantă. Ea provine din acceptarea precedențelor culturale, din înțelegerea necesității de a intra cu acestea într-un dialog la cel mai intim nivel cu putință, din asumarea lecțiilor poetice premergătoare și din transformarea propriilor texte în receptacule integratoare ale unui întreg registru de convenții, tipare prozodice, teme, obsesii, imagini, simboluri, disponibilități și atitudini, mergînd pînă la comentarea insistentă a „textului de bază", pînă la asumarea celui de „sosire" ca apocrif, ecou peste timp al cutărui imn orfic sau hölderlinian. Dar poezia lui Doinaș nu rămîne, începînd chiar cu baladele, un simplu **analogon** al modelului. S-a observat în repetate rînduri saltul poetului dincolo de un posibil neoclasicism limitativ prin tratamentul aplicat cliseului, mitului poetic în genere. Pe de o parte s-a vorbit despre ironia ce acompaniază chiar cele mai cunoscute texte lirico-epice ale începutului. Pe de alta, cadrul narativ al baladei, atitudinea romantică și decorul medieval pe măsură (de altminteri și acestea programatice în cercul sibian cunoscut), pe lîngă faptul că propuneau **ostentativ** „reciclări" ale unor scheme poetice mai vechi tocmai pentru a răspunde cumva acelei gîfîieli puțin deranjante a noului, erau de fapt crisalidele unui miez intelectual profund personal. Ca la un Kavafis, fabula (mai mult sau mai puțin istorică, mai mult sau mai puțin „culturală") se dezvoltă în alegorie și parabolă de dincolo de orice localizare istorică, într-o metamorfoză poetică ale cărei ultime consecințe sînt semnificația filosofică, valabilă inclusiv într-o sferă a meditației asupra actului creator. Pornind dintr-un scenariu cultural, tematic (și prozodic chiar) puternic localizat, cu minime șanse de a permite individualizarea celui ce recurge la el, textul se deschide treptat într-un orizont de necăutată originalitate. Balada, sonetul (cum e cel din seria dedicată Euridicei), imnul, psalmul devin pretextele unei luxuriante proliferări de sens poetic în toate direcțiile (se cunosc, de pildă, multiplele interpretări ce au fost date **Mistrețului cu colții de argint**). Iată, deci, acest nou mod de obținere a originalității prin încheierea unui „pact de fidelitate" nu e cu nimic inferior celui ce promitea un **nou** purificat de orice mezalianțe cu poetici și poeți aparținînd altor epoci culturale. Și aceasta pentru că ambele au drept țintă realizarea plurisemnificației, supraetajarea tîlcurilor și pătrunderea în aura **inefabilă** a ființei, deci susceptibilă de a fi restituită poetic numai în registrul ambiguității. Ceea ce poate părea estetism, eclectism, manierism, neoclasicism și alte asemenea isme „infamante" este, de fapt, efectul acelui resimțit dialog cultural de care pomeneam. Căci „starea poeziei" lui Doinaș este principial **dialogică**. Dacă mult reluatul **Poem** (text liminar în culegeri precum **Ipostaze, Versuri, Alfabet poetic** ori **Foamea de Unu**) trasează o linie mereu prezentă la Doinaș, a „poeticii simplității", confesiunii erotice, nostalgiei calme, versului liber fluent, capabil de asociații ce anunță uimitor pe Nichita Stănescu, pe rînd, balada, sonetul oda, imnul, elegia, psalmul și alte forme „canonice" de acest tip vor constitui cealaltă linie (mereu interferată primei). Anume aceea „dialogică", în care schema, convenția, „textul-model" sînt suporturi ale detentei poetice într-un spațiu apropriat, accentuez, prin fidelitatea spirituală față de acestea, nu prin brutale respingeri. Nimic mai străin poetului decît acel „oedipianism" care, de la Rimbaud încoace, mai ales, a trecut drept unic mod de autodefinire creatoare. În permanență. Doinaș acceptă și recunoaște subtila dependență a celui de sine colectiv, respectiv de cel decantat istoric și depozitat în mitologia poetică de uz general (în ciuda oricăror refuzuri de principiu). Eul propriu și eul romantic (într-o comuniune totuși supravegheată, cum avertizam), identitatea personală și cea orfică, apoi marea confruntare cu „lumina înaltă" a celebrărilor hölderliniene (niciodată de fapt curmată), cu echilibrul „rece" al poemelor lui Mallarmé sau, mai ales, ale lui Valéry, iată permanențiile tovarășei de drum, examenele susținute de un talent ce nu s-a mulțumit cu propria-i anvergură, ci a vrut întotdeauna să treacă, de fiecare dată, proba supremă de a se viza pe sine prin alții. **Eu și vechii Greci** exprimă poate, de aceea, nu numai recunoașterea unor afinități temperamentale, filosofice sau estetice, cît și convingerea unei fatale deosebiri ținînd de „infernul" necesarmente diferit al tipurilor culturale și indivizilor, dincolo de orice comuniune subterană. La fel **Anotimpul discret** (cu titlul unui volum apărut în 1975) rezumă simbolic în cele două cuvinte ale formulării o anume umilitate și temperanță structurale, cumva o modestă semnalare a eului într-o manieră „oblică", prin medierea unui discurs tutelar ce estompează fatalmente contururile personalității ce acceptă medierea. Numai că, operînd o „secțiune transversală" în incantațiile orfice, în muchiile scînteietoare ale imnicului, în formele impecabile, oraculare, cu tăietură „clasică" și retorică solemnă, hieratică, descoperi, dincolo de ordinea liminară acceptată, una nouă, inventată, specifică, în plină alcătuire intelectuală. Poetul este preocupat de justificarea lumii din perspectiva unui „euclidianism" poetic, e adevărat, însă o asemenea preocupare este irigată temperamental, nu e o simplă translație ideologică, o didactică travestită în vers, ci continuă căutare, nocturnă iscodire a mumelor, arhetipurilor, temeiurilor prime. Totul pentru descoperirea formulei acelei „ordini, care / conține-al lucrurilor tainic chip, / cel fără de ruină și mișcare." **(Omul cu compasul**, text din volumul cu același titlu din 1966). Trecînd prin **Hesperia**, unde obsesia eleată a **Unului** (ca o prodigioasă carieră pînă la Plotin cel puțin) pare a se fixa irevocabil, sintetizînd mai toate miturile poetice și temele intelectuale ale „grecității" lui Doinaș și aliindu-le expresia imnică hölderliniană, **Vînătoare cu șoim** închide o traiectorie evolutivă unde, într-adevăr, faptele de continuitate sînt preponderente, dominîndu-le pe cele ce țin de inerentele „rupturi". Însă această evoluție nu se desfășoară în cerc, ci mai degrabă într-o spirală, pentru că poemul titular este o rescriere, într-un alt registru, a **Mistrețului cu colți de argint**. Și iată un lucru interesant : după ce a dialogat cu alții, **poeta doctus** se întreține cu propria-i operă, dar o asemenea procedură e licită, să nu uităm, tocmai pentru că poetul poate invoca o îndelungată și nobilă ucenicie. În plus, după traversarea perioadei imnice, abstractizante, care nu convingea întotdeauna, care, mai bine zis, nu putea prezenta mereu o „acoperire" în expresie pentru cele mai prestigioase și altminteri importante teme de reflecție, poemele **Vînătorii cu șoim** demonstrează o spectaculoasă reacomodare interioară. O reacomodare ce se înscria într-o anumită evoluție a poeziei românești contemporane, cu trăsături specifice în ultimul deceniu și care nu întîmplător se reîntîlnesc, în mare parte, în ultimele poeme ale lui Doinaș.

CUVÎNTUL fidelitate poate fi folosit fără reținere și în ceea ce privește opera critică și eseistică a poetului. De o mare anvergură culturală, interesată cu predilecție de fenomenul poetic românesc și universal, aceasta face o figură originală chiar printre producțiile poeților de astăzi ce practică interpretarea literară. Mai sistematic și mai insistent decît un Sorin Mărculescu, Florin Mugur, Dan Laurențiu, Cezar Baltag, Grete Tartler, Doina Uricariu sau Dinu Flămând (pentru a nu-i numi decît pe aceștia), Doinaș este unul dintre cei mai fini critici de poezie, unul dintre cei mai buni cunoscători ai istoriei acesteia, la surse, fie că e vorba de cea românească sau de cea europeană, de secolul nostru sau de cel al lui Goethe. Lăsînd de-o parte numărul foarte mare de studii introductive, prefețe sau postfețe la diferitele ediții, poetul a publicat pînă astăzi patru volume de critică și eseuri consacrate poeziei : **Lampa lui Diogene** (1970), **Poezie și modă poetică** (1972), **Orfeu și tentația realului** (1974), **Lectura poeziei** (1980). Sînt titluri esențiale pentru înțelegerea unor autori precum Blaga, Voiculescu, Emil Botta, G. Călinescu, Al. Philippide, Nichita Stănescu, A.E. Baconsky, Emil Brumaru și a atîtor poeți străini pe care poetul român îi traduce (de la Goethe la Jorge Guillén). Se poate observa fără prea mare greutate (poate cel mai bine din întinsul studiu despre Blaga cuprins în **Lectura poeziei**) efortul interpretului de a se instala firesc în miezul operei, de a se identifica cu **cogito**-ul ei esențial. De asemenea, meritată subliniată încercarea mereu luată de la capăt de a pătrunde marea poezie a lumii în specificitatea ei, refuzînd să admită definiții heteronome ale literaturii. Cu atît mai mult se cere elogiată o asemenea atitudine cu cît ea aparține unui cititor dotat cu o reală informație filosofică (doveditoare sînt paginile despre tragic, semnificative și prin precocea lor elaborare). Fidel poeticului, criticul își traduce loialitatea prin excluderea criteriilor extrapoetice, operațiune capitală, mai ales că ea are în vedere poezia unui Blaga. Cît îl privește pe teoretician, reîntoarcerea la modelele omologate este un gest polemic (previzibil dacă ne amintim cele spuse mai înainte) : „Moda poetică este un fenomen parazitar de mimetism artistic, cantonat în stricta actualitate și, deci, trecător, care — refuzînd modelele înaintașilor și vinînd cu ostentație noul — propune mereu alte fetișuri,

Cristian Moraru

(Continuare în pagina 10)

ZICALA

Cînd în urma numeroaselor plenare, sesiuni, congrese, amatoarea de mari onoruri urca încă o treaptă, mi-a venit în minte o zicală populară care i se potrivea de minune.

Dar cum să o scriu ? A trecut un timp în care am spus-o numai între prieteni. Apoi, după alt timp, am imaginat un scenariu, undeva la o fermă din America. Deși așa departe, s-ar fi înțeles despre ce este vorba. Dar tocmai atunci perechea prezidențială a întreprins una din călătoriile ei în Statele Unite. Am mai așteptat vreo doi ani. În cele din urmă, zicala care trebuise să aștepte atît a văzut lumina tiparului, pe cînd domnia celor doi era încă departe de sfîrșit.

Tu, fiul meu, să ai grijă de fermă
Iată, unchi-tău John vine să mă ducă la spital,
De unde s-ar putea să nu mă mai întorc niciodată,
Ca și biata Mary, maică-ta, care timp de patruzeci de ani mi-a fost credincioasă soție.
Tu, Tom, cît voi lipsi eu, să ai grijă de fermă,
Pe toate să le vezi, nimic să nu-ți scape din ochi,
Cînd fată vacile, ajută-le să slobozească mai repede vițelul,
Care e prost și slăbănog și n-are putere să iasă,
De-i cumva noapte, să duci în grajd un felinar,
Să știe și el că pe lumea asta vine la lumină.

Tu, fiul meu, de toate să ai grijă.
Vezi armăsarii, cît sînt ei de puternici,
De multe ori nu nimeresc să-și semene prăsila.
Tu să-i ajuți, cu multă blîndețe, cum m-ai văzut pe mine și pe unchi-tău John.
Iată-l, a tras în poartă și așteaptă să mă ducă la spital.
Tu, fiul meu, să ai grijă de fermă,
Din zori și pînă-n noapte fii cu ochii-n patru,
Iar noaptea să dormi c-un ochi pe jumătate deschis
Și cu pușca lui taică-tu alături.
De simți ceva, să tragi din prima clipă, să nu stai mult pe gînduri.
Iată, unchi-tău îmi face semne să vin.
Stai, John, că vin, să-i mai spun băiatului o vorbă
Despre scroafă.
Tu, Tom, cu scroafa să nu-ți faci nici o grijă,
Cînd va fi să se urce în copac,
Să știi că se urcă !
Oricît ar fi de tînără și nătîngă,
Oricît ar fi de bătrînă și de grea,
Și oricît de înalt ar fi copacul,
Cînd va fi să se urce,
Să știi că se urcă !

Stai John, că vin !
Te las cu bine Tom și ai grijă de fermă !

Geo Bogza

Cărți într-o dictatură fără lacune

ÎN ARTICOLUL **Lecturile rezistenței** (din „România literară" nr. 5, 1 ian. 1990) nu am „atacat" editura Cartea Românească. Am „atacat" mai întîi interdicția de a se comenta volumul lui E.M. Cioran de **Eseuri** apărut la această editură. Vinovați de această interdicție nu sînt nici editura, nici redactorul Sorin Mărculescu. Cei ce au trudit și s-au luptat pentru apariția cărții, dimpreună cu cei 70 000 de posesori ai ei, nu pot considera drept normală o asemenea decizie ce ține de „vînătoarea vrăjitoarelor", iar nu de libertatea valorilor și a receptării acestora. Am încercat să demonstrez că Cioran era o **prezență** în cultura română, din care făcea parte și înainte de apariția antologiei. Autorul **Silogismelor amărăciunii** a fost în perioada postbelică, în pofida exilului în alt spațiu și într-o altă limbă, un scriitor citit și recitit în România, unde avea prieteni și unde crease un puternic curent de rezistență față de conformismul și dictatura afirmativului și „adeziunilor". Nu văd de ce trebuia să escamotez acest lucru. Cînd m-am referit la lecturile mele care **au optat pentru Integrala Cioran**, numindu-le lecturile rezistenței, le-am cuprins mereu într-un circuit al lecturilor tuturor acelora care l-au citit pe Cioran în original, în românește pentru ce a scris în limba maternă, în franceză pentru cărțile scrise în limba exilului. La întrebarea lui Sorin Mărculescu formulată în termenii **„cîți ? cum"** l-au citit intelectualii pe Cioran înainte de apariția **Eseurilor** — considerată drept singura carte și lectură oficială și accesibilă pe care aveau s-o interzică pînă și oficialitățile — declar că nu pot oferi informații în acest sens, de vreme ce n-am comunicat asemenea informații nici înainte de 22 decembrie 1989, cînd **interlocutorii** mei de pe Strada Eforiei îmi cereau la un interogatoriu legat de altceva răspunsul la același chestionar imperativ „cîți, cum ?". Dar cum între editori și intelectuali discuția se poartă din perspectiva sociologiei lecturii și a accesului la cultură îi pot veni în ajutor domnului Sorin Mărculescu sugerîndu-i să contabilizeze fișele completate pentru Cioran de cititorii din România, fișele completate pentru împrumuturile de carte la fondul secret, arhive și sălile de periodice, oferind un material substanțial la vremea aceea tuturor celor ce ne-au supravegheat și protejat lecturile interzise. Lă acest război mai trebuie adăugat și inventarul bibliotecilor particulare conținînd volume Cioran, xerox-uri, fișe etc. Va avea uimirea să descopere date care îl vor emoționa mai ales pe Cioran, după cum va avea uimirea să descopere că ceea ce **n-au avut voie să facă editurile** pentru cultură au făcut **cititorii.** Redactorilor le era interzis accesul la bibliotecile franceză, americană, engleză, germană. Au existat însă destui intelectuali și redactori care au apelat la pensionari, studenți și universitari scoși de sub incidența acestei interdicții (pe care am condamnat-o în fața unui trimis de la municipiul de partid la editura Eminescu blamînd-o în toate așanumitele „discuții individuale"). Au existat mulți cititori ce au împrumutat cărți și căi spre cultură ce le erau prohibite. Nu evocam deci în articolul meu o lectură „singură" și nici o lectură singulară, ci un „fluviu" deloc „întîmplător" de lecturi cioraniene, pe care românii **le-au trăit** înainte să apară **Eseurile** și ca o formă de rezistență interioară, reacție ce nu trebuie confundată cu discipolatul în masă, cu obediența de turmă și nici cu erijarea **mea** în postura de rezistență singură. Domnul Sorin Mărculescu și-a pus întreaga-i creație lirică sub titlul ce poate părea autocratic **Carte singură**, simbol pe care-l respect și pe care l-am înțeles fără să-l suspectez de vreo urmă de vanitate, dovadă și conferințele pe care le-am ținut de-a lungul unui an, la Universitatea Populară, dedicate numai colecției **Hyperion** scoasă de editura Cartea Românească, la vremea cînd colecția era oprită. Deci, revenind la Cioran, am vrut să accentuez în **Lecturile rezistenței** prezența operei sale sub multiple ipostaze, într-un circuit al valorilor ce funcționa de decenii, deci anterior editării **Eseurilor.** „Diversiunea" la care m-am referit în articol nu știrbește semnificația de eveniment editorial pe care a avut-o antologia regretatului Modest Morariu. Dar să nu uităm că evenimentele noastre editoriale și culturale au fost manipulate în Vest, ca să spunem că e libertate în Est, iar la noi să putem desființa instituții. S-a inventat procesul meditației transcedentale ca să „dispară" psihologi, sociologi dar, mai ales, toți intelectualii. Chiar am uitat de această formă de libertate neliberă, de această libertate-capcană, libertate-ghilotină ?

Opinia mea despre diversiunea care s-a creat la nivele supraeditoriale, dar și în conștiința cititorilor, poate fi discutabilă. Dar repet, ea nu ascunde nici o agresiune la adresa editorilor și a ideii de traducere și e cu atît mai puțin un atac la adresa lui Sorin Mărculescu al cărui drept la replică s-a transformat în pamflet, în proces de intenție și injurii, ba chiar într-un atac anti-intelectual în care nu-l regăsesc pe editorul Sorin Mărculescu, pe care l-am respectat și pentru calitatea sa de redactor al **Jurnalului de la Păltiniș** și al **Epistolarului**, cărți de excepție în peisajul editorial postbelic. Și regăsesc, în schimb, tocmai azi o resuscitare a limbajului violent și suspicios practicat la „Săptămîna" lui E. Barbu. La vremea apariției, **Jurnalul** și **Epistolarul** au fost acuzate de elitarism, nombrilism (cei de la „Săptămîna" nu cunoșteau acest cuvînt însemnînd un cult exagerat pentru propria persoană), egolatrie și utopie culturală. Pentru că atentau la vulgarizarea și kitsch-ul spiritual, la cumpărarea de indulgențe pe care-o practicau autorii de omagii, plagiatorii, veleitarii și mercenarii culturali. Au fost superbe atentate la școala jumătăților de măsură ce-aveau să-i deturneze pe tinerii studioși și pe intelectualii autentici de la reciclarea lor prin deprofesionalizare și clonarea de tip „Cîntarea României". Nu a fost vorba în aceste două cărți și de Emil Cioran ? Nu era el un de-al casei, cu sensul „de-al gîndului", de-al ethos-ului, în fine un reper căruia, în **Jurnalul de la Păltiniș**, îi sînt consacrate atîtea meditații, precum acelea din 17 octombrie 1980, unde pornindu-se de la evocarea lui Noica, în volumul **De l'inconvénient d'être né**, Gabriel Liiceanu ne lasă propriul său portret memorabil despre fanatismul cultural al mentorului de la Păltiniș, de lîngă Sibiul pe care-l visa o „Ienă a României" ? Și nu apar în **Epistolar** cele două scrisori trimise de E. M. Cioran lui Gabriel Liiceanu, reproduse în limba franceză, ca în original, și traduse în subsolul paginii în limba română ?

Ele sînt simbolul unui dialog, o dovadă a **prezenței** lui Cioran și în straturile înalte ale culturii române. Și nu doar printre intelectualii de vîrsta lui ori cei din promoția '70 și '80 la care i-am văzut cărțile în bibliotecă. Epistolele trimise lui Gabriel Liiceanu demonstrează faptul că Cioran a citit de două ori **Jurnalul de la Păltiniș**. Prima e datată 1 iulie 1982 și precede bunul de tipar al cărții indicat a fi din ziua de 28 septembrie 1983. A doua scrisoare e din 17 noiembrie 1983 deci a fost trimisă după o nouă lectură a cărții, deja tipărită.

Cele două epistole pline de entuziasm pentru **Jurnalul** lui Gabriel Liiceanu ne dezvăluie un alt Cioran. Pasaje întregi din **Cartea amăgirilor** despre muzică, extaz, Dumnezeu și volumul **Exercices d'admiration** demonstrează vocația lui de a iubi, o forță a afectivității în flăcări cu atît mai prețioasă cu cît se află pe muchia de cuțit a unei lucidități duse pînă la ultimele consecințe. Întreg volumul **Lacrimi și sfinți** tradus în franceză de Sanda Stolojan, sub titlul **Des Larmes et des Saints**, ni-l arăta pe Cioran în ipostaza gînditorului care, mergînd singur pe buza prăpastiei pe care-o scrutează adînc, e în stare să-i smulgă abisului pe cei gata să se prăbușească în el. Cioran dăruie viață și rezistență. Și de ce n-am spune despre el că a dăruit rezistență românilor ce l-au citit decenii la rînd ? Și de ce n-aș mărturisi și eu că mi-a dăruit o puternică rezistență interioară, de vreme ce și **Postfața** scrisă de Sanda Stolojan se referă la un Cioran pe care o tînără femeie libaneză îl citea sub bombardamente, într-o pivniță din Beyrouth, considerînd lectura lui o formă de remontare, de refacere de sine. Aceeași postfață evocă destinul unei japoneze care, vrînd să-și pună capăt zilelor, descoperă textele lui Cioran despre sinucidere și începe să-i scrie. Din împărtășirea unei obsesii viața renaște dimpreună cu dialogul epistolar.

Să nu uităm că Cioran a scris **La Tentation d'exister** pe lîngă **De l'inconvénient d'être né.** Că el e în egală măsură cel ce se spovedește mărturisind despre sine și cel ce afurisește și excomunică, cum reiese și din titlul-autoportret al unei cărți apărute în 1987 **Aveux et Anathèmes.** În opera lui Cioran tăgadă și credință, execrare și extaz sînt trăite din interiorul unei lucidități necruțătoare cu sine care, negînd avatarurile ființei realizează această atroce vocație negativă printr-o admirabilă și continuă afirmare a vocației de scriitor și stilist. Nocturnul lucidității se vede contrazis de strălucirea solară a expresiei care resuscitează frumusețea și forța limbii franceze. Prin scrierile lui Cioran epifania expresiei galice devine un paradoxal paradis al limbii, sintaxei și persuasiunii numind infernul lăuntric și cel al existenței în lume.

NU ÎNȚELEG de ce articolul meu **Lecturile rezistenței** care era un „exercițiu de sinceritate" a putut să-l lovească și să-l schimbe într-atît pe Sorin Mărculescu încît să-l facă să se simtă vizat și să se identifice tocmai cu instituțiile pe care le condamnam vorbind de **Ersatz și diversiune :** C.C.E.S., prin cozile lui de topor, secțiile C.C.-ului, Biroul 1 și 2 (în special) anonimele și turnătoriile concertate practicate de școala Delațiunii sau mai știu eu care stabiliment de securitate și secularizare a averilor culturii naționale și universale. De ce să nu vorbim despre această „bulle de sécularisation" care a fost cenzura și autocenzura, practicate cu multă rîvnă în unele edituri, de către unii redactori, redactori-șefi și directori, prea bine cunoscuți de noi scriitorii ca să le fac acum publică identitatea ? De ce să ascundem faptul că în unele edituri a fost o practică obligatorie metodologia alcătuirii dosarelor de carte ce anexau ca dovezi ale vigilenței intra-editoriale manuscrisele respinse nu de redactori ci de conducere, ca dovezi ale unei vigilențe ideologice fără fisură dar și ca probe pe care le viziona și înregistra securitatea culturii, avînd ca urmare alcătuirea de liste negre, de „fișe" ale indezirabililor, premiate cu promovarea „tovarășilor" turnători în nomenclatură.

Toate aceste forme de presiune ne-au obligat pe toți editorii și toate editurile să tipărim cărți în care există mai multe sau mai puține lacune. Nu cred că ne salvăm ca editori dacă ascundem această formă de secularizare, „laicizare" și „sistematizare ideologică" a literaturii române. Dimpotrivă. Cred că sîntem datori să arătăm, măcar acum, ce lipsește din edițiile noastre.

Nu voi putea să mă înfurii niciodată și nici să consider neîndreptățită intervenția unui cititor sau critic de specialitate care va observa o tristă absență în sumarul volumului 4 al ediției Ion Pillat **Opere.** Sumarul acestui volum de traduceri nu cuprinde și versiunea în românește a piesei lui Paul Claudel **L'Annonce faite à Marie (Vestirea făcută Mariei),** eliminată pentru misticismul ei și culoarea catolică. M-am zbătut să apară acest text și forțe mai presus de mine au decis excluderea lui.

Nu voi considera un atac la persoană, la orice editură orice asemenea „semnal de alarmă", rechizitoriu. Pentru că sîntem obligați, ca editori, să spunem cititorilor noștri **ce s-a tăiat sau n-a putut să intre** în cărțile pe care ei le au în bibliotecă, multe, prea multe dintre ele niște **Ersatz**-uri, niște „papirusuri cu lacune". Trebuie să dezvăluim aceste găuri cu gestul acela de purificare ce a smuls steagului național o stemă falsă, de tristă amintire. Numai greșelile mărturisite ne pot absolvi (cît de cît).

Cînd fac asemenea afirmații nu arunc în aer, munca nimănui și nu proclam în nici un caz ideea că, în ultimele două decenii, activitatea editorială trebuia să înceteze, să intre într-o grevă sau să se transforme în solipsismul ori nombrilismul unei munci de copiști. A existat o solidaritate între editori și scriitori, au existat semnificative evadări și numeroase din lagărul cultural. A existat o muncă uriașă și sînt destule dovezile unei rezistențe in vivo, concrete și nu doar lăuntrice. Dar dincolo de ceea ce nu am putut tipări decît ca antologie, ca florilegiu și **spicilegium** (spicuirile din marii noștri scriitori la care s-au redus unele volume sau apariții în presă, să nu uităm că opera lor a avut și un altfel de destin datorită acelor cititori care au căutat-o în sursele directe, în colecțiile de ziare și reviste, în edițiile princeps, în manuscrise, în cărțile tipărite în străinătate, în originalul iar nu copia mai mult sau mai puțin voalată, trădînd culorile, dimensiunea precum se întîmplă în reproducerile operelor de artă.

Cititorii i-au oferit și un altfel de destin operei lui Cioran în cultura română postbelică. Un destin creat de libertatea individuală interioară, anterior și diferit de acela care li s-a oferit prin antologia **Eseuri.** Asupra cărții planează o libertate neliberă, exterioară, pe care putem s-o numim eveniment editorial, fără a uita că au existat în toate aceste evenimente paliere ale frustrației, ale neputinței dirijate ori conjuncturale, reflexe ale autocenzurii.

Din perspectiva acestei libertăți interioare, a unor alegeri individuale, cred că nu trebuie să ne cramponăm de succesele noastre. Dar de ce să nu ne gîndim c-am avut o libertate interioară și de ce să-i refuzăm lui Cioran un destin creat prin această libertate interioară care nu se lăsa anexată și amăgită de unica sau marea reușită de a-l edita.

Cît am putut risca măsoară un lucru diferit decît talerul pe care așezăm credințele noastre. Această cîntărire a riscului așează pe balanță și compromisul. Și, la un moment dat, se pune întrebarea : cum s-a distribuit această libertate neliberă pe cap de locuitor, editor și editură

Apoi să nu uităm că fiecare volum pe care-l editățm reprezintă și un proiect uman. Nu cred că cenzura și autocenzura au ajutat prea mult realizarea proiectului de sine al vreunuia dintre noi. Așa cum s-a configurat antologia **Eseuri** ea sună, prin desprinderea din context a părților selectate, și ca un manual ateist, or citit integral, Cioran infirmă o asemenea lectură și înțelegere.

O ediție parțială Cioran, chiar făptuită cu acordul lui, nu poate fi reprezentativă pentru toți cititorii operei sale.

Are nevoie un mare subiectiv de o masă de cititori care să-și oblitereze eul și subiectivitatea lecturii de dragul unei omogenizări a reacțiilor, obligatoriu entuziaste vis-à-vis de actul editorial și în nici un caz circumspecte față de ceea ce i se oferă drept **pars pro toto ?**

Cînd am făcut afirmația că traducerea lui Cioran presupunea o multiplă trunchiere aveam în vedere mai multe considerente și în nici un caz efortul traducătorului. Apărînd într-o antologie-traducere, E. M. Cioran era dezrădăcinat din istoria culturii române, iar toate cărțile lui **tipărite în limba română**, înainte de exil ieșeau din sumar. O antologie-traducere însemna, din punctul meu de vedere, încă o modalitate de a smulge culturii românești interbelice un nume important, un creator nu numai de cărți ci și de atmosferă și mentalitate spirituală.

În ce privește munca mea de **copist**, aceasta a fost o practică a tuturor intelectualilor români obligați să stea zilnic, ore în șir la Biblioteca Academiei, la B.C.U. și B.C.S. pentru a transcrie cărți întregi, sute de articole, în timp ce nomenclatura, alte foruri și acoliții lor semnau hîrtii pe care le-au făcut sau au încercat să le facă dispărute după 22 decembrie 1989. (vezi Mihai Dulea și alții). Hidoasa și de zeci de ori mai bine plătită **delațiune !** Ce discriminare față de opera de (re)editare a unui text ales și stabilit, dar mai înainte transcris de o mînă, care muncea pentru cultură pentru sume derizorii ! Suma jignitoare ce-i erau alocate cu o programată meschinărie și zgîrcenie, tocmai pentru a se bloca orice entuziasm pentru așazisa valorificare a moștenirii culturale.

Scria deci E. M. Cioran în **Aveux et Anathèmes :** „Demosthène copia de sa main huit fois Thucydide. C'est comme cela qu'on apprend une langue. Il faudrait avoir le courage de transcrire tous les livres qu'on aime." Ceea ce ar suna în limba română cam așa : „Demostene l-a copiat cu mîna lui de opt ori pe Tucidide. Astfel se învață o limbă. Ar trebui să avem curajul să transcriem toate cărțile pe care le iubim".

Doina Uricariu

Fragmente critice

Romanul autobiografic

GAUDEAMUS (1928), al doilea roman al lui Eliade, vrea să fie, ca și primul *(Romanul adolescentului miop*, 1925), un document exemplar al adolescenței. În *Amintiri* (1966) prozatorul explică metoda lui : nu inventează nimic, scrie întemeiat pe documente și scrie, mai ales, despre ceea ce cunoaște mai bine, adică despre sine ; literatura despre adolescență i se pare falsă, o literatură cu fantoșe ; credința lui este că adolescenții de după război („anii jazz-ului și ai lui *La garçonne*"), treji spiritualicește și trupește, sînt pregătiți pentru marea aventură a cunoașterii... *Gaudeamus* *) continuă prin stil, tipologie și tematică primul roman și poate fi socotit (există indicii în acest sens), ca partea a II-a a unei opere începute în 1921 (primele variante din *Romanul adolescentului miop*) și încheiate în 1928. Dar el poate fi citit și independent, ca un roman mai complex, cu un stil epic mai bine fixat. Prozatorul debutase, între timp, în jurnalistică, și, în *Cuvîntul*, începuse seria eseurilor despre itinerariul spiritual al noii generații. Romanul reia aceleași probleme într-un scenariu în care intră jurnalul autorului, documentul (scrisorile personajelor), romanul naratorului (ficțiunea naratorului care scrie un roman și ține, în acest timp, un jurnal intim din care, spre a întări ideea de autenticitate, reproduce cîteva fragmente), dialogul dintre autor și personajele sale și elementele epice propriu-zise, întretăiate de discuții despre doctrina virilității și mîntuirea, prin mediocritate, a femeii...

Sînt teme pe care Eliade le va dezvolta în *Întoarcerea din rai* și *Huliganii*. *Gaudeamus* transcrie într-un jurnal epic de tip Gide experiența unui adolescent (Naratorul) care oscilează între asceza bibliotecii și *l'heure sexuelle*. Adolescentul simte că se desparte de adolescență și primul simptom este faptul că renunță să mai țină un jurnal intim. Citește cu disperare, dar cînd apare Nonora, tipul inocentei perverse, părăsește cărțile și încearcă experiența virilității. Teoriile nu-i părăsesc însă pe adolescenți nici în această ipostază. Ei discută despre posibilitatea unui creștinism actualizat și despre șansa de a fi *erou*. Ideea ar fi că un creștin este un erou al duhului și că orice individ care are o viață eroică este un creștin autentic : „Cel care luptă cu sine ca să concretizeze, să viețuiască și să răspîndească anumite valori spirituale ce depășesc cu mult spiritualitatea comună. Cel care întrece omenescul. Cel care renunță la viața celorlalți, ca să viețuiască ascetic, ca un sfînt, numai pentru că și-a făgăduit sieși să împlinească acele cîteva hotărîri".

Eroul lui Eliade nu doarme liniștit decît în primejdie, caută aventura, nesiguranța, durerea, plictiseala amară pentru a-și căli spiritul. E creștin fără a crede în Dumnezeu: maestrul său („cel mai ascuțit dialectician al Universității", Nae Ionescu, desigur, îi revelează importanța elementului existențial : „Eu te-aș sfătui să te zăpăcești complet și absurd. După aceea, ai să te limpezești, ai să înțelegi firesc, fără eforturi, fără tortură"... Adolescentul citește, se înțelege, pe Gide și pe Papini, citează pe Freud și jură solemn să nu coboare în iubire. „Nu voi iubi", scrie el în jurnal. Dar apare Nonora și spiritul se clatină. E misogin („femeia nu poate experimenta eticul"), vrea absolutul, se gîndește la etica aspră a lui Brand : „Sufletul viril stăpînește tot atîtea însușiri dă mîngîiere ca și cel feminin. Și le reține, însă, sobru și neîndurat, aflînd că ele există, nu te mai îngheață asprimea lui și nu te mai înspăimîntă poruncile lui. Înțelegi că el suferă întotdeauna mai mult ; pentru că se gîndește și la tovarășa...".

Nișka, o adolescentă condamnată la mediocritate, își acceptă condiția și vrea să se izbăvească prin iubire : „Dar eu vreau să fiu roaba unui Brand... M-aș uita la el ca la un Dumnezeu. ...Numai un asemenea bărbat aș primi ca stăpîn"... Stăpînul (naratorul, adolescentul cinic și inteligent) îi răstoarnă valorile și o umilește. Îi vîră în cap ideile sale orgolioase, și femeia, suflet moale, primește totul fără împotrivire... Ea acceptă punctul de vedere viril și se pregătește, astfel, pentru o experiență tragică în existența intimă... Partea a II-a din *Gaudeamus* cuprinde scrisorile personajelor și din ele se poate deduce faptul că, în timp ce femeia (Nișka) este pregătită pentru suferință și sacrificiu, bărbatul (naratorul) nu acceptă compromisul : „ori erou, ori anulat ; de aceea lupt, ca unul care știe că înapoia lui e moartea, etică, sentimentală sau cerebrală"...

CA semn de detașare, trimite jurnalul său Nișkăi, și, citindu-l, adolescenta mediocră are reacții care nu sînt așa de mediocre : ea înțelege ambiția bărbatului pe care îl iubește și, dovadă de finețe și inteligență, înțelege că fără ea ambițiosul nu va ajunge erou și opera lui nu va fi împlinită. Ea pledează pînă la capăt morala vieții comune. Nu se teme de umilință și, prin fervoarea iubirii, ea își depășește stăpînul. Nișka intuiește suferința care există în exercițiul orgoliului : „Nu ești pentru mine soțul ideal, nici logodnicul suav, nici curtenitorul priceput. Ești ceea ce eu nu voiam să cred că există, ești un Dumnezeu care mi-ai făcut și mi-ai dat suflet. Te-aș vrea stăpîn, și nu sînt umilită, pentru că te știu un bărbat. M-aș tîrî la picioarele tale, și aceasta nu pentru că sînt îndrăgostită de tine, ci pentru că te simt puternic, mare și creator al luminilor mele. Tot ce e luminos în mine ți se datorește. Tu știi, orice fată se îndrăgostește, în fiecare primăvară ; dar dragostea trece, se uită, fără să lase urme. Eu mă simt a ta, simt că nu pot vieții decît alături de tine, pentru că alături de tine gîndesc și simt, așa cum vrei și cele ce vrei tu. Nu ne mai putem despărți. Nu trebuie să ne despărțim. De ce să te chinui, de ce să suferi și să-ți risipești puterile ? Eroicul tău, care mă fascinează și mă stăpînește, va fi de acum înainte rodnic. Tu ți-ai trecut probele voinței. Cele ce ai îndurat te-au călit îndeajuns. Nu duce renunțarea pînă la nebunie"...

Adolescentul care vrea să devină erou nu se lasă purtat de dragoste, dar nici nu fuge de ea. Cînd reapare Nonora, fecioara perversă, instinctele explodează și teoria ascezei cade. Totuși, personajul care își stenografiază experiențele nu se abate pentru totdeauna de la calea lui. Pleacă în Italia (o călătorie spirituală, o călătorie inițiatică) și ultima frază din roman arată că sufletul lui este „aspru, vast și senin" și că înainte simte „fluturări de meniri"... Nișka rămîne, hărăzită unei căsătorii mediocre, și rămîn în urmă, de asemenea, ambițiosul fără metafizică Petre și ceilalți prieteni din *Mansardă*...

Nou ca tehnică romanescă este în *Gaudeamus* capitolul intitulat „Personajele judecă autorul". Cel dintîi exemplu, probabil, de autoreferențialitate explicită în proza noastră. Mircea Eliade îi dă o minimă desfășurare epică. Naratorul adună în a treia zi de Crăciun prietenii de liceu și le citește un capitol din *Romanul adolescentului miop*, unde se vorbește despre ei. Personajele judecă pe autor și autorul explică personajelor sale procesul de transfigurare, inerent creației. Epic, episodul este irelevant, rămîne intenția de a face din actul de a scrie un act de existență și, după modelul Gide, de a utiliza în roman ficțiunea jurnalului. *Gaudeamus* este notabil ca roman prin două aspecte : 1) prin voința de a introduce o problematică a tinerei generații, cu o deschidere largă, de la sexualitate la metafizică și, 2) prin încercarea de a modifica psihologia și tipologia cuplului. Aspectul dintîi este vizibil în toate romanele experimentaliste ale lui Eliade. El vrea să dea, de pildă, o justificare filozofică dorinței de putere și să schimbe vechea schemă psihologică a arivistului. Teza naratorului este că generația postbelică este ursită să caute pe Dumnezeu și că mîntuiți nu sînt decît *nebunii*, adică acei care fug de mediocritatea sentimentală și cerebrală, de iluzia fericirii comode... Petre, prietenul său, are o ambiție restrînsă politică, este un *parvenit* fără filozofie și naratorul vrea să trezească în el un suflu prometeic. Petre se mulțumește însă să rămînă un Rastignac, singura lui lege este *să ajungă* și să se mîntuiască prin puterea lumească... La celălalt capăt al ambiției se află Pastorul Brand, pe care îl ia ca model naratorul : omul vocației absolute, cel care se pregătește pentru experiența tragicului... Asceza lui întîmpină ispita erotică și, din această confruntare, prozatorul scoate cîteva pagini bune de literatură estetică. În fapt, aici este începutul eseului românesc în proza noastră. Eliade experimentează o epică în care ideile joacă, în destinul individului, un rol tot atît de important ca și întîmplările comune. Mai tîrziu, G. Călinescu și, după el, N. Breban, Al. Ivasiuc și alții vor introduce masiv eseul în roman. În ceea ce privește filozofia acestor tineri, reținem gustul lor pentru o existență eroică și dorința lor de a trăi în spirit. Psihologia feminității este judecată, cam simplist, din acest unghi.

Eugen Simion

*) Tipărit prima oară de Mircea Handoca în volumul Mircea Eliade : *Romanul adolescentului miop*, Ed. Minerva, 1989.

P.S. *Octavian Paler crede („Cîteva nedumeriri", România literară, 8.III.a.c.) că l-am înțeles greșit și îmi atrage serios atenția că într-un jurnal intim autorul are voie să se contrazică. De acord cu el, dar ce ne facem cînd autorul (în speță, prozatorul și eseistul Octavian Paler) publică fragmente din acest jurnal intim și eu (criticul E. S.) citesc, cu surprindere, pagini foarte tăgăduitoare despre atitudinea morală a intelectualilor români în timpul dictaturii ? Să aștept apariția întregului jurnal pentru a-mi face o idee definitivă despre opiniile definitive ale eseistului (cît de definitive, dacă ele se contrazic, dacă jurnalul este, cum spune chiar Octavian Paler, „un fel de munte al lui Sisif, unde sui spre un adevăr pe care nu ajungi să-l formulezi niciodată, luînd-o mereu de la capăt pentru a eșua mereu ?") și apoi să le discut ? Iau și eu ceea ce mi se oferă, adică fragmente din acest jurnal, și, citindu-le, constat că în unele idei mă potrivesc cu autorul, în altele nu... Mi s-a părut că Octavian Paler pune într-un mod prea radical și deloc nediferențiat problema relației dintre cultura română și putere în ultimele decenii și, introducînd ideea culpabilității, trage o concluzie, după mine, cel puțin discutabilă despre tăcerea vinovată a intelectualilor... Este adevărat — și țin să subliniez acest lucru — că Octavian Paler nu se exclude din acest proces. Dar chiar așa fiind, ideea că în tăcerea, blazarea noastră s-a ascuns un... politist, nu mi s-a părut deloc dreaptă și i-am replicat (în interviul din Flacăra, 28.II.a.c.), amintindu-i de un fapt, după mine, de ordinul evidenței : literatura română adevărată reprezintă forma noastră de rezistență cea mai pregnantă... Sînt bucuros că Octavian Paler, revenind asupra acestei idei, recunoaște (în articolul* Cîteva nedumeriri) *că nu este nici el departe de această înțelegere a lucrurilor : „Cred și eu, ca Eugen Simion, că literatura bună (și s-au scris multe cărți admirabile în ultimele decenii) a sabotat dictatura, constituind o formă importantă de rezistență, ce va fi studiată, sper, într-o zi pe larg, așa cum merită. Cred că într-un regim obscurantist cultura este subversivă prin însăși existența ei, că librăriile și bibliotecile s-au opus la noi, cu tenacitate, asaltului primitiv al dictaturii".*

Dacă este așa, atunci ideea complicității generale cade și ideea celei de a doua polițiii cade și ea... Și, odată cu ele, cade și obiectul diferendului meu cu Octavian Paler. Cel puțin, deocamdată...

ERATĂ

În articolul *Universitate-Universalitate* se va citi corect : „Sînt destui studenți care consideră că pot învăța de pe cursuri și de pe cărțile publicate și că prezența..." și mai departe : „Trebuie lăsat studentului timp liber pentru studiu individual, opt ore pe zi de cursuri și seminarii îl scot din competiție"...

Un modernism temperat

DACĂ acceptăm ca evidentă mutație în sensibilitatea poetică și modul de a înțelege poezia formula lirică a ultimului deceniu, prezența ei se face recunoscută — exceptînd notele diferențiatoare ce indică personalitatea fiecărui autor — printr-o scriitură devenită relativ rapid semnul însuși al tinerei generații. Există desigur un aspect general, un „stil" ajuns să se impună, care oferă posibilitatea „datării" unui anumit text, includerii acestuia în zona experimentelor recente sau în sfera retoricilor cunoscute. Totuși, după debutul „de grup", al doilea și al treilea volum aparținînd autorilor din promoția amintită reflectă evoluția concurentă a cel puțin două direcții distincte. Astfel, spre deosebire de radicalismul unei „școli bucureștene" care își confirmă vocația realistă, spiritul iconoclast, verva polemică, reprezentanții moldoveni ai generației, poeți din Iași, Tîrgu Neamț, optează pentru o linie moderată ce tinde să se integreze tradiției imediat anterioare.

Plimbarea prin flăcări, *) volum publicat de Daniel Corbu, poartă din punct de vedere formal „marca actualității", propune un limbaj în mare parte eliberat de clișee, atașat simplității și sincerității expresiei demetaforizante încercînd să traducă o viziune insolită asupra realului, existenței cotidiene. Dar substanța propriu-zisă a poemelor, neaderentă întru totul transcrierii fruste pe care și-o asumă, implică un tip de sensibilitate, un orizont de așteptare contrar intențiilor programatice ale autorului. Spontaneitatea adresării întîlnește paradoxal tendințe calofile, preferința pentru numiri discret-evanescente, o eludare conștientă a obiectualității lumii mai degrabă transcrise simbolic, filtrate printr-o îndelungată experiență a „faptului literar" decît personal și imediat receptate. Specifică „modernismului temperat" despre care vorbeam, reajustarea fondului tematic, viziunii propuse de generația anilor '60 în termenii altei sintaxe poetice, determină o discrepanță vizibilă între efortul supunerii la notația dezinvoltă, ironic întoarsă asupra propriei „literaturități" conservatoare, și accentele patetice, tonul afectat mărturisind venerația adeseori paralizantă față de text. Poezie cu majuscule : „îmi amintesc (scrie Daniel Corbu) : te iubeam Poesie ca pe-o veneție / de lacrimi / îmi spălam mîinile mă pregăteam pentru o nouă călătorie / cu nu's ce zeu așezat de neliniști / acum aceleași dimineți amintiri dintr-un turn / ferestre litanii umblăm după esență / în timp ce viața trece pe lîngă noi — lungă parabolă". Considerînd insuficientă, nerelevantă semnificația sau aparența lipsă de sens a trăirilor, evenimentelor care situează eu-ul liric într-un prezent și o realitate neprelucrate artistic, autorul **Plimbării prin flăcări** imprimă deliberat stărilor, experiențelor individuale înregistrate constiința traversării unei parabole. Nu viața deci, momentele involuntarei ei participări la desfășurarea textului, ci recuzita mitologiei antice, ansamblul conceptelor și cuvintelor devenite pure abstracțiuni (Neantul, „fosnitoarea Absență", Moartea) sînt chemate să dea consistență meditațiilor.

Revenind simptomatic în poemele lui Daniel Corbu, singurătatea, suferința, deznădejdea, moartea insistă explicit asupra unor stări care ar fi putut să potențeze autentica tensiune emoțională a acestei lirici patetice, confesiv-nostalgice, dacă ar fi rezultat, nenumite, din observarea situațiilor existențiale, reacțiilor personale ce le definesc. Acolo unde autorul, mai puțin preocupat de nobilul martiriu al Artei — „încoronare cu lacrimi" dominată de exemplaritatea citatelor din Odysseas Elytis și Nichita Stănescu („Pe pămînt tot ceea ce există / are nevoie din cînd în cînd să plîngă") —, abandonează tonul apodictic, emfaza unor enunțuri fără rezonanță interioară („Deasupra a tot ceea ce ești există / îmblînzește-ți orgoliul / învinge clipa cînd nu-ți poți aparține /... // educă-ți voința / coboară în suburbiile gîndului / neschimbată e lupta dintre bine și rău etc"), rezultatele sînt notabile. Se pot reproduce pasaje, unele poeme care denotă o promițătoare trecere dinspre discipolatul obedient la școala marilor modele înspre cunoașterea, afirmarea de sine. După ce constată, pe parcursul unui text sugestiv intitulat „Retorică", faptul că „a venit timpul bunule Spinoza Eminescu / Feodor Dostoievski Camus Lorca / Rilke Allen Ginsberg complicii mei Kafka / Borges și tu Nichita Stănescu — cel mai tînăr / dintre zeii acestei țări — a venit timpul să / mă despart de voi si să fiu eu însumi". Daniel Corbu pare să renunțe, fără complexe livrești, la austeritatea rigidă a transcrierilor care „poetizează" în manieră cunoscută expresia unei individualități lirice altfel originale, interesante. Deși atestă încă o perioadă de căutări și identificări parțiale, compoziția anumitor texte (cum ar fi „Fragment", „Pune-ți și tu o mască", „O caleașcă de fulgere") la nivelul cărora simplitatea, acuratețea numirii se alătură confesiunii direct asumate, ne îndreptățește să reținem **Plimbarea prin flăcări** ca una dintre aparițiile semnificative pentru evoluția adeseori contradictorie, ezitantă a formulei tinerilor poeți configurînd doar superficial o generație omogenă.

Ramona Fotiade

*) Daniel Corbu — **Plimbarea prin flăcări**, Ed. Cartea Românească.

Eseu

Textul și evenimentul

FIECARE meserie cu rolurile și personajele ei. Printre sociologi numele lui Achim Mihu este aproape imediat asociat cu opunerea față de inerție, cu nevoia de mișcare și de noutate. Unul dintre primii profesioniști ai domeniului care s-a orientat spre structurile culturale și literare, Achim Mihu a fost o bună bucată de vreme mereu acolo unde se întîmpla ceva esențial în sociologia românească, pentru a prelua caracterizarea lui Eugen Simion despre Mircea Iorgulescu. Dinamic și flexibil, profesorul clujean ne promitea un adevărat directorat de conștiință într-o meserie și pentru o generație care tocmai de așa ceva avea nevoie.

În **Maestrul și iedera** Achim Mihu își continuă efortul de a se racorda la pulsațiile vieții culturale autohtone. E totuși mai puțin sociolog profesorul clujean în acest volum decît în fiecare dintre toate celelalte anterioare și aș sugera că a căzut în capcana pe care singur și-a potrivit-o cu febrilitate. Căci nu e greu să le spui ani de-a rîndul unor sociologi timorați și slab conectați la firele culturale că în literatură există posibilități mai largi de afirmare a silogisticii profesionale decît în domeniile frecventate în mod curent (economia, statistica, istoria). Dar e infinit mai greu să intri în acest vast laborator și abator de cariere și iluzii care este literatura, păstrîndu-ți dacă nu verticalitatea privirii, cel puțin forma ei profesională. Nu pot spune că am pierdut un sociolog și am cîștigat un eseist sau un critic literar, deși sînt deja zece ani buni de cînd Achim Mihu nu ne-a mai dat o carte de sociologie. Nimeni nu poate ignora că Achim Mihu este profesor și că răspîndește cuvîntul acestei ușor fanate doamne printre generațiile succesive de studenți. Intervențiile sale în comunitatea de specialitate sînt încă proaspete în memoria celor care au vrut să audă ce era de auzit. Dar aici, în **Maestrul și iedera**, Achim Mihu se abandonează plăcerii și chinului de a scrie pentru un alt public și în alt mod decît cel pe care îl cunoaște pe deplin. Nu mi se pare deloc credibilă o nouă schimbare de unelte. Ca să nu mai vorbesc de efectul descurajator pe care îl poate avea o asemenea repetată modificare a traiectoriei proprii în cazul unui profesionist care și-a asumat destinul sociologiei ca pe propriul său destin o lungă perioadă de timp.

Fundalul ideatic al majorității studiilor incluse în **Maestrul și iedera** este un acut atașament „axiologic", cum repetă mereu autorul, față de valorile transilvane. Valorile unei provincii care nu au fost niciodată valori provinciale sînt asumate ca un **situs** identificator și limitativ. Condus parcă de un program, poate difuz, Achim Mihu citește și recitește autori transilvăneni de respirație națională, încercînd să le lumineze aspecte sau idei mai puțin cunoscute. Liviu Rebreanu este abordat din punctul de vedere al concepției sale despre eve-nimentul istoric, politică și chiar filosofie. D. D. Roșca este reanalizat ca filosof al tragicului, nu fără ușoare malițiii cu privire la formele diferite ale ediițiilor diferite apărute în epoci diferite ale **Existenței tragice**. Adrian Marino este pus alături de M. Eliade și C. Noica, iar Geo Bogza este privit cu vădită simpatie pentru **Țara de piatră**, reportaj consacrat motilor în care se pot decela urme ale monografiei sociologice. Doi profesori americani care au redactat în vremea din urmă lucrări de sociologie și antropologie istorică despre Transilvania (K. Verdery, **Transylvanian Villagers** și Keith Hitchins, **The Idea of Nation**) sînt analizați cu atenție în exercițiul scrierilor lor, nu fără unele observații de context. Chiar și în articolele consacrate **Jurnalului** și **Epistolarului** tema transilvană apare într-un mod destul de neașteptat: „Iar destinul Pălținișului, dacă vrea să joace un rol peren în cultura românească, e de a fi o parte a Transilvaniei".

Lucian Blaga în Clujul postbelic este un șir de douăsprezece articole care au stîrnit interes chiar de la publicarea lor în „Tribuna". Ușor remaniate, aceste pagini încearcă conturarea unei imagini cît mai limpezi a procesului prin care profesorului de filosofie Lucian Blaga i-a fost interzis accesul la catedra căreia i se consacrase din 1938. Chestiunea în sine este esențială pentru un sociolog care trebuie, în virtutea meseriei sale, să se ocupe și de mecanismele excluderii din grupuri și organizații, nu numai de cele ale integrării, mai facil de abordat. De fapt, în ultimii ani în sociologie studiul relațiilor oamenilor de cultură cu instituțiile și grupurile formale s-a constituit deja într-un domeniu aparte cu autori proeminenți (R. Hingley, M. Harasti, L. Tchoukovskaia ș.a.). Cu specificarea necesară că raporturile de integrare/excludere nu sînt caracteristice sau frecvente numai într-un tip anume de mediu social, ci se întîlnesc peste tot, sugerînd existența unor structuri omogene. De aici interesul sociologului pentru asemenea teme.

În ceea ce privește cazul Blaga, Achim Mihu construiește un scenariu de rememorare care debutează cu întoarcerea studenților și cadrelor didactice clujene de la Sibiu (toamna 1945—iarna 1946), continuă cu suspendarea lui L. Blaga din învățămîntul superior (1948), cu angajarea lui la Filiala Institutului de Filosofie și Istorie din Cluj și avatarurile ulterioare. Imediat după primele pagini își face apariția cel care este de fapt personajul (negativ) al acestui serial, un anume Pavel Apostol, una dintre figurile cele mai versatile ale instituțiilor filosofice românești dintre 1948 și 1978, care a debutat ca filosof blagian, a devenit un critic acerb al filosofiei idealiste și a reușit în final să producă și cîteva cărți de viitorologie (!) și sociologie (!!). Achim Mihu sugerează că, într-un context complicat, Pavel Apostol a fost factorul hotărîtor al îndepărtării propriului său conducător de licență și doctorat de la catedră. „Calendarul" transformării apostolului Pavel este astfel punctat de Achim Mihu: în 1945 studentul din anul IV Pavel Erdös (Apostol) întocmește o lucrare de seminar privind **Ideea tomistă**, notată cu 10 de Lucian Blaga; la sfîrșitul anului, studentul îi ia un interviu profesorului. În iulie 1947 doctorandul P.A. scrie, dar nu semnează, un articol în care Lucian Blaga este zdrăvăn... vizat, dar nu numit. Tehnica anonimatului. În august același an P.A. semnează un articol în care L. Blaga este vizat dar nu numit. Și așa mai departe pînă în 1948 cînd asistentul P.A. e numit profesor universitar (suplinitor) la catedra de materialism dialectic și istoric. Tehnica ascensiunii.

În această cronologie a suferinței blagiene — chiar completată cu precizările lui Pavel Țugui din „Revista de istorie și teorie literară" — lipsește însă ceva esențial. Mă mărginesc să citez un fragment din **Personalități ale culturii românești**, documentata lucrare a lui I. M. Popescu, sociolog al culturii din aceeași generație cu Achim Mihu, dar cu o carieră profesională profund diferită: „La 18 ianuarie 1945, Lucrețiu Pătrășcanu, îngrijorat de formarea unor curente cu o suficient de adîncă rezonanță — spune el — în lumea tineretului din România ține, la București, conferința **Curente și tendințe în filosofia românească**, pe care o tipărește apoi în „Viața românească" din martie—aprilie 1945, în care îi atribuie lui Lucian Blaga (...) un spirit mistic „cu parfum medieval" și cu „înclinări" eclectice și agnostice. La 20 decembrie 1945 revista „Lumea", condusă de G. Călinescu, tipărește sub semnătura lui L.P., articolul **Lucian Blaga și criza gîndirii filosofice românești** care va face parte, împreună cu prima conferință, din volumul **Curente și tendințe în filosofia românească**, apărut în trei ediții în 1946, în care Lucian Blaga este declarat „mistic, agnostic, eclectic, iraționalist, antiintelectualist-primitivist". Tocmai în acest an — 1946 — apar articolele lui Nestor I. Ignat, invocate de Pavel Țugui, iar un an mai tîrziu justițiarul Pavel Apostol își publică acuzele întîi nesemnate și nenominalizate, apoi semnate, dar tot nenominalizate. Dacă s-ar fi păstrat în cadrele stricte ale profesiunii care l-a consacrat, Achim Mihu ar fi trebuit să pună un accent pe structura contextului, pe mecanismele succesive și ascensionale ale excluderii, pe topologia complexă a organizațiilor didactice din epocă și nu pe evenimente pure care, iată, îi scapă printre degetele neobișnuite cu instrumente noi. Așa cum este acum redactat studiul despre Lucian Blaga — de departe cel mai sociologic din volumul analizat aici — pare o pledoarie avocățească de culpabilizare individuală. La ce bun? Cozi de apostoli în vremea „obsedantului deceniu" cită frunză și iarbă. M-aș fi așteptat la un studiu explicativ, nu la unul acuzativ. Este, într-adevăr, prea puțin pentru Achim Mihu.

Alin Teodorescu

*) Achim Mihu, **Maestrul și iedera**, Editura Dacia.

O traducere

IMERSIUNEA în cotidian e principala temă a prozei scurte scrise de Bedros Horasangian, din care Editura Kriterion ne-a oferit recent o substanțială antologie, în tălmăcirea avizată și elegantă a lui Székedi Ferenc **(Magányos ló az autópályán — Cal singur pe autostradă**, 1989). Traducătorul, care a operat probabil și selecția, s-a orientat corect și cu finețe, preluînd din trei volume **(Curcubeul de la miezul nopții; Închiderea ediției; Parcul Ioanid)** fragmente reprezentative pentru dinamica unei evoluții literare. Dacă prozele în stil clasic, cehovian ale lui Horasangian din volumul de debut sînt mai ușor de tradus datorită unui nucleu epic liniar, dezarticularea voită din volumele de mai tîrziu, asocierile șocante, unele inedite, altele doar de efect sînt mai greu de transpus, pretindu-se la dificultăți sporite. Székedi Ferenc a optat pentru un prozator al metamorfozelor continue, evoluînd de la epicul pur la eseul în proză suprasaturat de elemente alogene, intertextuale, și s-a mulat pe schimbarea de ton (și de ritm) cu naturalețe și profesionalism, indiciu al unor disponibilități multiple.

Căci nu e ușor să-l traduci pe Horasangian: de-a lungul a mai puțin de două sute de pagini, se schimbă un întreg regim stilistic, mîna, obișnuită cu un ritm, refuză să te mai asculte, din limpede și fluentă, fraza devine sacadată și înțesată de sincope, se modifică în realitate un întreg tablou sintactic, care se dezarticulează în subansamble compoziționale. Sub aspectul metodei și al poeticii, în mai puțin de șase ani de cînd a irupt în literatură, proza lui Horasangian a traversat distanța de la sintaxă la morfologie, devenind în volumele din urmă (înțelegînd aici și masivul roman **Sala de așteptare)** un conglomerat funcțional de observații, notații și transcrieri în marea lor majoritate aleatorii, disjunctive. Scriitorul construiește demontînd, într-o subtilă frenezie a decompoziției ironice. „Victima" de predilecție nu este realitatea, pe care scriitorul o respectă cînd cu smerenie, cînd cu o bonomie sfidător jucăușă, disparitatea elementelor și absența ei de logică dînd de altfel și legea de adîncime a acestei proze centrifuge, ci însăși structura sufletească a autorului care o scrie.

Ironia vizează, astfel, însăși persoana autorului; Horasangian e un sentimental care se ascunde, se autopedepsește continuu printr-o luciditate netă, introspectivă. Fire structural romantică, el încearcă mereu neplăcerea de a se surprinde în delict de contemplație, și de fiecare dată pedeapsa vine prompt și crud, uneori în linii îngroșate, în tirade insuficient cizelate, autentice însă tocmai prin sinceritatea pe care nu prea reușesc s-o camufleze. Pentru Horasangian — s-a observat mai puțin! —, proza e un exercițiu de flagelare; dionisiac și sangvin prin definiție lăuntrică, de o neliniște debordantă, intempestivă pînă la limita superioară a combustiei, el vrea să pară un apolinic perfect stăpîn pe sine, un revoltat încorsetat prin stil. Modelul, prin similitudine, e Camil Petrescu; i se suprapun, prin logica imediată a dezideratului, scriitorii „grupului de la Tîrgoviște", toți, pînă la ultimul, oameni ai unei superioare și uneori încrîncenate discipline lăuntrice.

Astfel, proza lui Horasangian transmite, la suprafață, expresia unui asemenea zbucium de autodefinire; citeodată, freamătul freatic e mai puternic, acoperă calmul de împrumut al suprafeței, și în aceste cazuri stilul e mai puțin îngrijit, de o nervozitate frustă, imediată. În intenția ei de adîncime, proza aceasta nu trebuie despărțită de autorul ei, cercetată sub aspect realist, referențial; prin evoluția sa, ea devine expresia unui eșec continuu, înțeles ca încercare de amendament existențial, retorica ei ascunde, inabil și cu un rictus de durere, un abis inform, supus unui permanent efort de corecție interioară.

Golul, inerția, incapacitatea de a întreprinde ceva în ordinea firii plutesc deasupra mai tuturor personajelor. Femei însingurate, aduse la vîrsta critică, muzicieni monomani, asemenea pianistului amator lipsit de auditoriu, funcționari sau muncitori pedanți, înglodați în ticuri și stereotipii „onește", tineri abulici, descinși parcă din piesa lui Mihail Sebastian — iată personajele de predilecție, definite, fiecare, prin cîte o utopie proprie. Ceea ce le unește e pedanteria, obsesia monomană a corectitudinii, indiciu de stil în ordinea vieții, dar și deficiență în dimensiunea destinului. Ceea ce le lipsește acestor personaje este o anumită neliniște a abandonării, dorința de a se lăsa violentate de către destin. Repudiind imprevizibilul (se poate scrie un eseu asupra suspendării acțiunii, a neașteptatului la Horasangian), ele ajung, unele chiar prematur, la un prag de viață din care numai se coboară, parcă dintr-o predestinare a banalului și monocromiei. În prozele sale de început, Horasangian propune o senectute tandră, de cele mai multe ori prematură, adaptată ritmului natural al lumii. Oamenii sînt tratați cu înțelegere concesivă, și mai puțin cu condescendență, cu solidaritate participativă, aproape.

Tot ce scrie însă după acest moment Bedros Horasangian se naște dintr-o revoltă, dintr-un amendament la suficiență de sine și abulie. Cezura o constituie **Închiderea ediției**, volum al ironiei duse pînă la sarcasm, în structura căruia încep să apară premeditat goluri, sincope de formulare și efecte de contrast. Disoluția e prezentă mai mult în stil, și mai puțin în temă, scriitorul trece dezinvolt de la **ce** la **cum** cu minime pierderi de intensitate și substanță, dar cu la fel de minime deschideri narative. Apar citate ascunse, abil strecurate în corpul textului, limbajul de profunzime trădează, în subsidiar, teritorii stilistice „sacre", preluate ad hoc din opere clasice ale literaturii române. În traducere, multe din acestea pierd din pregnanță prin specific și lipsa unor corespondențe de atmosferă adecvate. Spre cinstea lui, Székedi Ferenc a recurs la concesii minime, reușind o transpunere în care profesionalismul se îmbină cu bunul simț și cu acuratețea detaliilor. O notă în plus pentru promptitudine, știut fiind că alte opere așteaptă decenii întregi pentru a fi traduse.

Ștefan Borbély

Fidelitatea înțeleasă

(Urmare din pagina 7)

urmărește succesul în locul valorii, confundă originalitatea cu noutatea, cultivă maniera și clișeul în dauna conținutului de substanță, constituind astfel o școală a facilității și a impusturii". **(Despre moda poetică).**

ÎNTR-ADEVĂR, mai toate gîndurile pînă acum mai mult indirect exprimate par a se aduna în franchețea **(pro domo**, desigur, a) rîndurilor de mai sus. Criticul și teoreticianul afirmă explicit ceea ce poetul subînțelege cel mai adesea. Dar și traducătorul procedează asemenea celor doi. O face fără nici un echivoc, atunci cînd își teoretizează opțiunea, de pildă în **Fragmentele teoretice** din **Orfeu și tentația realului** (ce reiau un text din **Secolul 20**, 10—11—12/1971), sau în clar intitulata postfață (la **Atlas de sunete fundamentale) Despre traducerea fidelă a poeziei.** Se pledează acolo pentru sensul superior al imitației (de la care am pornit), pentru desprinderea **epigonismului** și altor concepte înrudite din sfera peiorației. „Opera-model — spune Doinaș, lucru ce este valabil pentru **poet** inclusiv — e un fel de pariu care stîrnește propria noastră valoare latentă", originalitatea fiind, pe de altă parte (urmîndu-l pe Valéry), „forma **mascată** (s.a.) a imitației". „Poezia faptului de cultură" numită ca atare în **Fragmente teoretice** este analogă traducerii „fidele" („creatoare" și aceasta, dar în felul ei). Cele două se întîlnesc pe linia „litotizării" eului poetic / traducător, prin discreția cu care acesta lasă să vorbească „modelul", încercînd să se constituie în obstacol cît mai mic în calea luminilor acestuia. Comparînd însă, pe terenul traducerilor propriu-zise făcute de Doinaș (extrem de numeroase și extrem de importante, de la Goethe la recentul Valéry), versiunile acestuia cu alte restituiri ale aceleiași piese, nu ai cum să nu îi aprobi felul de a traduce și înțelege atît de complicatul act al traducerii. Iată, de pildă, două variante românești din celebra **Brise marine** a lui Mallarmé. Prima (ultima, de fapt, în ordinea publicării în volum) îi aparține lui Șerban Foarță și poate fi găsită în **Album de versuri** (Editura Univers, 1988). Cealaltă este propunerea lui Doinaș, apărută în Stéphane Mallarmé, **Poezii** (Editura Univers, 1972). Ambele sînt niște performanțe poetice în sine, mai ales că traducătorii se numără printre cei mai interesanți poeți români de astăzi. Și poate chiar că varianta lui Șerban Foarță este superioară, într-o ordine expresivă, să zicem. Numai că, lucru capital, proba comparației cu originalul, fie numai pentru prima strofă, arată fidelitatea cu adevărat remarcabilă a lui Doinaș, decența cu care acesta a înțeles să-și refuze orice derogare gratuită de la textul mallarméan. Numai două cuvinte în zece versuri (și aceasta strict din necesități de rimă) sînt „în plus" față de lexicul textului de bază și nu e exclus ca, la o analiză de amănunt, imposibilă în rîndurile de față, ele să-și revele oportunitatea. Repet, nu o distincție valorică propun aici, ci una de mentalități și atitudini culturale, necesară, cred, pentru înțelegerea mai bună a unuia dintre cei mai importanți poeți români contemporani.

aprilie, 1989.

Bunătatea poetului

ÎN vara anului 1964, după ce îndeplinisem, în vederea unei nesperate dé mine (nici în vis) angajări la „Gazeta literară", necesarele forme și formalități, îmi mai rămăsese de făcut un ultim pas, cel mai greu, decisivul : acela de a mă înfățișa redactorului-șef al revistei. Deși susținut de critici ca S. Damian, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, G. Dimisianu, cu toții pe atunci redactori ai „Gazetei" („Croh", cum îi spuneam profesorului nostru, fiind „adjunct" iar Simion șeful secției de critică), avînd, ca să spun astfel, „recomandarea" lor, a celor cu care „lucrasem" începînd din 1962, cînd debutasem în presă, cărora le prezentam de obicei mici colaborări sporadice, emoțiile mele erau, firește, mari : întrevederea urma să-mi hotărască soarta. În acei ani sediul revistei se afla în Ana Ipătescu, în binecunoscuta clădire frecventată de-a lungul deceniilor de sute și sute de scriitori, ce veneau acolo seară de seară, ca la ei acasă — era într-adevăr **o casă a lor,** clădire din care am fost alungați samavolnic mai tîrziu, prin 1973—1974. Am fost primit, într-un birou spațios și elegant, cu fotolii îmbrăcate în pluș roșu, de un bărbat tînăr, înalt, corpolent, cu fața luminoasă, neînchipuit de prietenoasă. Era Tiberiu Utan. M-a invitat să iau loc lîngă el pe o canapea și a stat afabil, destins cîteva minute de vorbă cu mine. Orice umbră de teamă mi s-a risipit. Spațiul primei mele întîlniri cu Tiberiu Utan mi-a rămas în amintire inundat de lumina zîmbetului său. Așa a înțeles el să întîmpine un debutant. Fără nici un fel de morgă oficială, ca un prieten mai mare, cu o totală încredere acordată „în alb". Deși tînărul sfios din fața lui era, cum se spune, un „nimeni". De abia dacă scrisesem pînă atunci vreo 15—20 de articolașe și recenzioare.

Mai înainte însă de a-mi decide soarta — am devenit critic în mare măsură datorită lui Tiberiu Utan —, ca și după aceea, redactorul-șef al „Gazetei literare" din perioada 1962—1967 a luat hotărîri și mai importante. L-a promovat pe Eugen Simion, un critic a cărui stea începuse să urce vertiginos, condeiul critic cel mai prețuit, se pare, de Tiberiu Utan, „de aur", după cum s-a exprimat el odată. În decembrie 1963, deci cu jumătate de an înainte de venirea mea surprinzătoare (în primul rînd pentru mine) la „Gazetă", Utan și-a asumat riscul, deloc mic chiar în condițiile de timidă liberalizare proprii începutului deceniului șase, de a-l angaja la principala revistă a Uniunii Scriitorilor pe Lucian Raicu, critic care nu are azi și nu avea nici atunci nevoie de epitete dar care fusese obligat să „tacă" vreme de nu mai puțin de cinci ani din pricina unor „abateri". La un an după venirea mea, Utan l-a descoperit și l-a adus la revistă pe Marcel Mihalaș, un poet, un redactor și un om de excepție. În general, Tiberiu Utan instaurase la „Gazeta literară" din acei ani un climat de colegialitate, de autentică democrație, am putea spune astăzi. Poate niciodată secția de critică, condusă de Eugen Simion, a revistei (transformată apoi, în 1968, în „România literară") nu a fost mai autonomă, mai liberă în inițiativele ei și mai independentă în judecățile de valoare pe care le emitea prin echipa sa de cronicari, mai **prestigioasă** într-un cuvînt ca în acei ani. În această ipostază, de om bun și de coleg receptiv, l-am cunoscut eu pe Tiberiu Utan. După cele de mai sus, se va înțelege stupoarea și indignarea cu care am citit de curînd în paginile unui cotidian de mare tiraj o dezinvoltă defăimare a acestui om de bine demn de gratitudinea și stima multora dintre noi.

Dar Tiberiu Utan nu a fost numai, în epoca evocată de mine, un om de bine. El a fost — și este, firește — un poet. Un poet adevărat, de rară sensibilitate și delicatețe, al cărui ton distinct, inconfundabil îi asigură un loc aparte în peisajul liricii noastre contemporane. „Tiberiu Utan — scrie Eugen Simion în prefața la „cele mai frumoase poezii" — este un timid și poezia este pentru el un joc cu porțelanuri fragile, o trecere printr-un cîmp de flori, cu spaima enormă de a nu le strivi". Finețea notației este la Utan cu totul remarcabilă : „Dinspre sud bat vînturi plusate / lovind cu fine mănuși" ; sau : „De somn se pregătește salcia / pletele lungi și le-a pieptănat / și-a spălat în rouă făptura / să miroasă la noapte curat // cu cine face dragoste ea / nu am aflat nu am aflat". Ceasul poeziei bate rar pentru Tiberiu Utan, un inspirat care scrie relativ puțin, un liric parcimonios. Trebuie de asemenea spus că poetul a plătit uneori tribut idilismului și triumfalismului proprii „realismului socialist". „Frumoase versuri spune țara / de dimineața pînă seara". Aceste „frumoase versuri", figurînd într-un volum din 1961, au devenit în felul lor celebre.

Ardelean, maramureșean Tiberiu Utan nu poate ignora Istoria, Timpul. „Generalul Timp" lucrează, dărîmă ce e de dărîmat : „s-au prăbușit diformele imperii / și se vor prăbuși", scria poetul în 1973, oarecum profetic. Acum, la puțin timp după încheierea furtunosului an 1989, constatăm că imperiile într-adevăr se prăbușesc, spre binele tuturor popoarelor din Est, inclusiv al celor mai răsăritene dintre ele. Poet adevărat și român adevărat, Tiberiu Utan, care la 21 martie a împlinit vîrsta de 60 de ani, vibrează, și ne face să vibrăm, mai ales atunci cînd evocă, inegalabil aș spune, cele mai pure chintesențe ale spiritualității noastre, precum ar fi „doina românească". Ca în acest „Bocet la mormîntul Mariei Tănase" : „Cum treceam printre morminte / a-nceput iarba să cînte. // Întrebai iarba : Ce ai / de ai prins firule, grai ? // Mi-a răspuns : Nu mai călca / peste rădăcina mea. // Pui sămînță omenească / și vrei altceva să crească // decît doină românească, / decît doină românească ?"

Valeriu Cristea

Mic dicționar

MARXISM. *Există adevăruri de bun simț care, pronunțate cu voce tare, riscă să provoace scandal. Unul dintre ele constă în faptul că marxismul nu reprezintă altceva decît o doctrină socio-economică din secolul trecut, ce ar fi trebuit demult să se odihnească la Muzeul Ideilor Depășite, dacă o formidabilă mașină intelectuală n-ar fi menținut-o artificial în viață pînă ieri. Pînă alaltăieri — pentru a fi mai exacți.*

Nu vreau să-mi transform raționamentul personal în rețetă. Vă împărtășesc însă propria mea „cale spre non-socialism". E simplă și copilărească : am încercat de trei ori să citesc faimoasa carte numită Capitalul. *Am reușit doar să o răsfoiesc, pentru că pagina 50 reprezenta granița precisă a efortului. Nu cred că beneficiez de o dispoziție filozofică specială, dar nici nu cred că aș fi absolut opac la acest capitol ; reprezint, probabil, o dotare medie. I-am citit pe Platon și pe Aristotel, pe Kant (cu ajutorul comentariului) și pe Hegel, pe Descartes sau pe Nietzsche. A fost uneori greu, dar niciodată imposibil. În schimb, la* Capitalul *am capotat net. Acest galimatias de vulgarități economice și de penibilă suficiență intelectuală, acest amestec de economie politică plată și de pretenții teoretice — totul spus într-un stil imposibil de digerat — mi-a rămas în gît. Îmi mărturisesc păcatul : am renunțat după a treia tentativă la lectura* Capitalului *și nu cred că voi mai recidiva.*

Vă propun atunci o experiență : cercetați cîți dintre primii-secretari județeni și municipali, cîți dintre secretarii cu propaganda, cîți dintre activiștii de meserie, cîți dintre profesorii de marxism, cît din nomenclatură și sub-nomenclatură a citit cu adevărat Capitalul. *Și veți constata un lucru stupefiant : toți acești „marxiști" habar n-au ce stă scris în Biblia lor și n-au nici cea mai vagă idee despre structura* Capitalului. *Marxismul, care pretinde a fi o „filozofie politică", își bazează doctrina pe o carte necitită de nimeni. Credincioșii știu sute de pasaje din Cartea Sfîntă pe dinafară, kantienii visează noaptea formulele cruciale din* Critica rațiunii pure, *iar adepții lui Noica se recunosc după limbajul lor cotidian. Marxiștii, în schimb, nu l-au citit niciodată pe Marx.*

Bluff-ul intelectual rezultat de aici nu mai trebuie demonstrat : marxiștii noștri intransigenți au înțeles întotdeauna prin marxism o Vulgată leninistă compusă din lozinci, locuri comune orale și ecouri din ultimele discursuri oficiale care, evident, se contraziceau suveran unele pe altele. A înțeles adică fiecare ce a vrut și a aplicat ce i-a dictat interesul. Nu cred că poate exista o mai exactă definiție a doctrinei în chestiune. Concluzia nici nu mai merită să fie formulată.

Mihai Zamfir

Limba noastră

Limbaj publicistic — limbaj poetic

ÎN rîndurile de față nu ne-am propus decît să punctăm cîteva interferențe, la nivelul expresiei, între limbajul publicistic eminescian și cel poetic. Altfel, cum se va vedea și din concluziile acestei intervenții, problema merită un studiu aprofundat și exhaustiv, care sperăm să fie întreprins.

Cine nu-și amintește cugetarea lui Dionis : „Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sîmbure de ghindă" ? Ideea din partea a doua a comparației și, în bună măsură, expresia ei le întîlnim într-o scrisoare deschisă **(Domnului Dumitru Brătianu)**, publicată în „Românul" din 15 aug. 1871 : „Este ascuns în fiecare secol din viața unui popor complexul de cugetări cari formează idealul lui, **cum în sîmburele de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg"** (sublinierile ne aparțin — Șt. B.). Să admitem însă că articolul respectiv aparține mai mult stilului epistolar (care, prin natura sa, este mai aproape de cel poetic) decît stilului jurnalistic. Dar iată cunoscuta sintagmă **istorie pe apă**, din la fel de cunoscutele versuri ale **Scrisorii II** : „Cînd cu sete cauți forma ce să poată să te-ncapă, / Să le scrii, cum cere lumea, vreo **istorie pe apă ?"** ; Perpessicius a descoperit-o în nu mai puțin de trei articole ale gazetarului Eminescu : primul, apărut la 7 iulie 1876, al doilea, la 11 iulie 1881, al treilea, la 20 august 1882. Interesant de observat este că în toate trei pasajele din articole, primul termen al sintagmei este la plural, **istorii**, între forma cu singularul din poezie și cea din publicistică putînd fi descifrată o ușoară diferență semantică.

Soi ciudat, din aceeași poezie („Noi avem în veacul nostru acel **soi ciudat** de barzi, / Care-ncearcă prin poeme să devie cumularzi"), apare în conferința **Influența austriacă asupra românilor din principate**, publicată la 1 august 1876 : „Austria, pentru a domni, are nevoie de un **soi ciudat** de indivizi generis nullius..". Atît de eminescianul **rînduri, rînduri** ne întîmpină în textul aceleiași conferințe : „Această clasă se împlă **rînduri, rînduri,** recrutîndu-și membrii din fiii clerului laic..." Așezămîntul de sănătate de la Golia este evocat nu doar în **Scrisoarea III** („Dintr-aceștia țara noastră își alege astăzi solii ! / Oameni vrednici ca să șază în zidirea sfîntei Golii"), ci și într-o **Lămurire**, apărută în „Curierul de Iași" din 3 sept. 1876 : „Acest turc «novissimi generis» ar fi cel mult competent de a intra direct în corespondență cu craii din **împărăția Goliei**, dar nu cu suverana maiestate a unui popor".

Celebra comparație a limbii „ca un fagure de miere" revine în publicistica eminesciană, la cîțiva ani buni după apariția **Epigonilor**, într-un articol din 29 sept. 1876 : „se vor fi găsind mulți nestori cu barbele albe și cu sfatul dulce **ca fagurul de miere"**. În altă parte, gazetarul vorbește de **„graiul de miere** al coboritorilor armiilor romane" („Curierul de Iași", 26 nov. 1876). Celebrul vers din **Revedere**, „Și de-i vremea bună, rea", îl putem întîlni într-un articol din 1876 : „În fine, **fie vreme bună, fie rea**, Grecia așteaptă că tot cele șapte puteri se vor milostivi a gîndi la dînsa..." Firește, unul este contextul în care apare construcția în poezie și altul în articol, unde **vreme** este întrebuințat cu sensul figurat (!) „circumstanțe" ; în poezie ne întîmpină un retorism — i-am zice — popular : construcția **rea sau bună** este repetată cu termenii inversați, **bună, rea** ; însă nu se poate să nu remarcăm apariția, în contexte ideatice cu totul diferite, a unei expresii lingvistice care aruncă o punte între domenii ale gîndirii aparent fără nici o legătură.

Răspunsul solului trimis de Mircea la Baiazid, „— Ce vrei tu ? — Noi ? **Bună pace !...**", îl întîlnim mai întîi (de bună seamă, în alt context) într-un articol din 13 oct. 1876, în care, cei ce vor **bună pace** sînt... turcii. Construcția e de sorginte populară **(a da pace)**, cum se poate vedea dintr-un alt articol, publicat în numerele din 17, 19, 21, 26 și 28 noiembrie 1876 ale „Curierului de Iași" : „Este vorba dacă ungurii sînt destul de creștinați, nu ca să ne iubească, ci să ne **deie bună pace"**.

O expresie mai puțin cunoscută din poezia eminesciană, **a pune capul în poale**, de o plasticitate extraordinară, revine în două articole, primul din 10 dec. 1876 („la cel puțin treizeci din strămoșii săi turcii le-**au pus capul în poale"**), **al** doilea din 9 ian. 1877 („Lor li-**au pus** turcii, cînd au înfrînt tratatele vechi **capul în poale ?"**). Este perioada în care Eminescu trece de la basmul, deja versificat, **Călin Nebunul** la poemul de inspirație folclorică, atît de cunoscut **Călin (file din poveste)**. Expresia o întîlnim tocmai în **Călin Nebunul** : „Hotărînd ca celui care va lăsa să se potoale, [focul] / Va lăsa să-i prindă noaptea, ei **să-i puie capu-n poale"**. De proveniență populară **(„Îi pune capul** Codrean" — S. Fl. Marian, **Nunta la români)**, construcția este folosită, cu o altă formă (a-și **lua capul în poale)** și cu o altă semnificație („a o lua la sănătoasa") de Dimitrie Cantemir : „Dobitoacele **capul în poală luîndu-și** în monarhia pasirilor au pribegit".

Întreg Aliotmanul ne trimite la replica lui Baiazid, din **Scrisoarea III**, dar ea se întîlnește și în publicistica eminesciană, într-un articol din 8 aprilie 1877 : „Astfel se va ridica în contra crucii **întreg Aliotmanul..."**.

Nu am citat decît din articolele publicate în cursul anilor 1876 și 1877. Cu toate acestea se pot desprinde mai multe concluzii ; noi vom releva doar trei : 1) foarte multe imagini din **Epigonii** îl vor urmări pe poet de-a lungul timpului și activității sale publicistice ; 2) majoritatea interferențelor se explică prin faptul că poezii și articole erau gîndite și redactate în aceleași perioade de timp ; 3) între gîndirea (și activitatea) poetică eminesciană și cea politic-jurnalistică punțile sînt atît de numeroase, încît ne îndreptățesc să vorbim de un jurnalist-poet. Eminescu este, nu doar **prin tot ce a scris**, dar și **prim cum a scris** un exponent genial al poporului său.

Ștefan Badea

Din partea UNIUNII SCRIITORILOR (ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI)

Se aduce la cunoștința membrilor Asociației Scriitorilor din București că, în zilele de 26 și 27 martie a.c., au loc pe secțiuni ședințele de alegere a candidaților pentru viitorul Consiliu al Uniunii, după cum urmează :

■ **Proză** — în sala Teatrului de Estradă (Calea Victoriei 174), 26.03.1990, orele 9,30.

■ **Traduceri** — în sala Teatrului de Estradă (Calea Victoriei 174), 27.03.1990, orele 8,30.

■ **Literatură pentru copii** — la Uniunea Scriitorilor, 26.03.1990, orele 9,30.

■ **Critică** — la Uniunea Scriitorilor, 27.03.1990, orele 17,00.

■ **Poezie** — la Teatrul Mic (str. C-tin Mille nr. 16), 26.03.1990, orele 9,30.

■ **Dramaturgie** — la Uniunea Scriitorilor, 27.03.1990, orele 9,30.

ARESTAREA UNEI BIB

ÎN timp ce demascatorii „spiritului evreiesc" stîrneau buna dispoziție a acelora care sărbătoreau a treia oară „lichidarea activității antipartinice" a Anei Pauker, Iosif Chișinevschi și a acoliților lor străini de popor, „mina statului democrat-popular" săvîrșea, paralel cu arestările amintite mai sus, acte de vandalism de mare anvergură, confiscînd bibliotecile unor mari cărturari, distrugînd mii de volume și piese de arhivă, continuînd astfel opera începută în 1948, sub patronajul antipartinicilor străini de popor și de țară. Mi-a fost dat să văd cu propriii mei ochi, ce a devenit atunci, în 1959, restul arhivei și bibliotecii lui E. Lovinescu, atît cît a scăpat în 1948 și 1958, după cele două descinderi efectuate în apartamentul locuit de văduva lui, doamna Ecaterina Bălăcioiu, arestată fără pricină la 71 de ani, în primăvara anului 1958. M-am încăpățînat să caut această arhivă în timp ce lucram la primul volum al monografiei mele publicat în 1965. Eram convinsă că nu se poate să nu găsesc ceva din manuscrisul sau dactilograma romanului **Mălurenii** — cîntecul lui de lebădă —, ceva din imensa corespondență primită timp de jumătate de veac. Și am găsit. Am găsit dovada că resturile acestei arhive, atîtea cîte au rămas după o primă descindere în 1948, mape cuprinzînd corespondență de la Titu Maiorescu și Mihail Sadoveanu, de la Ion Barbu și Hortensia Papadat-Bengescu, au fost arse gospodărește, în curtea blocului, în grămăjoare mici, stropite cu gaz, în ianuarie 1959, după condamnarea doamnei Ecaterina Bălăcioiu. Din apartamentul din fostul Bulevard Elisabeta 95 bis au fost ridicate atunci întregul mobilier, resturile bibliotecii și arhivei rămase după descinderea din 1948, iar mapele și cărțile care n-au mai încăput în camionul încărcat au fost arse pe loc. Volumele încărcate în camion au devenit, după ce au fost luate în primire de către Securitate, „fondul 270/1959". Iată pe scurt, unde și cum am dat de urma acestui fond, descoperit pe căi extrem de întortocheate, în ciuda faptului că modul în care m-am hotărît să-l caut a fost cel mai direct cu putință :

În 1963 am adresat o cerere scrisă forului care confiscase arhiva — Ministerul Afacerilor Interne, la Secretariatul Ministerului. Explicam că lucrez la un studiu monografic, că un scurt fragment fusese acceptat în revista C.C. al P.M.R. „Lupta de clasă", în numărul din noiembrie 1962, că sunt interesată, în vederea încheierii documentării, să cercetez arhiva și biblioteca criticului, și expuneam limpede motivul pentru care mă adresam M.A.I.-ului : „De obicei cercetătorul poate consulta astfel de fonduri de arhivă prin bunăvoința familiei căreia i s-au lăsat în păstrare. După cîte știu arhiva foarte bogată a lui E. Lovinescu, decedat în 16 iulie 1943, întreaga corespondență adresată lui, întreaga bibliotecă, se afla în păstrarea văduvei sale, Ecaterina Bălăcioiu. Încercînd s-o găsesc, am aflat că a fost arestată în 1958 și că întreaga bibliotecă și arhivă a lui E. Lovinescu au fost ridicate de Dvoastră, cu acest prilej. În speranța că organele de stat care dețin această arhivă mă pot ajuta să consult piesele extrem de prețioase pe care le conține, sau o parte din ele, solicit o audiență la secția respectivă care se ocupă de păstrarea documentelor, pentru a vă comunica datele pe care le caut". Urmau adresa, telefonul, orele în care pot fi găsită, și semnătura, „cu stimă".

Conform normelor în vigoare eram obligată să cer aprobarea direcției revistei unde lucram, pentru orice adresare către organele superioare de stat și de partid, și în special pentru o astfel de adresare, chiar dacă era trimisă în numele meu, pentru interesele mele personale de studiu. M-am conformat normelor și am arătat textul de mai sus redactorului-șef al revistei „Lupta de clasă", membru al C.C., Ștefan Voicu. Prima reacție pe care am întîmpinat-o a fost de stupoare și furie : De unde știu eu că văduva lui E. Lovinescu „a fost arestată" ? Cum îndrăznesc eu să afirm, și încă în scris, sub semnătură, că Ministerul de Interne „ridică" biblioteci și arhive ? Mi-am pierdut mințile ? Rău a făcut revista că a acceptat să-mi publice articolul în care ceream „reconsiderarea" unui critic burghez, uite ce bucluc voiam să stîrnesc acum cu scrisoarea mea „personală", și uite ce face el, redactorul șef, cu cererea mea neghioabă de „audiență la secția respectivă", o rupe în bucăți și o aruncă la coș, și asta pentru că el e un om cumsecade, „căci altfel..." etc., etc. Am ascultat discursul directorial fără să crîcnesc. Voicu era atunci în adevăr un om cumsecade, atît cît își putea permite el să fie, în acea perioadă, în sensul că era în stare să asculte, și uneori chiar să primească propunerea unor articole bazate pe ideile cele mai puțin ortodoxe cu putință, fără să te „toarne mai sus", atunci cînd nu se lăsa convins. Ba mai mult, te lăsa uneori să mergi „la noroc", să-ți pledezi cauza în fața superiorilor lui, dacă erai dispus să o faci, sprijinindu-te apoi, în caz de reușită. În felul acesta au putut apărea un timp în revista „Lupta de clasă", între 1956 și 1970, multe articole în contratimp cu editorialele agresive ale „Scînteii", în imprejurări asupra cărora m-am oprit pe larg, într-un capitol special. Cererea mea „personală" depășise însă bornele și-l scosese din sărite. Am perseverat totuși pe calea ierarhică obișnuită. Cu primul prilej, mi-am susținut cererea în fața șefului secției de știință și cultură a C.C., Vasile Dinu. Omul acesta, de profesie inginer silvic, se dovedise nu numai o minte deschisă, dar și un pasionat al cauzelor bune, nesinchisitor de păstrarea scaunului și a rangului pe care nu și le dorise, în care fusese numit, și care-l scoseseră din ale lui. Mi-a promis că mă va ajuta, să-l las să se consulte. Peste cîteva săptămîni, am fost chemată de redactorul șef, care m-a întrebat dacă mai am o copie a scrisorii către M.A.I. Aveam. A citit-o de cîteva ori, a tăiat partea cu „biblioteca și arhiva lui E. Lovinescu au fost ridicate de Dvstră", și mi-a spus că pot trimite scrisoarea. Peste alte cîteva săptămîni, în februarie 1963, răspunsul a venit verbal prin Vasile Dinu : în audiență nu pot fi primită, dar mi se aduce la cunoștință că biblioteca și arhiva pe care le caut sunt bine păstrate și se află depuse la Fondul de Stat al Cărții, din care se îmbogățește patrimoniul național al marilor biblioteci din țară. Să am răbdare, și le voi găsi la timpul potrivit în Biblioteca Academiei.

DEȘI nu acesta era răspunsul pe care-l așteptam, el mi s-a părut totuși încurajator. „Fondul de Stat al Cărții" — suna impunător, și începusem să regret tot ceea ce-mi trecuse prin minte oricum : s-au schimbat vremurile, uite că acum, totul se păstrează, „organele de stat" nu se mai răzbună pe cărți și pe arhive, ca în 1949. M-am hotărît, totuși, să nu aștept sine die „timpul potrivit", cînd arhiva și biblioteca lui E. Lovinescu vor fi depuse la Biblioteca Academiei, și să încerc să pătrund la acest Fond de Stat al Cărții, unde intrarea persoanelor particulare era oprită. De la un coleg de redacție, Petre Berar, am aflat că șeful depozitului la susnumita instituție îi este lui un fel de văr, și că se cheamă Jula. Într-o dimineață, mi-am cerut zi liberă de la redacție și m-am îndreptat spre instituția cu titulatura atît de promițătoare, Fondul de Stat al Cărții. Mă și vedeam primită de rubedenia colegului meu, completînd o fișă, ca la orice instituție care deține cărți, manuscrise, și așteptînd să mi se aducă volumele cerute, piesele de arhivă clasate, corespondența, manuscrisele — scoase din rafturi și casete frumos orînduite. Doar mă îndreptam spre instituția din ale cărui fonduri „se îmbogățește patrimoniul național al marilor biblioteci din țară", așa cum suna oficiala comunicare. Cu astfel de gînduri, am ajuns la adresa indicată, pe strada Lipscani, și m-am trezit în fața unei dughene, lîngă fosta librărie Hachette, astăzi George Coșbuc ; am păsit pragul și am văzut că din ușă se intră direct în gura unei pivnițe, al cărei chepeng stătea deschis. Trecusem pe lîngă dugheana asta de sute de ori, fără să-i fi acordat vreo atenție, era un loc sordid, în care ți-era silă să calci. Trebuie să fie o greșeală, mi-am zis. Nu era o greșeală. A apărut Dl. Jula, un om mărunt, purtînd ochelari cu dioptrii imense. I-am înmînat biletelul colegului meu și i-am spus ce caut. Răspunsul a fost prompt : ce vreau eu nu se poate, chiar dacă m-a trimis vărușău, care e ștab mare la revista partidului : „Aici cărțile nu sunt așezate după numele proprietarului, al posesorului cărților, ci după numele celui care le-a luat în posesie, și le-a dat număr de fond. Aici e ca la închisoare, tovarășă, și cărțile au închisoarea lor. La pușcărie deținutul nu mai are nume, ci număr, și ca să-l găsești trebuie să știi numărul lui. Așa și aici, fără numărul fondului și numele celui care a arestat cărțile, de le-a depus aici, nu se poate găsi nimic". M-am resemnat și l-am întrebat atunci cam cît durează pînă ce cărțile și arhiva vor fi depuse la Biblioteca Academiei, cînd crede el că le voi putea găsi acolo? Omul a început să mă măsoare atent, ca și cînd, în mijlocul conversației, aș fi început deodată să-i vorbesc în limba urdu. „Cum, adică, la Biblioteca Academiei ? De unde am scos prostia asta ? Cărțile aduse aici, din casele arestaților, aici rămîn, nu merg la nici o bibliotecă, dacă-s prea multe, merg pe la alte depozite, alea de-au prins umezeală, sau le-au mîncat șobolanii, se aruncă. Mai anii trecuți, s-au mai vîndut și pe la anticariate, dar acum e dispoziție, și nu mai e voie".

Deci, acesta era sanctuarul Fondului de Stat al Cărții, unde se conserva, sub protecția mucegaiului și a șobolanilor, „patrimoniul național al marilor biblioteci din țară", și unde intrarea persoanelor particulare era strict interzisă. Mi-am dat seama că singura șansă de a intra în această pivniță, o aveam acum. Trebuia să mă înțeleg cu depozitarul. Am stat de vorbă cu el și am înțeles că nu era un bacșișar, ci, în felul lui, un sufletist. Era un temnicer care-și iubea deținuții, iubea cărțile. Încerca să salveze ce se putea salva. Scria și poezii. I-am cerut să mi le citească. I le-am admirat. Apoi i-am spus adevărul, sau cel puțin o parte de adevăr. „Nea Jula, scriu o carte despre stăpînul bibliotecii aflate la dumneata în arest, vreau să-i văd arhiva și cărțile, știu că pe unele avea o mulțime de însemnări importante, ajută-mă să le găsesc". Explicația mea nu l-a satisfăcut, dimpotrivă, l-a făcut suspicios. „Și vrei să te cred că despre unul care are cărțile la mine, aici, la închisoare, te lasă pe dumneata să scrii o carte ?". I-am explicat atunci inexplicabilul, că acela „care are cărțile aici, la închisoare", a murit de mult, în '43, și că de arestat, au arestat-o pe văduva lui, cu cărți cu tot, după 15 ani de la moartea lui. „Aaa, așa da !" — a înțeles rapid nea Jula, tocmai ceea ce era de neînțeles, „lucrurile astea, da, se întîmplă", de astea auzise, și i se păreau și logice, din moment ce existau; în felul lui, nea Jula era un hegelian. „Bine, îți găsesc eu ce cauți. Bine că știi în ce an au fost arestate cărțile. De depus, se depun abia după proces, cam peste un an. Să începem deci cu 1959. Să mergem jos, la depozit, să caut registrele, da' să nu-ncepi să țipi cînd vezi șobolanii, că nu se dau la om. Trebuie să mă obișnuiesc cu ei, că dacă pun otravă, și mor prin unghere, e mai rău". Am coborît. Registrele erau lîngă gura pivniței, pe o ladă. Omul a căutat filă cu filă, cu răbdare, și a dat, în cele din urmă, de înregistrarea Fondului de cărți al condamnatei Ecaterina Bălăcioiu, depus de Ministerul de Interne prin căpitanul Stanciu, la 11 mai 1959, sub nr. 270.

Odată aflat numărul de înregistrare al deținuților, am pornit în căutarea locului lor, printre stive imense de cărți, parte puse direct pe jos, de-a lungul pereților umezi, parte pe rafturi improvizate din scînduri de bina, așezate pe mijlocul pivniței, în cîteva șiruri strînse, între care cu greu te puteai strecura. Era într-adevăr o închisoare a cărților, și nu cred că era mai puțin cutremurătoare, în felul ei, decît orice altă închisoare. Deținutele păstrau, fiecare, ceva din semnul falei lor de ființe libere de pe vremuri, cînd cineva le-a iubit și le-a dat o înfățișare aparte : unele legate în piele, altele în pînză, altele cartonate cu cotorul ștanțat în relief, după tipicul legătorilor artiști de demult — toate zăceau acum în uniforma locului, îmbrăcate în stratul gros de praf, lipit cu pînză de păianjen, și formau, după semnul de recunoaștere al legăturii, un fel de grupuri de familii înghesuite unele lîngă altele, într-o nenorocire comună, așteptîndu-și liniștite moartea.

Aici am dat de resturile bibliotecii lui E. Lovinescu. Căpitanul Stanciu adusese doar vreo cîteva sute de volume, atît cît i s-au dat în primire ; printre ele, faimoasele serii legate în pai de China, care străluceau pe fundalul ultimei fotografii luate în 1943 amfitrionului înconjurat de discipolii și de membrii cenaclului. Am deschis cîteva volume. Așa cum bănuiam, multe pagini purtau însemnări manuscrise ale lui E. Lovinescu. Întregul plan al romanului **Mite**, construit pe baza amintirilor lui Mite Kremnitz, era însemnat pe paginile lui **Flüchtige Erinnerungen an M. Eminescu**, aflate în volumul IV al seriei de **Studii și Documente** tipărite de I.E. Torouțiu. Intuirea tipului sufletesc al lui Eminescu, din care Lovinescu își clădise un alter-ego în proza autobiografică, se contura în însemnările pe marginea corespondenței eminesciene cuprinse în același volum. Ideile polemicii cu Mihail Dragomirescu se aflau **in nuce** în comentariile notate pe filele volumului **Știința Literaturii** din 1924. Primele două volume din **Critice**, tipărite de E. Lovinescu în 1909 și 1910 la Socec, purtau pe pagina de gardă, în cerneală, dedicația lui închinată „Domnișoarei Titi Bălăcioiu", datată 21 noiembrie 1913. Alături de ele, un exemplar din **Bătrînul** Hortensiei Papadat-Bengescu, apărut la Alcalay în 1920, era ornamentat pe prima pagină cu scrisul ei caligrafic, înflorit ; „Doamnei și Domnului E. Lovinescu, cu sentimentele celei mai desăvîrșite prețuiri și cordiale amiții. Februarie 1920". Printre filele unor volume, se aflau notițe de lectură, trimiteri la pagini anume. Dintr-unul din masivele volume Torouțiu se desprinde o fotocopie lucioasă, bine păstrată, a unui manuscris : e testamentul autograf al lui E. Lovinescu, datat februarie 1943, în ajunul internării în sanatoriul doctorului Lupu, trei file cuprinzînd dispoziții cu privire la incinerare și la serviciul religios, la manuscrisele lăsate neîncheiate și la bibliotecă : „Oricare ar fi convingerile mele, rămîn la moartea mea în sînul bisericii ortodoxe. Se va sluji un scurt serviciu religios... Manuscrisul pe care l-am socotit opera vieții mele — **Mălurenii** — rămîne neîncheiat. Nu se va publica nimic din el... Singura mea avere, biblioteca, rămîne fiicei mele Monica. Departe de a se risipi, ea va spori, rămînînd în mîini bune..."

DUPĂ această vizită **underground** și la propriu și la figurat, era greu să ieși la lumina zilei uitînd ce-ai văzut. I-am relatat lui Vasile Dinu. A tăcut. Am trimis un memoriu ministrului culturii, Constanța Crăciun, în care, fără să pomenesc nici un cuvînt despre vizita făcută, descriam presupusele condiții de „conservare" de la Fondul de Stat al Cărții judecînd după vizibila insalubritate a clădirii, și propuneam transportarea grabnică a volumelor în biblioteci publice. În mod special menționam necesitatea recuperării bibliotecii lui E. Lovinescu, prevalîndu-mă de scrisoarea trimisă la cabinetul ministrului de interne și de răspunsul primit prin intermediul lui Vasile Dinu. Eram sigură că, barem din dorința de a face un „gest", dacă nu din imboldul de a face un bine, de care știam că nu e în stare, Constanța Crăciun va găsi calea cea bună pentru a salva bibliotecile vărsate în pivnița Lipscani, numită Fondul de Stat al Cărții. Singura mea grijă era ca nu cumva să provoc un rău depozitarului ; nimeni nu știa cum reușisem să mă documentez atît de bine „din exterior". Dar spre stupida mea stupoare, nimic nu s-a întîmplat după memoriul trimis ministrului culturii. Constanța Crăciun n-a dat curs scrisorii mele, nici în sus, și nici în jos, nimeni nu m-a întrebat pe ce mă bazez descriind starea deplorabilă a volumelor, și nici cărțile n-au fost scoase din dinții șobolanilor. Am înțeles în cele din urmă, cu ajutorul unor minți mai luminate decît a mea, că de asemenea memorii pur și simplu nu se ia act, deoarece s-a hotărît, odată pentru totdeauna, că faptele semnalate în ele nu există. Răspunsul primit prin Vasile Dinu — acela exista, de acela trebuia să țin seama.

Am întreprins atunci singurul lucru care îmi stătea în putere. Prin bunăvoința aceluiași Nea Jula — care acum își doarme somnul celor drepți și nu mai poate fi tras la răspundere de nimeni — am găsit modalitatea de a scoate din dinții șobolanilor o foarte mică parte din cărțile fondului 270, purtînd însemnările lui E. Lovinescu, cumpărîndu-le cu forme în regulă prin anticariatul-depozit din strada 30 decembrie, nr. 9 ; „forme în regulă", din punct de vedere al comerțului, dar forme cu totul ilegale din punct de vedere al instrucțiunilor pe baza cărora funcționa închisoarea de cărți din Lipscani. Din acest motiv, de atunci, din 1963, eu nu am mai călcat timp de mulți ani, nici măcar pe trotuarul pe care se afla sinistrul depozit, temîndu-mă ca nu cumva să-l întîlnesc odată pe bunul temnicer, și să-l aud spunîndu-mi că deținutele i-au fost găsite lipsă la inventar și că le vrea înapoi. (Mai tîrziu, peste un deceniu, aveam să regret cumplit — după cum vom vedea — această prudență, și teama care mi-a înhibat atunci, în 1963, dorința de a încerca să scot un număr mai mare din cărțile depuse la 11 mai 1959 de căpitanul Stanciu).

PE superiorul căpitanului Stanciu aveam să-l cunosc peste doi ani, în toamna anului 1965, cînd monografia mea intra în tipar și pregăteam materialul iconografic ; atunci am călcat pentru prima oară pragul casei în care funcționase Cenaclul Sburătorul. M-a întîmpinat noul locatar : în apartamentul în care a trăit și a murit E. Lovinescu și din care a fost arestată văduva lui, fusese instalat unul din membrii completului de judecată al Tribunalului Militar, dl. Marin Panaitescu, care supraveghease și arderea maldărului de cărți și hîrtii aruncate în curtea interioară a blocului. Cu permisiunea lui, am fotografiat atunci, din încăperea unde fusese biblioteca, fereastra balconului dinspre Splaiul Independenței, și priveliștea copacului desfrunzit peste care Lovinescu își odihnise privirea. Fotografia a apărut în cartea mea din 1965. Noul stăpîn al casei s-a străduit să mă ajute în alegerea unghiului cel mai potrivit, cu cea mai bună perspectivă, mărturisindu-mi că fereastra asta este și pentru el un loc preferat de lectură și reverie. L-a confirmat și soția lui, o femeie blondă, tînără și frumoasă, care se plîngea că locuința e mică, și un hol dublu, despărțit printr-o arcadă, și un dormitor, și că nu înțelege cum de-a putut locui aici un intelectual atît de important, care mai primea și lume. Una peste alta însă, soții Panaitescu se simțeau destul de bine în apartamentul din fostul Bulevard Elisabeta 95 bis. Iubitori de animale, ei țineau pe atunci un superb pisoi negru, împodobit cu o zgardă roșie. Telefonul lor era la data aceea 13 86 27. La toate întrebările mele, dl. Panaitescu mi-a răs-

*) Titlul aparține R.L.

LIOTECI

Ședință a Cenaclului „Sburătorul" în biblioteca lui E. Lovinescu

puns cu bunăvoință și în amănunt. Mi-a confirmat că unii dintre aceia care asistaseră la autodafeul din curte au încercat, dar n-au putut salva nimic, ordinul era ordin și nu le putea permite. Un singur lucru a putut el îngădui să fie luat de către o bătrînă care îngrijea de subsolul blocului, și care susținea morțiș că obiectul i-ar aparține, și că fusese doar împrumutat de ea doamnei Bălăcioiu : o cutie mare de lemn, plină cu fotografii de-ale neamurilor ei, pe care le lăsase „lu coana mare" doar ca să le privească. A lăsat-o pe babă să-și ia cutia, să scape de gura ei, că țipa și aduna lume, și apoi, erau ale ei, a controlat el, așa era, doar fotografii vechi. Restul s-a prăpădit, ce să-i facem, asta a fost.

Am căutat-o pe bătrînă. Trăia într-o cămăruță la subsolul blocului. Nu, cutia nu era a ei, minți se ca s-o poată păstra pentru doamna Bălăcioiu. O cunoscuse bine și o ajutase în gospodărie : știa că în cutia aceea doamna Bălăcioiu își ținea cartea de rugăciuni și fotografii de familie. Bătrîna era convinsă că a știut ce alege cînd și-a vîrît mîinile în flăcări : ce poate să-și mai dorească omul cînd iese de „acolo" și cînd nu mai găsește nimic în casă dacă nu cartea de rugăciuni și fotografiile celor dragi ? A scos din dulap o cutie mare din lemn, cu inscripția „Capșa. Bomboane fine de șocolată". Printre fotografii, o mulțime de dagherotipii, unele de pe vremea lui Cuza-Vodă, datate minuțios pe verso și înfățișînd portretele celor din vechea familie a Plești oienilor din care se trăgea, după mamă, Ecaterina Bălăcioiu. Cartea de rugăciuni era o ediție franceză din 1832 a Noului Testament. Pe pagina de gardă, o inscripție în cerneală, cu litere chirilice. Cum de nu se temuse bătrîna să spună că această „carte de rugăciuni" în limba franceză i-ar aparține ei ? O fi și-n limba franceză, dacă așa spuneam eu, ea nu știa carte și n-avea de unde să știe, tot ce știa era că domnii aceia care făcuseră focul în curte erau tare grăbiți și n-aveau ei vreme să se uite în Scriptura asta atît de mititică de încăpea într-un buzunar de șorț. Era bucuroasă că i-am cerut cutia : se știa mai în vîrstă decît doamna Bălăcioiu, și se temea că nu va mai apuca s-o vadă.

Bătrîna nu știa că doamna Bălăcioiu murise cu mai bine de cinci ani în urmă, la 4 iunie 1960.

„MOMENTUL favorabil" din 1968, asupra căruia și astăzi fabulăm, s-a dovedit de fapt, în fața oricărei încercări de a-l lua în serios momentul-cheie, cînd mîna statului democrat-popular a exhibat cu ostentație caracterul inexpugnabil al principalului său instrument de lucru — Securitatea — care a împodobit-o cu mantia proaspăt recondiționată a „rezistenței anti-rusești". Cenzurarea textului meu nu era decît o benignă manifestare lăturalnică, un efect secundar al unei serii de nervoase bătăi din pinteni, îndesite la finele anului 1968, ori de cîte ori în viața internă de partid, sau în domeniul editorial se trecea dincolo de declarațiile pur decorative ale discursurilor oficiale. Una din reacțiile cele mai concludente pentru starea de spirit imprimată aparatului de partid imediat după faimoasa plenară justițiară din aprilie 1968, a fost provocată de romanul lui Marin Preda, **Intrusul**. Pe lîngă multe alte pricini, cartea stîrnise „sus" o furie intens popularizată în mediul presei de partid, în primul rînd din pricina acelor fragmente care spuneau pentru prima oară adevărul despre natura distructivă a politicii duse de puterea comunistă față de intelectualitate. Din dispozițiile lui Ceaușescu, cartea lui Preda a fost indicată spre lectură „activului de partid" scos din producție. În mediul activului C.C., volumul circula cu o mulțime de pagini îndoite, unde se aflau capetele de acuzare subliniate cu creion apăsat. În volumul trimis redacției „Lupta de clasă", cele mai agresive sublinieri erau masate pe paginile care conțineau povestea inginerului adevărat și povestea inginerului făcut „pe puncte" : inginerul adevărat fusese arestat pentru că își depășise atribuțiile și îndrăznise să întrebe de ce a trebuit să fie arsă arhiva și biblioteca unui mare istoric ridicat de securitate : „Au scos hîrtoagele în curte, cu cărți cu tot, și se încălzeau la ele". Acest paragraf era subliniat cu atîta furie, încît creionul străpunsese pagina. Povestea inginerului făcut „pe puncte" era relatată în lungul monolog al personajului (maistru cazangiu) care descoperea că societatea în care trăia era bazată pe selectarea incompetenței și pe distrugerea organizată a profesionalismului ; prin gura acestui personaj răsuna imprecația lui Preda : „Dumnezeul mătii, tovarășe inginer, cu originea ta sănătoasă și cu ăia care te-au trecut la examen !" Furia personajului nu viza „un caz", ci politica generală a partidului : „Să te apuci să cumperi o fabrică, să-i pui pe specialiștii străini s-o instaleze, s-o pui să vezi dacă merge, de probă, și pe urmă să le dai un picior în spate, să-i dai afară, și să-l chemi pe Văsui Pintilie și să-i dai ordine : «pune mîna și ia în primire !» E ca și cum ai lua o muiere, te-ai culca cu ea, și pe urmă i-ai spune : «ei, ia naște !» «Că nu știu ce, că la nouă luni...» «Care nouă luni ? N-am timp, mie să-mi sari etapa asta... eu vreau mîine !»" E ușor de înțeles furia produsă de o astfel de carte. „E un atac împotriva industrializării socialiste !" — la adresa politicii partidului, un atac repetau mecanic diverși Majuri Prisibeev. Și chiar era. Dar asemenea reacții rămîneau pe planul „sesizărilor" și al discuțiilor „între tovarăși", acuzația deschisă fiind concentrată asupra „insinuărilor" autorului cu privire la așazisele „arderi de arhive". La 31 octombrie 1968 redacția „Luptei de clasă" a primit o scrisoare conținînd un violent atac la adresa cărții lui Preda, semnat de directorul Uzinelor Steaua Roșie, Alexandru Gomoiu. Parafată cu ștampila uzinei și purtînd mențiunea „În atenția redactorului-șef", scrisoarea a fost urmată de un telefon special de verificare a primirii dat de secția de presă a C.C. Iată principalele acuzații : „E oare just ca cititorul să nu poată trage alte concluzii, decît că comuniștii au fost aceia care au violat legile și au comis numai grosolănii ? Eu știu că nu așa s-a desfășurat lupta noastră, că grija cea mai mare a fost de a-i feri pe membrii partidului de a cădea în practicile fascisto-legionare. De ce /se spune că/ s-a dat ordin să-i ardă istoricului arhiva ? Ori autorul îi confundă pe comuniști cu legionarii ? Părerea mea este că autorul nu i-a cunoscut și nici nu-i cunoaște pe comuniștii /.../ Să mă ierte Marin Preda, eu am depus activitate în multe colțuri ale țării, și sunt de părere că aduce o gravă insultă muncii depuse de comuniști și de uteciști. De unde a învățat autorul aceste lucruri ?"

În această întrebare, care încheia un lung rechizitoriu, consta cheia scrisorii și raza ei de bătaie, dincolo de cadrele romanului incriminat. Acuzația țintea în prototipul real al personajului feminin cu rol de **raisonneur** în **Intrusul** — doamna Sorana — prin gura căreia romanul rostea adevărurile morale cele mai dure : era vorba de actrița Sorana Țopa, atunci în vîrstă de peste șaptezeci de ani, una din conștiințele treze ale climatului românesc. Prietenia ei cu Marin Preda era bine cunoscută. „Forurile" îi atribuiau Soranei Țopa o influență malefică asupra acelora care o frecventau. De personajul Sorana, critica literară s-a ocupat în treacăt sau deloc, partitura ei dovedindu-se greu abordabilă într-o cronică literară, chiar în „liberalul" an 1968. Împotriva personajului Sorana, s-a năpustit scrisoarea trimisă redacției „Lupta de clasă" : „Doamna Sorana este o femeie foarte bună, are o mulțime de prieteni, a fost scoasă din teatru pentru că a refuzat să joace în piese comuniste /.../ Autorul nu cunoaște că în această perioadă existau în țara noastră mulți ca Doamna Sorana, care așteptau o intervenție anglo-americană care să-i mătură pe comuniști de pe fața pămîntului ? Ce trebuiau să facă comuniștii cu acești oameni ? Poate știe autorul ?"

Autorul, firește, știa ce făcuseră comuniștii „cu acești oameni", pentru că biografia Doamnei Sorana reproducea biografia actriței Sorana Țopa : ea refuzase într-adevăr să accepte linia anului 1948 și își asumase riscul de a împărtăși soarta pe care comuniștii o rezervaseră unor astfel de oameni. Lăsată fără nici un fel de mijloace de subzistență, marea actriță și-a cîștigat pîinea făcînd muncă de femeie de serviciu în spitale — infirmieră necalificată. Deși episodic, personajul Sorana a fost așadar rapid reperat. Furia împotriva **Intrusului** a fost întețită de răsunătoarea filipică publicată de Preda împotriva „spiritului primar agresiv" la 10 octombrie 1968, în primul număr al „României literare" : evocarea perioadei de după 1947 constituia doar pretextul unei grave chemări la luciditate în fața prezentului : „Numesc spirit primar agresiv, în accepțiunea pe care o capătă pentru mine în contextul contemporan această noțiune, acea mentalitate, sau acea stihie, care apare în toiul unor intense frămîntări sociale, și care tinde să conteste valorile spiritului. Să le înlocuiască cu ce ? Cu nimic ! Se poate trăi mai bine și mai liniștit și fără ele". Am constatat „pe viu" reacția trezită „la conducere" de apariția acestui articol antologic. Scrisesem o notă închinată primului număr al „României literare", în care citam pe larg, în mod elogios, articolul lui Preda. Nota mi-a fost respinsă cu indicația expresă „nimic despre Marin Preda". Peste trei săptămîni redacția se pregătea să publice articolul directorului uzinelor Steaua Roșie. „De unde a învățat autorul aceste lucruri ?" — se întreba scrisoarea — și acesta urma să fie și titlul ales de redactorul-șef, pentru „opiniile spontane" sosite de la reprezentantul oamenilor muncii. Că autorul **Intrusului** nu se afla în postura de învățăcel față de bătrîna lui prietenă, că asemenea oameni sunt legați printr-o conștiință afină și nu prin raporturi de subordonare ; că, în sfîrșit, el, autorul, nu „învățase aceste lucruri", că ele făceau parte din istoria actuală a cumplitei epoci pe care o trăia ; că episodul despre arderea arhivei istoricului era doar fugara imagine a unor fapte reale, care-l obsedaseră și despre care-și jurase să scrie, atunci cînd aflase — tot de la Sorana Țopa — despre destinul hărăzit de statul democrat-popular casei lui E. Lovinescu — toate acestea nu avea de unde să le știe activistul de la Uzinele Steaua Roșie [...]

Dacă în cele din urmă, scrisoarea de la Uzinele Steaua Roșie nu a fost publicată atunci, faptul se datorește unei simple întîmplări, greu de relatat pe scurt într-un mod inteligibil, pentru cine nu știe că în starea de haotică spaimă și secretoasă disciplină pe care se bizuie impunerea arbitrariului și în care orice se poate, se poate exploata uneori și un dram de noroc.

În aceste împrejurări, au zburat în „bun de tipar" și paginile consacrate în volumul II al monografiei mele, arhivei și bibliotecii lui E. Lovinescu. În locul lor, a rămas o frază nebuloasă, la p. 68, din care se poate ghici doar prima descindere efectuată în fostul apartament al lui E. Lovinescu : „În 1948, jumătate din manuscris (e vorba de **Mălurenii**), cît a fost dactilografiat și revăzut, s-a pierdut în împrejurări tragice, asupra cărora vom reveni cu alt prilej".

„Prilejul" nu s-a mai ivit. Peste alți cîțiva ani, în 1973 și în 1974, în toiul tocmelilor cu tripla cenzură — a C.C.E.S., a Academiei Partidului și a Direcției Presei — concentrate pe rînd asupra textului cărții mele predat în 1972 și apărut abia în 1975, paginile care au căzut din prima rundă au fost acelea consacrate situației arhivelor și bibliotecilor după 1948 și în special „fondului 270". De la rostirea discursului menit să deschidă o nouă epocă și pînă la data la care avea loc această tocmeală cu cenzura, trecuseră cinci ani, între timp, deschiderea se închisese, epoca se terminase, și cenzorii îmi interziceau, nici mai mult, nici mai puțin, decît citarea cuvintelor rostite de șeful partidului-stat, sub pretext că ele nu mai sunt actuale. „În epoca noastră nu mai există abuzuri, problemele s-au rezolvat". Ca să pot păstra capitolul esențial — „Janus" — a trebuit să-mi apăr demonstrația cu scutul citatelor lui Ceaușescu, pe care cenzura voia să **mi le smulgă, și de care** eu m-am agățat ca un cîine, cu ghiarele și cu dinții, acuzîndu-mi cenzorii de sabotarea șefului suprem. Multe lucruri importante am putut păstra astfel în textul cărții mele, nu însă și capitolul **consacrat** „fondului 270", prin a cărui publicare nădăjduiam să determin, în sfîrșit, eliberarea „deținutelor" din pivnițele Securității și intrarea lor în fondurile Bibliotecii Academiei. În 1974, acest capitol a devenit un adevărat material subversiv, cu o rezonanță din nou actuală : atunci, în toamna anului 1974 a fost pus în aplicare vechiul proiect al „Academician doctor inginer" Elena Ceaușescu de lichidare a bibliotecilor existente în secțiile de documentare ale diverselor instituții și edituri. Printre primele intrate în foc, la propriu și nu numai la figurat, a fost biblioteca Editurii Academiei. Într-una din diminețile lunii septembrie 1974, un prim camion încărcat ieșea pe poarta Academiei Române din Calea Victoriei. Direcția — Depozitele Fondului de Stat al Cărții.

ÎN aceste împrejurări m-am hotărît să întreprind a doua vizită în pivnița depozitului care mă interesa pe mine, cel din strada Lipscani, ocolit cu teamă pînă atunci. Unde mai puteau fi vărsate noile transporturi, în subsolul în care eu știam că nu mai era loc să strecori nici un ac, printre stivele de cărți înghesuite pe priciuri ? Speram, de data aceasta, că prin cine știe ce noroc, se va găsi și acum, în toiul acestor transporturi, o posibilitate similară aceleia din 1963, pentru a scoate cu forme în regulă alte deținute din fondul păzit de bunul Nea Jula. Dar la Fondul de Stat al Cărții m-au întîmpinat salahorii. Depozitarul murise. Pivnița fusese de curînd golită. Unde dispăruseră „deținutele" din Lipscani ? „Care pă la țară, pă la cluburi culturale, care la topit, după cum le era fața. Acu' să curățăm locu'". Nu se știa încă bine dacă în vederea „reprofilării", sau pentru a se face loc noilor transporturi, care se descărcau deocamdată în alte depozite. Curînd aveam să aflu că ritmul în care se desfășura lichidarea bibliotecilor din secțiile de documentare ale diverselor institute nu îngăduia prea multă scriptologie, majoritatea cărților mergea direct la topit. Trimiterea la „Fondul de Stat al Cărții" s-a dovedit în cele din urmă o formulă similară cu trimiterea „la duș" a convoaielor destinate camerelor de gazare.

Așadar, întîrziasem. Din resturile bibliotecii lui E. Lovinescu — ajunse „care pă la țară, care la topit" — a rămas o singură urmă, cărțile eliberate de mine în 1963. Fostele deținute din fondul 270 depuse de căpitanul Stanciu la 11 mai 1959 poartă pe prima pagină, inscris mare, apăsat, cu creion chimic, două serii de numere, al căror rost mi-a fost explicat de depozitar : primul număr, însemnat în partea de sus a paginii, indică numărul volumului în cadrul cifrei totale de cărți confiscate de lucrătorul M.A.I. din biblioteca de unde provin. Numărul acesta se putea ridica de obicei la trei sau patru cifre ; cîte cărți pot încăpea în casa unui om ? Cîteva mii. Numărul mare, lăbărțat pe șase cifre — la acea dată, mai '59 este cel însemnat în partea de jos a paginii : el indică numărul volumului în cadrul cifrei totale de cărți confiscate de lucrători M.A.I. în toate descinderile efectuate pînă la data respectivei numerotări, indiferent de biblioteca de unde au fost smulse. Astfel, cifra scrisă în partea de jos a paginii, pe volumul IV din seria de documente Torouțiu ridicat din biblioteca lui E. Lovinescu, atestă că volumul este al 866 885-lea din cifra totală de cărți ridicate pînă atunci de M.A.I. din casele unde operase arestări sau descinderi. E o cifră găsită la întîmplare, și deci neconcludentă pentru plafonul de sus.

Aceste numere, sub care au fost depuse de M.A.I. în evidența închisorii de cărți din Lipscani, au însoțit deținutele și la eliberare pe lista semnată de mine la 30 aprilie 1963, cînd le-am luat în primire conform chitanței de plată aflată în evidența anticariatului mai sus amintit. Cu aceste numere, înscrise pe pagina lor de gardă, cărțile au rămas la loc sigur în România, și împreună cu ele, ediția franceză din 1832 a Noului Testament, pe a cărei pagină de gardă se afla inscripția cu litere cirilice de care am pomenit : în textul ei, buni specialiști au atestat dedicația și semnătura autografă a lui Eliade Rădulescu—I. Eliad — datată 1838. Și cărțile purtînd numărul lor de foste deținute, și această „carte de rugăciuni" vor fi donate primului muzeu din România care va deschide o secție de exponate intitulate „Resturi din bibliotecile unor mari cărturari, distruse de mîna statului democrat-popular după încheierea ocupației sovietice între anii de grație 1958—1974". Cu precizarea că anul 1974 a marcat o nouă epocă în vînătoarea întreprinsă de statul democrat-popular împotriva fondului de carte din România : bibliotecile lichidate nu mai trec prin purgatoriul „închisorii de cărți", și nu mai sunt arestate cu acte în regulă și număr de ordine. Ele merg direct la topit, luate în primire de D.A.C. și înregistrate în tone. În 1948, în 1958, inculpatele erau smulse din bibliotecile aflate în casele cărturarilor — „strigoii jalnici ai trecutului". În anul 1974 au venit la rînd bibliotecile institutelor, socotite primejdioase locuri de pierzanie, în care cercetătorii își pierd vremea „în timpul serviciului", în loc să se „documenteze" în timpul liber, la Biblioteca Academiei. Peste nici un deceniu, a „intrat în vizor" și Biblioteca Academiei. Depozitele ei au fost socotite inutile. „Cărți de importanță națională aruncate într-un adăpost pentru cai" — se putea citi la 16 mai 1982 în Suplimentul Literar al **Scînteii Tineretului**, care, ca și surata ei **Flacăra**, își pune uneori coloanele la dispoziția unei sfinte alarme patriotice. Alarma n-a răsunat în gol : cărțile au fost mutate din fostele grajduri regale — căci asta voia să spună eufemismul „adăpost pentru cai" — în bucătăria fostei închisori Văcărești, și așezate, în stivă, pe plitele de gătit.

Ileana Vrancea

Fragment dintr-un volum în curs de elaborare, reprodus, cu încuviințarea redacției, din revista „Agora", febr. 1990.

Costache ANTON

În căutarea orașului

ÎN fiecare dimineață pleca de-acasă după ce, bineînțeles, își pregătea singur micul dejun, Isabela fiind claustrată (încă din ziua sosirii) lîngă patul profesorului Demetriad. La etajul 5 al spitalului Municipal, într-o rezervă special utilată cu cele mai moderne aparate (pentru supravegherea pulsului, a tensiunii, pentru stimularea respirației cu oxigen sau hrănirea pe cale artificială), profesorul Demetriad părea scufundat într-un somn lung, nesfîrșit. Doctorul Fenești, șeful clinicii de care ținea rezerva (coleg de liceu și de clasă cu Valentin încă din-tr-a întîia), auzind hotărîrea Isabelei de a rămîne la căpătîiul profesorului Demetriad, îl luase de brat și îi spusese parcimonios :

— Las-o, Gabriele. Poate că e spre binele pacientului.

Abia cînd l-a condus spre ieșire fusese mai explicit :

— Să nu te mire, femeile au totodeauna o intuiție sau, mă rog, dacă vrei, un instinct de apărare mai ascuțit decît al bărbaților. Cazul profesorului Demetriad e grav, e foarte grav. Procentul de însănătoșire e de unu la zece mii. Și ține de miracol. Miracolul care poate fi tradus uneori printr-o continuă supraveghere. Soția ta a intuit acest lucru. Mi-am dat seama cînd a luat un tampon de vată și a șters broboanele de sudoare de pe fruntea bolnavului, dar și cînd a privit sau cum a privit cutia cu seringi uitată fără capac. Din păcate, înfirmierele noastre și nu de puține ori chiar cadrele medicale mai tinere sînt de o inconștiență și o delăsare condamnabile.

Seara, cînd se pregătea de culcare, a auzit sunetul telefonului. A ridicat receptorul și de la primul cuvînt a recunoscut glasul Isabelei. Îl ruga să nu fie supărat că nu-i ceruse în prealabil consimțămîntul și hotărîse de una singură să rămînă lîngă patul profesorului Demetriad. I-a spus că nu era supărat. De ce să se supere ? A vrut să rămînă, a rămas. Și nu a făcut rău. Era și părerea doctorului Fenești.

În diminețile următoare, domolind zelul portarului cu cîte o bancnotă de douăzeci și cinci ori îndulcind cu mici atenții (săpunuri franțuzești, cafea) severitatea celei căreia toți îi spuneau cu respect și teamă „sora șefă", urca nerăbdător să afle dacă peste noapte se produsese schimbarea în bine pe care o așteptau amîndoi cu emoție. Însă cînd deschidea ușa rezervei, îl întîmpina Isabela cu ochii ei mari, tot mai obosiți. Luîndu-i din mîna plasa în care era un pepene galben sau o pungă cu pere aurii, îl certa :

— Te-am rugat să nu-mi mai aduci nimic. De ce nu ești înțelegător ?

Îngăima vinovat :

— Păi, ce ți-am adus ? Am trecut prin piață și...

Se uita cîteva clipe spre patul în care stătea profesorul Demetriad, apoi se retrăgea. Isabela îl însoțea doar cu privirea. Într-o dimineață l-a condus pînă în capătul culoarului. Înainte de a urca în lift, i-a spus cu un glas ferm, care nu admitea nici o împotrivire :

— Gabriel, te rog să nu mai urci. Profesorului Demetriad îi trebuie liniște. Am observat că orideciteori se deschide ușa are o tresărire.

— I-ai spus și doctorului Fenești ?

— Da. Însă el e întotdeauna reticent. Mi-a zis că tresăririle profesorului pot fi semn bun, dar și rău și a interzis cu desăvîrșire să mai intre careva în rezervă fără consimțămîntul lui.

Așa s-a trezit flanînd pe străzi, încercînd să regăsească sau să redescopere orașul. Dar cu fiecare clădire, cu fiecare stradă sau cartier, îl încerca un sentiment acut de descurajare, fiindcă orașul copilăriei și-al adolescenței, orașul elevilor și studenților, cum i se mai spunea, dispăruse. Însă nu în ceața înserării, nici după dealul Cetății, așa cum dispărea cînd pleca la București cu Valentin. Trenul aștepta de obicei pe linia întîi. După ce urcau bagajele în compartiment, Valentin cobora. El rămînea în fața geamului deschis. Îi plăceau clipele din preajma plecării, la gară veneau să-i petreacă mama și tanti Marioara și unchiul Baltazar și tanti Leopoldina, și-aproape tot personalul din clinica pe care o conducea Valentin. Îi plăcea și senzația de distanțare, trenul făcea un ocol mare, cuprindea orașul într-un arc sau o jumătate de cerc și el stînd la geam admira în voie arabescurile care împodobeau clădirile, dar și acoperișurile sure de ardezie, cu multe turnuri și turnulețe ce se înălțau deasupra arborilor, orașul avea clădiri frumoase dar și mulți arbori, platani și tei și salcîmi și plopi uriași care însă își pierdeau identitatea, trenul prindea repede viteză și el stînd la fereastra compartimentului nu mai știa care-i plop ori platan, orașul părea mai degrabă o pădure cu mulți arbori peste care se lăsa ca o ceață albăstrie înserarea. Curînd în dreapta se înălța dealul Cetății și orașul dispărea după el.

De două ori a fost la București cu Valentin. Prima dată cînd avea opt sau nouă ani. Valentin era un bun oculist, cel mai bun din oraș, poate că și din țară, dar avea și două „defecte mari" (sînt chiar cuvintele lui) : muzica și cartea rară. Era abonat la concertele Filarmonicii din orașul lor, însă nu-i scăpau nici cele mai importante concerte de la Ateneu, adevărate evenimente muzicale, cum a fost și concertul pentru vioară de Beethowen, interpretat de Ion Voicu sub bagheta lui Sir John Barbirolli, la care de fapt ar fi trebuit să meargă mama. Dar cum ea nu putea să plece (nu-și mai amintea motivul care o reținuse acasă), Valentin a decis să meargă fiul său, însă nu în uniforma de școlar, ci în ținută de gală, costum bleumarin închis, cămașă albă cu jabou, papion, pantofi de lac. A fost o seară de pomină, cu ecou prelungit peste ani, pînă tîrziu cînd a făcut cea de a doua călătorie. Luase bacalaureatul și cum Valentin și mama aveau principiile, exigențele și optica lor, înainte de a porni la „marea bătălie pentru examenul de admitere la facultate" (sînt tot cuvintele lui Valentin), au hotărît ca fiul lor să se recreeze cîteva zile prin muzeele și parcurile Capitalei, însoțit, bineînțeles, de Valentin. La gară, spectacolul plecării părea identic celui din urmă cu ani. Tanti Marioara și unchiul Baltazar veniseră cu buchete mari de flori, gladiole albe și roșii, iar tanti Leopoldina nu s-a dezmințit nici acum de renumele de bună gospodină, a adus faimoasa ei plăcintă cu brînză, „să fie acolo, pe drum", și-a motivat ea gestul, înroșindu-se de plăcere cînd mama i-a spus ca s-o audă și ceilalți :

— Vai, Leo, dar nu trebuia să te obosești atîta !

Alec nu era de acord cu această plecare „inoportună, ba chiar absurdă, cînd mai rămăseseră atît de puține zile pînă la examen". Cu o seară înainte venise și sunase la poartă. Gabriel a ieșit, i-a deschis, dar Alec fără să-i ia în seamă gestul, l-a întrebat :

— Ce-ai făcut ? Ai reușit să-i convingi ?

— Nu. Și nici n-am încercat, bolborosise destul de încurcat.

— Dar te-am rugat, Gabriele ! a spus Alec abia schițînd un zîmbet cu buzele lui subțiri, un zîmbet corosiv, dezaprobator.

A vrut să se disculpe :

— Tu doar o cunoști pe mama ! Și pe Valentin...

Dar Alec i-a întors spatele și s-a îndepărtat fără nici un alt cuvînt.

Cu cinci minute înainte de plecarea trenului, Gabriel a coborît pe peron și a început să-l măsoare nerăbdător de la un capăt la altul. Era sigur că Alec avea să apară. Cînd s-a dat plecarea, s-a urcat repede în vagon, dar a rămas la primul geam de pe culoar pînă cînd trenul a ieșit din gară. Tot privind ușa din mijloc (pe care putea să apară Alec) aproape că nu a văzut semnele pe care le făcea mama cu batista, nici fluturările din mîini ale unchiului Baltazar ori ale celor două mătuși, care au însoțit vagonul cu un entuziasm juvenil pînă în capătul peronului, tanti Marioara încercînd discret să-și șteargă o lacrimă, în timp ce tanti Leopoldina striga aidoma celui mai înfocat suporter al echipei locale de fotbal :

— Să nu ne uiți, Gabriele ! Să te gîndești și la noi. Și să ne trimiți o vedere !

— Bine, bine, murmura el fără să-și dea seama, privind încordat și înfrigurat intrarea pe peron. Credea încă, era sigur că Alec va ceda, că învingîndu-și orgoliul care-l acoperea din tălpi și pînă în creștet ca o armură medievală, va înțelege măcar în ultima clipă că n-avea cum, că nu putea să se opună voinței părinților și, cu un zîmbet sau cu o fluturare de mînă, va îndepărta norul care le amenința de atîtea zile prietenia. Însă Alec nu a mai apărut pe peron și el a rămas lipit de geam, descurajat, învins, umilit. Același sentiment de umilire pe care-l simțea ori de cîte ori Alec îl părăsea furios pe stradă, după ce, bineînțeles, îl atrăgea în faimosul lui șotron, obligîndu-l să sară ca un cangur de la un scriitor la altul prin toate literaturile lumii. Trenul a prins viteză, dînd ocol orașului care strălucea în soarele asfințitului cu zeci de ferestre, de turnuri și turnulețe, cu vîrfurile uriașilor plopi și platani. Apoi, în dreapta s-a ivit dealul Cetății și orașul a dispărut după umărul lui înalt.

ACUM nu era, nu mai era vorba doar de o simplă impresie. Orașul dispăruse în febra modernizării. Ceea ce la început păruse tuturor un simptom benign al acestei febre, recidivase în ultimii ani, luase o direcție imprevizibilă, devastatoare. Aparatele de măsurat ale topometrilor sau riglele de calcul și compasele arhitecților fuseseră oarbe, trecuseră peste străzi și bulevarde, peste grădini și fîntîni, peste biserici și arbori. Străbătînd strada Miron Costin, privea neputincios drama blînzilor, naivilor, uriașilor platani doboriți cu nepăsare, cu inconștiență și cruzime, așa cum altădată fuseseră doboriți caii. Era elev în ultima clasă de liceu și își petrecea vacanța de primăvară la bunici, adică în satul lui Valentin. Trecînd într-o dimineață spre ferma de legume a cooperativei agricole, unde lucra bunicul Ștefan, la un staog lung din spatele crescătoriei de porci a văzut vreo patruzeci sau cincizeci de cai costelivi și flămînzi, cu capetele plecate într-o resemnare mută. N-ar fi știut niciodată de ce stăteau caii acolo și de ce erau atît de costelivi. Însă tocmai cînd trecea el, pe o ușă lăturalnică, din crescătoria de porci au ieșit doi îngrijitori. Unul dintre ei avea în mînă un mai de lemn, unealtă destul de rudimentară de care bunicul lui se folosea după ce dezgropa via din spatele casei și trebuia să înfigă în pămînt haracii. Celălalt îngrijitor a dezlegat de la staog un cal și, îndemnîndu-l cu vorbe blînde, l-a dus spre jgheabul de la fîntîna cu roată din apropiere. Credea că vrea să-l adape. Însă în clipa cînd calul și-a plecat botul spre jgheabul gol, celălalt îngrijitor a ridicat maiul și l-a lovit năpraznic în creștet. Nu s-a auzit decît icnitura omului și sunetul înfundat al loviturii. Calul a căzut întîi în genunchi, apoi s-a prăvălit peste jgheab. Satisfăcut de dibăcia loviturii, îngrijitorul care dezlegase calul de la staog și-l adusese cu vorbe blînde spre fîntînă, a scos din carimbul bocancului un cuțit de măcelărie. Uluit și contrariat el s-a smuls din loc și mai mult dibuind ori ghicind direcția s-a îndreptat, alergînd peste cîmp, spre ferma de legume. Bunicul Ștefan era singur. L-a întrebat furios, aproape plîngînd :

— De ce omoară caii, bunicule ? De ce ?

Bunicul Ștefan l-a privit lung, în tăcere. S-a ridicat apoi, a luat ulciorul cu apă și i l-a dat să bea. Apa rece l-a liniștit, dar nu atît încît să poată îndepărta cu totul întrebarea aceea care i se lipise parcă de limbă :

— De ce omoară caii ? De ce ?

Bunicul i-a luat ulciorul și, fără să-l privească în ochi, a spus destul de încurcat :

— Fiindcă nu știu ce fac ! A dat ordin un deștept care nu se pricepe nici la cai, nici la agricultură și ei, n-au încotro, îl execută.

Pădurea care se vedea altădată de la fereastra vagonului dispărea odată cu ultimii platani. Arbori uriași de fum se înălțau, în schimb, de pe cele opt platforme industriale care înconjurau acum orașul, reclădit aproape în întregime. Din zestrea edilitară a generațiilor anterioare nimic nu fusese cruțat. Nici clădirile din centru (cele mai vechi și mai frumoase clădiri în stilul barocului tîrziu), nici vilele sau palatele din vecinătatea Universității, nici casele cu foișoare largi și acoperișuri înalte de olane în stil românesc din cartierul situat sub dealul Cetății. Aici numai vila Negruș, izolată pe un pinten de bazalt, cu o scară exterioară care urcă într-un foișor cu stîlpi de lemn și parament de piatră cioplită, rămăsese inexpugnabilă. Însă fără acareturile din spate, fără livada de nuci, fără cramă și cele cîteva hectare de vie care urcau pînă sub zidurile Cetății. Alec obișnuia să spună tuturor în glumă că vila lor rămăsese datorită unei erori de calcul ori pur și simplu hazardului. Gabriel îl privea de fiecare dată tăcut, cu repros, fiindcă ignora principalul. Știa toată lumea (așa cum știa și el) că nu era vorba nici de eroare, nici de hazard, ci de intervenția profesorului Demetriad care publicase două articole la rubrica lui săptămînală din „Cetatea literară". În primul deplîngea pieirea nucilor (a celor optzeci de nuci înalți și falnici de pe dealul Cetății), în al doilea, avînd o deschidere mai largă, apăra Casa, nu numai ca matrice a vieții, ca leagăn al copilăriei, ca liant între generații sau ca păstrătoare și continuatoare a unor obiceiuri imemoriale, ci și ca monument istoric și de arhitectură. Cu sarcasm dar și cu amărăciune, profesorul Demetriad arăta că printre cele aproape două mii de case din acest cartier al orașului, fiecare avînd curte mare, grădină sau livadă, cel puțin douăzeci fuseseră construite pe la începutul secolului, după proiectele unor arhitecți cu nume răsunătoare, ca I.D. Berindei sau Ion Mincu. Altele, vreo cincizeci, din deceniul al treilea, purtaseră gravate pe plăci de alamă sau de marmură semnăturile unor Constantin Iotzu, George Simotta, Toma Socolescu sau Ion Boceanu. Articolele au făcut vîlvă nu numai printre abonații „Cetății literare" ci și printre edili. Lucrările de demolare au fost oprite imediat, primarul orașului simțindu-se vizat direct de tăierea celor optzeci de nuci ale căror trunchiuri ajunseseră din ordinul lui în curtea combinatului de mobilă, precedate de un telefon confidențial : „Directore, vezi ai grijă. Am și eu o fată care curînd se mărită și n-o să poată sta într-o casă goală". Două zile nu a mai circulat nici o basculantă, buldozerele zăceau ici-colo ca niște păsări mari de pradă, norii de praf se risipiseră, lăsînd să se vadă iar soarele și cerul curat și albastru de mai. A treia zi pe șantier a sosit un șir de mașini mici, negre. Mai avea clară încă în minte ziua aceea, deși de-atunci trecuseră mai mult de zece ani. Ultima dintre mașini era a gazetarilor : unul de la „Flacăra roșie", ziarul județean, alți doi de la „România liberă" și „Munca". El se afla printre ei doar din întîmplare. Peste mai puțin de o lună isprăvea facultatea, lucra încă din anul doi în colectivul redacțional al revistei studențești „Forum" și din cînd în cînd scria cronica filmului la „Cetatea literară". În dimineața aceea venise să-și lase articolul despre filmele săptămînii. Pe culoarul lung, luminat de tuburi fluorescente, dăduse însă peste Bărăscu, redactorul șef care trecea de la un birou la altul, deschizînd ușile și izbindu-le apoi cu putere. Cînd l-a zărit, s-a repezit spre el cu brațele deschise :

— Drăguță, ești salvarea mea ! Ai adus cronica filmului. Foarte bine. De azi dacă vrei îți dau să scrii și cronica muzicală. Îți dau și pagina de reportaj. Și cum isprăvești examenul de stat te angajez și-n redacție. Cu o condiție : să-l însoțești pe primar într-o mică plimbare. Mi-a cerut un reporter și n-am de unde să i-l dau. Băieții mei cei mai buni sînt pe teren, iar ceilalți, betivani și leneși, au înfundat circiumile încă de la prima oră a dimineții !

Tîrîndu-l în biroul lui, Bărăscu îi arătase pe geam șirul de mașini din fața Consiliului Municipal, îi pusese în mînă ustensilele de care avea nevoie (un notes și un pix) și, vrînd nevrînd, peste cinci minute se afla în mașina ziariștilor, în drum spre șantier. Cum au ajuns, din prima mașină a coborît repede arhitectul șef al orașului și după el, greoi și ursuz, primarul, care s-a uitat lung și parcă mirat peste terenul cît un aerodrom, bine curățat, întrebînd și mai mirat :

— Păi, unde-s monumentele de arhitectură, măi tovarășe Ovezea ?

Arhitectul șef s-a înclinat ceremonios :

— Au fost demolate, tovarășe prim.

— Și de ce, mă rog, v-ați grăbit ? Nu trebuia să știu și eu ce se întîmplă ? Nu trebuia să fiu pus și eu în problemă ?

Arhitectul șef s-a înclinat iar, abia îndrăznind :

— Noi am întocmit documentația cu toate datele și v-am trimis-o...

Primarul a întors repede o privire rece, tăioasă :

— Care documentație ? ! Eu n-am primit nimic !

Arhitectul șef și-a deschis repede servieta :

— Am aici copia dosarului. Dacă doriți să-l vedeți...

Dar primarul nu l-a auzit. I-a întors spatele și a pornit-o cu pași mari peste terenul arid, populat cu buldozere și escavatoare încremenite în aerul rece al dimineții. Lîngă gardul de piatră cu grilaj din fier forjat, ce împrejmuia vila Negruș, s-a oprit și a întrebat nemulțumit :

— Cu asta ce-i ?

Din suita care-l urmase în tăcere, la cîțiva pași, a răspuns un ins scurt, burtos, cu capul mic, triunghiular așezat parcă direct pe umeri :

— E vila cu livada de nuci care a iscat scandalul din presă, tovarășe prim.

Profesorul Demetriad și chiar cei de la patrimoniu pretind...

Primarul l-a întrerupt cu brutalitate :

— Nu mă interesează părerea acestui profesoraș, tovarășe Băisan !

Și fără să-și dezlipească ochii de pe foișorul vilei Negruș, a continuat cu o voce scăzută, ironizînd :

— Cît despre cei de la patrimoniu, din cîte știu, nu se ocupă nici de pomicultură, nici de culesul nucilor. Nu-i așa, Herăscule ?

Neprimind răspuns, și-a rotit ochii peste capetele celor ce-l însoțeau, întrebînd neîncrezător :

— Ce-i cu șeful patrimoniului, că nu-l văd aici ? !

Un tînăr cu ochelari și barbă (o barbă roșcată, bine îngrijită) a spus precipitîndu-se și lovindu-și călcîile ca un sergent care iese la raport în fața comandantului de pluton :

— Permiteți să raportez... Tovarășul Herăscu a făcut o criză de rinichi și a fost internat de urgență în spital.

Primarul și-a scos batista, și-a tamponat ușor fruntea, spunînd îngîndurat :

— Vasăzică așa ! Cînd avem atîta de lucru, Herăscu face crize de rinichi. Ba se mai și spitalizează. Păi, eu dacă m-aș lua după doctori, ar trebui să stau numai în spital. Eu, însă, n-am timp nici de doctori, nici de spital. Băisane, din clipa aceasta preiei conducerea patrimoniului !

S-a întors brusc și a pornit-o pieziș spre una dintre mașini, singura care străbătuse terenul arid, urmîndu-i la mică distanță. Arhitectul șef, imitîndu-l parcă, alergase după el și ajungîndu-l întrebase timorat :

— Cu vila Negruș cum rămîne, tovarășe prim ?

Oprit lîngă portiera mașinii (deschisă în grabă de Băisan) primarul întrebase agasat :

— Prezintă vreun interes ?

— E o piesă în stil românesc. A fost construită de arhitectul Constantin Iotzu. Tot el e autorul planurilor după care s-a înălțat și clădirea bibliotecii universitare.

Uitîndu-se spre foișorul larg cu arcade bogat ornate și stîlpi de stejar, primarul și-a aruncat pielea de taur furios, devenind concesiv :

— Păi, de ce taci măi tovarășe Ovezea ? Cheamă-l urgent pe arhitect, pe acest Ioțu, Boțu sau cum i-o fi zicînd și cere-i să-ți mai facă două planuri, că vila-i frumoasă și-ar fi păcat să...

Primarul s-a lăsat grăbit pe bancheta din spate. Îndoindu-și șira spinării și mai mult, arhitectul șef bolborosise disperat :

— De chemat, eu l-aș chema tovarășe prim. Dar nu-i simplu, că arhitectul Iotzu nu mai este printre cei vii de peste treizeci de ani.

— Foarte bine, foarte bine ! s-a auzit mulțumit glasul primarului. Asta simplifică problema. Caută-i planul la arhive ori pune pe careva să-ți facă o copie după natură.

Și, ignorînd brusc prezența arhitectului șef, primarul s-a adresat insului cu capul mic triunghiular, care ținea portiera :

— Băisane, cum ajungem la Consiliu să treci pe la cabinet să-ți dau decizia de numire la patrimoniu. Dar să-ți intre bine în cap. Din clipa asta nu vreau să mai aud de nici o încurcătură !

A doua zi a dus la redacție „opul" cerut de Bărăscu, în care susținea punctul de vedere din articolele profesorului Demetriad. Mottaș, redactorul șef adjunct, l-a citit și n-a zis decît atît :

— E bun ! E scris cu inteligență. Se vede vocația de eseist.

Bărăscu a mîrîit nemulțumit :

— E lung, drăguță ! E mult prea lung. Eu ți-am cerut ceva simplu, un crochiu, o notă și dumneata îmi faci apologia stilurilor în arhitectură. Să văd... Periat puțin și ajustat, cred că o să meargă.

Articolul a apărut. Dar cum ? Nu periat, nu ajustat ci rescris de careva cu o peniță boantă, lăudînd fără măsură „intervenția primului edil al orașului în lupta cu inerția și cu optica îngustă a unor birocrați". Alec i-a pus revista pe pupitru (se aflau într-o pauză) zîmbind :

— Te felicit, Gabriele. E un eseu admirabil. Debutezi promițător !

NU gestul lui Alec l-a durut, adică nu modul în care i-a pus revista în față, deschisă la pagina cu articolul care-i purta semnătura, nici cuvintele care-i însoțeau gestul, ci zîmbetul. Acest zîmbet era totdeauna blînd, înțelegător, mirat, dar pe buzele lui subțiri și în ochii negri și mici avea un efect contrar, persiflant, minimalizator. Și-a aruncat ochii peste articol, îngăimînd confuz :

— Ți-a plăcut ? Chiar ți-a plăcut ? Mă bucur !

Dar, bineînțeles, nu se bucura. În sinea lui fierbea, era furios. Cum s-a întors Alec (intrase un coleg să-l anunțe ceva), a înhățat revista și coborînd ca o furtună treptele amfiteatrului, a ieșit în stradă și a oprit un taxi. După cinci minute era în fața clădirii care adăpostea redacția „Cetății literare". A intrat la Bărăscu fără să bată în ușă, spunînd din prag, cu glasul sugrumat de indignare :

— Articolul din pagina a treia poartă semnătura mea dintr-o eroare regretabilă. N-a fost scris de mine. Nu recunosc nici un rînd, nici o literă. Vă rog să dați în numărul următor o erată.

Bărăscu stătea în fotoliul lui larg, prea larg nu pentru unul, ci pentru doi sau trei inși ca el. Era scund, uscat, cu umerii înguști, din care cauză părea plăpînd. În contrast cu trupul avea, însă, un cap mare, cu o coamă bogată, stufoasă, argintie și un obraz cărnos, roșu de parcă ar fi fost tot timpul congestionat. Citea ceva pitit sub lampa de birou care ardea zi și noapte. Nu a ridicat privirea și nici nu părea să-l fi auzit. Lîngă biroul lui Bărăscu, pe o banchetă stătea Mottaș care-i făcea semne disperate cu degetul pe buze : adică să tacă, să nu mai spună un cuvînt. Cînd a isprăvit de citit pagina, Bărăscu a ridicat ochii :

— Ce-i, drăguță ? Despre ce eroare vorbești ? Sau am înțeles eu greșit ?

Intimidat de calmul lui, dar și de privirea care trecea prin el sau peste el fără să-l vadă, a înaintat totuși cîțiva pași cu revista deschisă :

— Articolul de la pagina a treia... Nu-i scris de mine ! Vă rog să dați o erată. Altfel...

Bărăscu l-a îndemnat zîmbind încurajator, calin, mieros chiar :

— Hai, spune, spune, drăguță. Dacă nu dau erată, ce se întîmplă ?

De data aceasta ochii lui îl vedeau, îl fixau, emanau un flux, un fel de hipnoză care-i risipea voința, paralizîndu-i centrul vorbirii. Făcînd un efort, a articulat cu greu, aproape silabisind cuvintele :

— Renunț la Actualitatea cinematografică. Și din clipa aceasta nu mai scriu un rînd în „Cetatea literară".

Bărăscu s-a ridicat din fotoliu, și-a purtat trupul firav spre una din cele două ferestre, s-a uitat cîteva clipe în stradă, apoi s-a întors și a venit spre el :

— Dumneata, drăguță, încă nu poți renunța la nimic. Întîi să-ți cadă coaja de ou de pe cap. Nici n-ai ieșit bine din găoace și vii la mine cu pretenții. Află că despre Actualitatea filmului nu scrii dumneata. N-ai scris niciodată. Gabriel Calomfir e un pseudonim pe care redacția l-a folosit pînă ieri... Așa că nu-i cazul să-ți faci probleme. Nici să-mi ceri să dau erate. E clar ?

Perplex, dezarmat, strîns cu ușa, a ricanat :

— Eu sînt Gabriel Calomfir. Și dumneavoastră știți bine că eu...

— Nu, drăguță, te înșeli. E vorba doar de o simplă potrivire de nume. De o coincidență regretabilă, foarte regretabilă. Și cu asta am epuizat orice explicație.

S-a întors spre birou, s-a strecurat în fotoliul lui larg și, ca și cînd ar fi uitat incidentul, s-a aplecat peste manuscrisul rămas sub rotocoala de lumină a lămpii de birou. Mottaș s-a ridicat de pe bancheta și luîndu-l de braț, l-a împins ușor spre ușă. Nu s-a opus. S-a lăsat dus de braț. Pe culoarul luminat de tuburi fluorescente, întîlnind curiera, Mottaș i-a spus să-i aducă două cafele și ceva rece, suc de portocale sau de ananas. În biroul lui i-a arătat unul din cele două fotolii. S-a așezat. Mottaș a rămas în picioare, spunînd nu cu reproș, ci cu o blîndețe de frate mai mare :

— Ce-ai făcut, Gabriele ? De ce nu ești prudent ?

Intuise situația în care se afla Mottaș, rolul dificil pe care și-l asuma, intenția mediatoare, dar la vîrsta aceea era încă destul de naiv sau superficial ca să-i înțeleagă această intenție. Și poate nu superficial, ci mai degrabă opac și inclement cu cei mai în vîrstă. După o clipă de tăcere a întrebat :

— Era mai bine să închid ochii ? Să fiu conformist și laș ?

Mottaș a zîmbit :

— Nu, copile ! Nu-ți cere nimeni asta, dar nici să bravezi nu-i bine. Bărăscu e rău și ranchiunos. Dacă te trece o dată pe răbojul lui, nu te uită toată viața. A evita un conflict cu el echivalează cu o victorie. Dar pentru a obține această victorie îți trebuie un pic de luciditate, puțin tact și o marjă cît de mică de apărare. Sau, dacă vrei, de autoapărare. Întoarce-te la el, acum, cît nu e prea tîrziu. Ai observat, cred, că lîngă articolul tău se află un grupaj de versuri care poartă semnătura lui.

— Le-am citit. Sînt proaste !

— Mai citește-le o dată. Și nu se poate să nu găsești măcar o imagine care să nu-ți placă. Leagă-te de ea și laudă-l !

— Îmi pare rău, nu pot.

— Păcat, nici nu-ți dai seama cît pierzi ! Îl știi pe George Savastru ?

— Da, e un poet bun.

— Acum, sau mai exact de cînd Bărăscu i-a șters numele de pe răbojul lui ! Savastru mi-a fost coleg de an. Putea să rămînă la facultate, la catedra de literatură universală. Avea această posibilitate, pe care n-o are oricine. El o avea, dar n-a știut să se folosească de ea. Din naivitate, din orgoliu, din prostie a făcut o mare greșeală. S-a certat cu Bărăscu...

După spusele lui Mottaș, cearta lui Savastru cu Bărăscu a fost ca o sentință, ca o condamnare pe viață. Mai întîi, Savastru s-a văzut aruncat într-un sat, undeva la marginea județului. Apoi a început ignorarea, tăcerea, uitarea. Trei ani a trimis săptămînă de săptămînă grupaje de versuri, dar Bărăscu le îndepărta morocănos cu dosul palmei :

— Asta își bate joc de noi. Își scrie versurile cu zeamă de struguri. Cu trăscău din ăla negru. Trimite-i o călimară cu cerneală și spune-i să fie mai puțin abulic.

Mottaș nu i-a trimis cerneală. S-a dus chiar el să-l vadă. Bărăscu ghicise ori aflase ce se întîmpla cu Savastru. Locuia într-o cramă. O cramă părăsită, bineînțeles, și ajunsese de nerecunoscut. Slăbise, își lăsase plete și barbă și în prima clipă s-a prefăcut că nu-l recunoaște pe Mottaș. Apoi a început să-l înjure și să-i reproșeze că s-a îmburghezit, că l-a uitat, că din zece mii de versuri cîte îi trimisese, nu-i publicase nici unul... Nu era profesor de română, nici de franceză (își găsise postul ocupat), ci de lucrări agricole, materie nouă introdusă în programul elevilor din clasele 5—8. Dar ieșind cu elevii pe cîmp, în loc să-i învețe cum se lucrează pămîntul, Savastru începea să le vorbească despre Eminescu, să le recite sonete din Shakespeare, versuri din Tagore sau din Withman și-n felul acesta intrase în conflict și cu autoritățile locale. Întîi cu directorul școlii, cu primarul, apoi cu toți cei care veneau în inspecție. Mottaș l-a urcat în mașină și i l-a dus plocon lui Bărăscu. Pe drum l-a rugat, ba l-a implorat chiar să-și înfrîngă mîndria și să-i ceară iertare bosului.

— Orice, Mottaș, numai să îngenunchez înaintea lui Bărăscu să nu-mi ceri.

Cînd au oprit în fața redacției, Savastru n-a vrut să coboare. Se lovea cu pumnii-n cap, lamentîndu-se :

— Nu pot. Te rog, înțelege-mă. Nu pot accepta ideea să dau ochii cu un trepăduș de teapa lui Bărăscu. Simt că dacă-l văd în clipa asta, mă reped ca un lup și-i rup beregata.

Mottaș l-a prins de reverul hainei și l-a scuturat ca pe un copil.

— George, trezește-te și privește bine în jur. E vorba de cariera ta. Joacă puțin teatru. Dacă nu poți, recită-i ceva din Hamlet. Știi rolul nefericitului prinț al Danemarcei pe de rost. Bărăscu nu-l știe. O să-l dai gata.

— Crezi ?! Să încerc întîi să văd dacă mai țin minte ceva : „A fi sau a nu fi : iată-ntrebarea. / E oare mai de laudă să suferi / În sinea ta săgețile și praștia / Norocului vrăjmaș, sau mai degrabă / Să te-narmezi în fața unei mări / De zbucium și prin luptă s-o răpui ? / ...O, cine-ar mai răbda disprețul, biciul / Acestor vremi și-obida asupririi, / Jignirea-adusă numelui de om, / Durerea dragostei neîmpărtășite, / Trufia dregătorilor, dreptatea / Zăbovnică, bătaia din picior / Pe care vrednicia răbdătoare / O tot îndură !..."

Mottaș l-a întrerupt :

— Nu ! Nu, George. În felul acesta nu-l ciștigi pe Bărăscu.

Savastru și-a aplecat fruntea, resemnat :

— Știam... E greu de păcălit vulpoiul. Nu-mi rămîne decît să mă întorc la țărănușii mei și, deși nu mă pricep, să-i învăț totuși cum se lucrează pămîntul.

— Stai, nu te pripi. Amintește-ți ce spunea Polonius : „E mult prea dovedit că arătînd / Un chip smerit, cucernice purtări, / Putem să-l îndulcim chiar și pe dracul."

Savastru l-a privit cu un zîmbet nesigur :

— Știu. Știu, Mottaș. Bătrînul Will, prin Polonius, aruncă sămînța unor vorbe înțelepte, spre care se năpustesc, din păcate, ciorile și corbii. Fiindcă atunci cînd ești prea tînăr, ori nu le înțelegi înțelepciunea și nici rostul ori crezi că nu-ți sînt adresate ție. Ai dreptate. Nu mi-a rămas decît o șansă. Una singură. Să încerc s-o fac pe clovnul...

— Încearcă ! Ce ai de pierdut ?

SUS, scufundat parcă în fotoliul lui larg, Bărăscu citea un șpalt. Abia după ce a isprăvit fraza și-a ridicat fruntea de sub rotocolul de lumină al lămpii de birou. Dînd cu ochii de cei doi, i s-a adresat numai lui Mottaș :

— Ce-i cu tine, Ioane ? Te-am căutat și ieri și azi. Pe unde umbli ? Și dumnealui cine-i ?

Uimit dar și derutat de amnezia lui Bărăscu, Mottaș a spus :

— Savastru... George Savastru...

Bărăscu s-a aplecat din nou peste șpaltul lung de jumătate de metru, mirat :

— Savastru, zici ? Numele îmi pare cunoscut. A fost cîndva studentul nostru sau mă înșel ?

Mottaș s-a apropiat de birou :

— Nu vă înșelați, domnule profesor. George Savaștru era unul dintre cei mai buni studenți pe care i-ați avut vreodată...

Ca aruncat de un arc, Bărăscu a sărit din fotoliu și, fără să-l privească pe Savastru, a început să dea ocol încăperii, cu pași mari, furios :

— Mottaș, te-am rugat de atîtea ori să mă scuteși de sentimentalismele tale ieftine și demodate. Și de aceste intervenții ridicole, dacă nu de-a dreptul penibile. Poftește-l pe acest domn la tine în birou, dacă îți neapărat s-o faci pe samariteanul milostiv...

Savastru, care încremenise în prag, s-a aruncat în genunchi, strigînd umil și disperat totodată :

— Iertare, domnule profesor ! Nu mă goniți. Am greșit, v-am nesocotit sfaturile. Din ignoranță și trufie am fost necuviincios și nedrept. Dar am plătit scump ignoranța și trufia mea.

Cu fiecare cuvînt, Savastru se tîra în genunchi pe urmele lui Bărăscu. Glasul îi era sau părea sugrumat de lacrimi și de căință sinceră. Lacrimi îi străluceau și în barba stufoasă. Ascultînd cîntecul amăgitor al umilinței, Bărăscu și-a domolit pașii și s-a lăsat prins întîi de pulpana hainei, apoi de mînă.

— Ce faci ? Ce faci, drăguță ? a întrebat el tulburat dar și mulțumit cînd a simțit fierbințeala buzelor lui Savastru. Te rog ridică-te și încearcă să fii bărbat...

Dar Savastru nu l-a auzit. A continuat să-i sărute mîna și să se roage :

— Iertare, iertare, domnule profesor. Sînt oaia rătăcită. Ajutați-mă să-mi regăsesc stăpînul.

— Bine, bine, drăguță ! Consideră că l-ai găsit. Dar să nu uiți. Închid ochii și iert totul pentru Mottaș, nu pentru tine. Tu să fii atent să nu se mai repete cele întîmplate...

Bărăscu s-a smuls din mîinile lui Savastru, s-a îndreptat spre fotoliu și, înainte de a se scufunda iar în el, căutîndu-l cu privirea pe Mottaș, a spus :

— Ioane, fă o adresă către casierie să i se dea cinci mii de lei. Dar vezi, ai grijă să nu între în prima circiumă. Du-l tu la baie, la frizerie să dea jos pletele și barba, cumpără-i lenjuri, haine, încălțări. Fă tot ce crezi că-i necesar și scapă-mi-l de înfățișarea asta de anahoret. La noi e redacție, nu sihăstrie !

Rămas în genunchi în mijlocul încăperii, Savastru a lăsat cuvintele lui Bărăscu să treacă pe lîngă el, parcă fără să le audă ori să le simtă duritatea. Cînd Mottaș i-a făcut semn, s-a ridicat și s-a retras cu spatele spre ușă, bolborosind smerit :

— Vă mulțumesc, vă mulțumesc, domnule profesor.

Însă cum a ajuns pe culoar, Savastru s-a rezemat cu spatele de perete și a închis ochii epuizat.

— Bărăscu a fost aspru și grosolan, spunea Mottaș. Am tremurat pentru Savastru pînă în ultima clipă. Îl știam nedus la biserică și-mi era frică să nu-i sară iar țandăra. Dar s-a ținut tare. Stratagema ne-a reușit. Savastru și-a jucat rolul, fără cusur, pînă la capăt... Hai, Gabriel, te rog ascultă-mă ! Întoarce-te în biroul lui Bărăscu pînă cînd nu-i prea tîrziu. Nu trebuie să-ți pui cenușă pe cap. Poți chiar să nu scoți nici un cuvînt. Bărăscu o să înțeleagă de ce te-ai întors. Și-l cunosc bine. E prea vanitos ca să refuze o împăcare.

Opac la rugămintea lui Mottaș, Gabriel a spus :

— Numai după ce apare erata !

(fragmente de roman)

NICOLAE GRIGORESCU : Încununarea cu spini

Teatru

Gîdele a murit, trăiască gîdele!

ÎNCEPÎND de marți 6 februarie, la Teatrul Giulești se repetă **Starea de asediu** de Albert Camus, în regia lui Tudor Mărăscu. În aceeași săptămînă, regizorul Mircea Marin a început repetițiile la **Regele moare** de Eugen Ionescu. Între timp, Dragoș Galgoțiu, după ce a terminat **Don Juan** de Molière la Teatrul Mic, meditează la un alt text de referință : **Faust** de Christopher Marlowe. Iar la Teatrul Bulandra, Cătălina Buzoianu pune **Merlin** de Tankred Dorst, la puțin timp după ce Dominic Dembinschi a scos la Nottara **Henric al IV-lea** de Pirandello. Etc., etc.

Recunoscînd că rîndurile de mai sus le-am citat din ziare, nu putem ocoli evidența. Avem o adevărată avalanșă de piese eveniment. Imaginația și talentul recunoscut al regizorilor noștri, atîta timp drămuit, prescurtat, cenzurat, auto-cenzurat, izbucnește acum la luminile rampei. Și ce lumini!... Fără înalte omagii, fără stadioane îndesate cu regimente de fluierași... Cine mai poate contesta faptul că teatrul românesc este gata să își trăiască a doua tinerețe? Care spectator, critic de teatru, om de cultură, nu se simte înviorat de briza mediteraneeană și europeană ce bate în pînzele ca de corăbii ale spectacolelor românești pornite în cursă de recuperare rapidă pe ruta: De la subvenție națională la recunoaștere internațională?... Și ăsta-i doar începutul. Au venit — și vor mai veni (reveni) și regizorii duși... În orice caz — este știut — au fost anunțați că sînt așteptați. Că îi așteptăm... Și dacă vor reveni, probabil că marii maeștri, împreună cu învățăceii lor, vor desăvîrși ceea ce cu cîteva luni mai înainte revoluția străzii doar a prefigurat : Miracolul teatrului românesc! Vor readuce și vor reface ceea ce trebuie readus și bineînțeles refăcut... În această stare de euforie regizorală și culturală, un amănunt riscă totuși să piară în anonimat, dar ce să-i faci, n-o să ne încurcăm tocmai acum în amănunte. Dramaturgia română contemporană ! În febra „meditației" și a restaurației, (felicitări Televiziunii Române Libere pentru spectacolul stră-străvechiului dizident Baranga) textele rezistenței și contestației românești au fost ignorate cu desăvîrșire ! De ce ?... Ce li s-o fi întîmplat ? Ce nu li s-a mai întîmplat ? Mai ales că, după unele zvonuri, piesele românești sînt pe cale să fie eliminate definitiv din repertoriul acestei stagiuni de către unele Consilii Teatrale. Ei, nu!...

Dar o fi o posibilitate și asta. Altfel ar fi greu de închipuit ca niște oameni de cultură și teatru ca Visarion, Buzoianu, Purcărete, Mărăscu, Moisescu (despre care mai umblă zvonul că ar fi montat cîndva și **Gluga pe ochi**), Cernescu, Mircea Marin, Gonța, Dembinschi, Galgoțiu și lista poate continua cu noul înființata Uniune Teatrală Română, cu Ministrul Culturii, Andrei Pleșu, cu Ion Caramitru, ar fi de neînchipuit cu asemenea oameni zic, ca aceste piese să nu fie cerute, dorite, cunoscute, recunoscute și în cele din urmă aduse pe scenă... Deci, probabil că genocidul acestor piese a fost real, mai mult decît real și, în ciuda atîtor oameni de bine care veghează destinele teatrului românesc, nu au mai avut cum să beneficieze de premiere. Ele ! Textele românești contemporane! Valoroase! Autentice! Contestatare! Realiste! Poetice!... Și dacă ele nu mai există, ce poți să faci? Ieși și tu la bătaie cu un Camus, cu un Marlowe, cu un Shakespeare, ba chiar și cu Tankred Dorst. Ce, să ne lepădăm și de ei după atîta seceră și ciocan cultural?... Ce, ei nu au fost interziși pe vremea lui Ceaușescu?... Nu au suportat „binefacerile" cenzurii, ale bîtei verbale, ale șoaptei răuvoitoare ?... Dar au tăcut, au suportat „viziuni" noi, intervenții, s-au strecurat cu discreție (nu ca alții) prin cotloanele vechii mentalități fanariote și au ieșit la lumină.

Iată de ce, după atîtea decimări și ghilotinări săvîrșite de către voioșii funcționari ai Direcției Teatrelor, dintre care unii mai sînt în funcții, dacă ar fi să se scrie istoria ultimelor două decenii teatrale s-ar putea scrie și în felul acesta: Șade bătrînul Will, autorul lui Titus Andronicus, la porțile C.C.E.S.-ului în anul de neuitat '71, privește cadavrele proaspăt tăiate ale copiilor săi, dramaturgii români, și își zice : „Va trebui să-i răzbun!... Voi redeveni dizident!... Am rezistat eu floretei elisabetane și să nu rezist Tamarei Dobrin și Suzanei Gîdea? Și pe urmă să vezi montări de excepție la Naționalul bucureștean, la Giulești, la Bulandra, la Mic !... Și dacă, prin absurd, vor ieși la lumină în România anului **Unu** și **unii** dintre autorii dramatici români cu cîteva texte cît de cît **bune** și **bine** aseunse-n sertare, atunci să zică mersi că au scăpat sănătoși și să mai aștepte **400 de ani.**

Iosif Naghiu

Revedere cu Vlad Mugur, la București

— Vă revăd cu bucurie, stimate Vlad Mugur. Deci... după cîți ani ?

— Aproape 19...

— Ce-ați făcut atîta amar de vreme și atît de departe ?

— Am făcut profesorat la două școli. Una, mai importantă, e cea de teatrologie din München. Universitatea avea un studio, unde viitorii teatrologi urmau un curs de improvizație și artă scenică, menit să-i pună în contact cu teatrul. Pe urmă am predat un curs de improvizație în orașul suedez Grena, sub auspiciile școlii superioare de artă dramatică din Stokholm, unde era profesor și Radu Penciulescu. Lucram cu persoane din lumea întreagă care voiau să deprindă regia teatrală. M-a frapat spiritul democratic al învățămîntului. Aici am avut șocul absenței pronumelui de adresare la persoana a doua plural. Toți își spuneau pe nume, se tutuiau. Am simțit și eu, ca și ei, libertatea totală de gîndire și înfăptuire. Cursul a durat numai o vară. Era perioada în care studenții voiau doar impulsuri pentru a gîndi singuri, a se descoperi pe ei înșiși.

— Și în teatru ? Ce ați săvîrșit pe scenă ?

— Peste cincizeci de spectacole. Cam trei pe an, în medie. În diverse orașe. Am început la Constanz. Am continuat la Hanovra. Apoi la Bochum. La Berna, Würzburg. Acum sînt la Münster, în Ruhr.

La început, teatrul unde lucram era nesubvenționat. Dar după primul spectacol, *Măcel în odaie* de Martin Walser, a căpătat o subvenție corespunzătoare.

— Ce repertoriu ați practicat ?

— Dario Fo, Ionesco, Albee, Wesker, premiere germane absolute cu piese de Samuel Beckett. Cunoașteți *Catastrofa ?*

— Numai din lectură.

— Am pus-o în scenă cu marele actor Wolfgang Büttner. Din cauza unei paralizii, el trăiește într-un scaun cu rotile. Așa a jucat. De altfel, rolul i se potrivea chiar și ca postură fizică. Dar, după vreo doi ani, pompierii mi-au închis teatrul...

— Cum pot pompierii să închidă un teatru ?

— Pot. Au constatat că scara de la intrare e mai scurtă cu 15 centimetri.

— Și nu se putea lungi ?

— Ne-am gîndit s-o refacem, dar trebuia mutat tot zidul de fațadă, ceea ce urma să coste o jumătate milion de mărci. Am renunțat.

— Și ce s-a întîmplat cu trupa ?

— Figurez și azi ca avînd acest ansamblu. A dispărut clădirea, nu și teatrul. Aici lucram ce și cît voiam ; 1—2 piese pe an. Pînă voi obține o nouă sală, pot juca oriunde. Dar, firește, condițiile sînt dificile : chirii enorme, timp limitat de repetiții și de serii de spectacole etc.

— Și acum ?

— Acum sînt angajat într-un chip special la Münster. Am obligația să mă aflu în teatru cît timp repet și pînă la premieră. E un oraș agreabil, prietenos, cu 60 000 de studenți (350 000 locuitori). O urbe foarte scumpă însă.

— Cum s-a produs procesul de adaptare ?

— Mi-au trebuit ani de zile. Germanii au un sistem de muncă rațional. Refuză autoritatea. Dar o cer indirect, în mod discret. Eu plecam dintr-un teatru spontan, de fantezie, de culoare, și m-am întîlnit cu un teatru rațional și politic.

— Politic ? În ce sens ?

— În sensul de critică acută a stadiului societății din perioada dată. Se schimbă momentul, se schimbă și direcția acestei critici. Și curentul de opinie. Eu văd chiar în asta modernismul. Nu există intelectual, om de cultură valoros care să nu pună în discuție societatea și ideile conducerii ei. Interesant e că acest mod de a privi lucrurile e acceptat ca normal. Artistul e un contestatar — indiferent în ce gen s-ar manifesta, de la tragedie la cabaret. Evident, contestația nu se exprimă ostentativ, ci cu mijloace fine, subtile, pe care publicul le percepe și aplaudă. E, în asta, un spirit democratic. Democrație veritabilă : tolerarea părerii altuia.

— Cum a fost revenirea în țară ? Ce sentiment ați încercat ?

— De nostalgie. Și eu, ca și alți colegi din seria noastră, Penciulescu, Giurchescu, scenografii Miruna și Radu Boruzescu, Helmuth Stürmer și alții, sîntem, toți, legați de limba maternă, de culoarea și, dacă vreți, plastica acestor locuri. E și o vrajă a reluării legăturii cu actorii pe care i-am iubit și ne-au iubit atît de mult. Nădăjduiesc ca acești ani de despărțire să nu ne fi depărtat prea mult unii de alții. Reiau contactul cu teatrul românesc păstrîndu-mi și activitatea în străinătate.

— Dacă vă înțeleg bine, va trebui, într-un fel, să vă readaptați la un alt tip de sensibilitate.

— Occidentul e mai strict. Mai... Cum să spun ?

— Riguros ?

— Da. Mai riguros decît noi. Eu cred că rigoarea nu trebuie să stăvilească marea fantezie.

— Cunoașteți... sau, mai exact, ce știți despre regizorii români din generațiile mai noi ?

— După *Revizorul* lui Pintilie și *Azilul de noapte* al lui Ciulei n-am mai văzut nici un spectacol important. N-am mai auzit decît de numele Cătălinei Buzoianu. În presa din vest eram mereu citați cei care ne aflam acolo.

— Ați acceptat direcția Teatrului Giulești...

— E... o aventură. Dar, cum zice Ionesco, teatrul însuși e o aventură ! Eu am fost totdeauna un nomad. Cînd eram la București, fugeam la Craiova. De acolo am plecat la Cluj. De la Cluj, în Germania. Acum am fugit... încoace.

— V-ați revăzut foștii colegi ?

— M-am reîntîlnit cu mulți actori cu care am colaborat odinioară, cu prieteni buni... Dinică, Gheorghe Cozorici, Gina Patrichi, Sanda Toma, Rucăreanu... A fost o seară felliniană, dominată de un sentiment senzațional. El a început de altfel să crească în mine încă de la Curtici... Îmi pare bine că vă revăd și pe dumneavoastră...

— Sînt, la rîndu-mi, tot atît de emoționat ca dv. Am participat la toate premierele pe care le-ați semnat, am călătorit, la invitația dv., a Naționalului clujean, în Italia... Presupun că vă veți lega afectiv și de trupa giulești eană. Nu înainte de a schimba numele imposibil al teatrului...

— Chiar. Francezii ar trebui să-i zică Julești, iar nemții Ghiuleșt. Cum să-i spunem oare ?

— Poate Teatrul „București". Nu există un Théâtre de Paris ? sau Berliner Ensemble ? Ori London Theatre ?

— Într-adevăr. Iar fiecare sală să poarte numele unui actor sau regizor celebru... Nu prea cunosc actorii din această trupă. Deci prima problemă va fi aceea a cunoașterii. Să vedem dacă putem lucra împreună. Sigur, la început va trebui să valorificăm ceea ce e aici. Consider însă că pentru viața unui teatru e necesară colaborarea permanentă nu numai cu oamenii valoroși din teatru, ci și cu unii din afara lui : regizori, scenografi, actori.

— Și alții...

— Nu așa. Întîi actori, apoi regizori și scenografi. În acest prim an, am în continuare obligații contractuale în Germania. Plec acum și mă reîntorc în luna mai. Dar dacă munca noastră de aici va fi interesantă, o să caut să reduc pe cît posibil acele obligații. Teatrul acesta poate funcționa bine. Alături de Național, cred că e unul din cele mai complicate. Gîndiți-vă : are patru săli ! E complicat să faci una singură să meargă bine, d-apoi patru !

— Dar veți fi cinci regizori. Și o trupă.

— Desigur. Unul din planuri, din scopuri, e să căutăm, cu stăruință, dramaturgie românească, occidentală, estică, de actualitate. Am discutat acest lucru chiar cînd am acceptat direcția. Apoi, va trebui să creăm un fel de laborator teatral (mă gîndesc, de pildă, la scena din subsolul „Majestic'-ului, a fostului „Teatrul Nostru") în care, în timp, să se poată implanta un festival european, al teatrului de avangardă, cu piese mici : autori noi, structuri teatrale moderne.

— Iată o idee excelentă. Avusesem un început, la un moment dat, un festival al studiourilor experimentale. A fost blocat...

— ...Și la care festival să poată fi prezentate nu numai *piese*, ci orice experiență teatrală.

— N-o să vă fie greu să circulați între Münster și București ?

— Ba da. Aș dori să am lîngă mine un om cu titlu de consilier literar-coordonator (nu l-am cerut încă, e o idee de-a mea) care să se ocupe cu precădere de dramaturgia de actualitate de pretutindeni. Evident, să cunoască și limbi străine. L-aș lăsa să răspundă de teatru în lipsa mea.

— Ce va fi în sufletul dv. cînd veți păși pragul biroului directorial ?

— Grijă. Grijă mare. Și o tot atît de mare dragoste pentru actori și pentru teatru. Întîi, el trebuie să-și găsească *o fizionomie*. Un *sens*. Să nu semene cu celelalte. Sigur, despre „Bulandra" știu că și-a făurit un stil. Are o *echipă*. Teatrul de Comedie își are destinația lui. Cred însă că orice teatru trebuie să-și dobîndească o personalitate care să-l diferențieze de toate celelalte. Ceea ce însă nu se face iute.

— Vă trebuiesc măcar trei ani.

— De ce trei ani ?

— În primul, preluați ceea ce v-au lăsat antecesorii. Al doilea îmbină ceea ce a fost cu ceea ce veți determina dv., e un amestec încă nedefinit. Al treilea e exclusiv al noului directorat ; la sfîrșitul acelui an vă veți putea declara, în facto, programul.

— Chiar... Poate...

— Să amintim cu ce zestre românească veniți la Giulești : Caligula, Visul unei nopți de vară, Pisica în noaptea Anului Nou, *admirabile spectacole clujene...*

— Ultimele mele trei spectacole românești...

— Hamlet *la Craiova, cu Gheorghe Cozorici*, Bunburry, *cu o echipă de tineri foarte înzestrați, în frunte cu Rebengiuc...*

— Sanda Toma, Silvia Popovici...

— Tragedia optimistă, Căsătoria *de Gogol la fostul Teatru al Armatei. Apoi spectacolele din străinătate. Pe astea enumerați-le dv.*

— Cel mai bun a fost, după părerea mea, *Scaunele* de Ionesco. Personajul notat ca surdo-mut era chiar un surdo-mut, autentic. *Troienele*, parafrază antică de Walter Jens. *Pescărușul*, pe care l-am montat nu pe scenă, ci într-o administrație de teatru ; urcam, cu actorii și cu spectatorii, patru etaje, oprindu-ne atît pe scări, cît și în camere.

— Ați avut succes — nu o dată — în Italia, în turnee cu trupa clujeană. La Prato, Florența, Arrezzo.

— Cu *Rochia* de Romulus Vulpescu și *Visul* de D.R. Popescu, care erau să ia „Leul de aur", trofeul Festivalului, dacă nu se interzicea manifestarea în ultima seară, din cauza unor tineri britanici năuci... Apoi cu *Ifigenia*, cu *Caligula*. Și pe urmă, la Milano, Genova, Roma...

— La unele am fost martor. Am depus și mărturie scrisă.

— Bine. Să încheiem aici amintirile. Sînt prea multe și... mă tulbură.

— Acum începeți ceva cu totul nou.

— Sper.

Valentin Silvestru

Istorie teatrală : Rinocerii de Eugen Ionescu la Teatrul de Comedie. Regia, Lucian Giurchescu. Scenografia, Dan Nemțeanu. Cu actorii Radu Beligan (stînga), Ion Lucian, Mircea Constantinescu, Mircea E. Balaban. Fotografie realizată la Paris, în timpul turneului din anul 1965

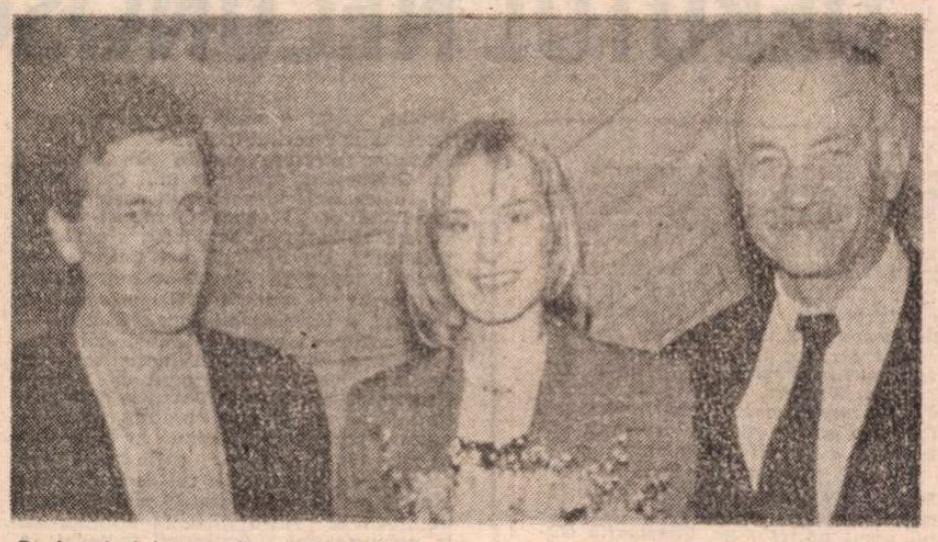
BERLIN

Picătura chinezească

PERFECTĂ organizare. Gigantică cuprindere a fenomenului cinematografic mondial (în 7 secțiuni paralele, cu profil net diferențiat : **Competiția Oficială, Panorama, Forumul Tinerilor Cineaști, Competiția filmelor pentru copii, Noul Cinema German, Piața Europeană a Filmului** și **Retrospectiva**). Strategică poziție geografică într-un punct mereu fierbinte de pe harta continentului. Abilă politică de mediere culturală între cele două blocuri politice ale lumii. Iată pe scurt atu-urile care au asigurat ascensiunea Berlinalei spre primul loc în ierarhia marilor Festivaluri cinematografice europene. Ultima ei ediție, jubiliară, a marcat fără drept de apel acest statut de leader. Poate și pentru că la a 40-a aniversare, Festivalul a primit un neașteptat cadou din partea Istoriei. Dacă a existat în luna februarie o metropolă unde orice ziarist din lume să-și fi dorit să se găsească, aceea a fost Berlinul...

Pe masa mea de lucru se află documentația Festivalului. Pliante publicitare, fotografii, tăieturi din ziare. Două stive multicolore înalte de cîte un metru. Între ele, un mic bulgăre dintr-o materie aparent sfărîmicioasă, în realitate mai dură decît cremenea. Pliantele închid în ele memoria filmelor prezentate în acest an la Berlin. Bulgărașul închide în el memoria ultimilor 29 de ani din însăși Istoria Berlinului.. Un copilandru l-a desprins cu lovituri de ciocan din Zidul de la Poarta Brandemburg și mi l-a dăruit, într-una din serile cînd, recunosc, am dezertat din sălile de proiecție ca să trăiesc, sub cerul înstelat și sub semnul reinstaurării legii morale în această parte a lumii noastre, marele Film al Vremurilor în mers. În pulberea de lumină a reflectoarelor, sub ochiul febril al camerelor de Televiziune, buldozere și tîrnăcoape porneau să sfarme cu eliberatoare euforie sinistratul simbol al rușinii europene. Înălțat „în 99 de zile ca să dureze o mie de ani", cum se grăbise să prooroacească atunci un prea zelos primar comunist, monstruosul șarpe de beton devenea acum, sub ochii mulțimii cu obrajii șiroind de lacrimi, o relicvă. La viitoarea Berlinală nu vor lipsi desigur filmele închinate victimelor Zidului, zecilor de tineri măcelăriți fără milă la poalele lui, în timp de pace, pentru a fi îndrăznit să jinduiască după libertate. Care imagini vor fi mai dureroș de acuzatoare, de adevărate, ale cineaștilor est sau vest-germani ? Ori poate că pînă la viitoarea Berlinală nu va mai exista decît un singur Berlin și o singură Germanie ? Un motiv în plus ca această a 40-a ediție să rămînă în anale, cu ale sale colocvii „germano-germane"...

Pentru prima oară proiecțiile s-au desfășurat simultan în zona de vest și de est a orașului și, detaliu amuzant, pînă la începerea demolării Zidului, legitimația de acreditare la Festival a putut funcționa ca document de trecere a frontierei dintr-o parte în cealaltă !!! Luați prin surprindere de fulgerătorul curs al evenimentelor, organizatorii s-au adaptat din mers și impecabilul mecanism a funcționat ireproșabil, chiar dacă pentru a comunica cu colegii lor din est, celor din vest le era mai simplu să dea o fugă cu mașina pînă la ei, între cele două zone metropolitane funcționînd doar 72 de circuite telefonice...



Regizorul și interpreții principali ai filmului Music Box **(Costa-Gavras, Jessica Lange, Armin Mueller-Stahl)**

Adevărul este că rareori selecția a fost mai ispititoare, rareori programul a reunit un asemenea florilegiu de nume : Costa-Gavras, Jiri Menzel, Karel Reisz, Woody Allen, Erich Rohmer, Volker Schlöndorf, Herbert Ross, Rolland Joffé, Oliver Stone, Kira Muratova, Carlos Diegues, Michael Verhoeven, Pedro Almodovar, Arthur Miller, Michael Douglas, Kathleen Turner, Shirley Mc Laine, Paul Scoffield etc, etc. Și parcă niciodată nu s-a mai întîmplat ca filmele înscrise să însumeze impresionanta cifră de 30 de nominalizări pentru premiile Oscar. Și totuși, și totuși... la proiecții lumea stătea ca pe ghimpi, cu privirea ațintită la realitatea mediată a ecranului și cu urechea ciulită la rumoarea universului real al Europei în ebuliție.

În ce ne privește pe noi românii, tensiunea era amplificată de știrile contradictorii sosite de la București. Între două vizionări și patru conferințe de presă, alergam cu sufletul la gură să prind la televizor Actualitățile postului francez Antenne 2 : demonstrația ofițerilor, devastarea Palatului, interviurile defensive ale lui Petre Roman la Paris, demonstrația minerilor cu lămpașe... Privite de la distanță, și în imposibilitatea obținerii legăturii telefonice, realitățile noastre dobîndeau dimensiuni mai mult decît nelinistitoare. În acest context, vestea grevei cineaștilor a căzut ca un trăsnet. Știam că cinematografia ieșise din subordinea Ministerului Culturii. Spontan, majoritatea delegației noastre s-a solidarizat cu cei de acasă. În urmă cu o zi, în cadrul **Panoramei**, scurt-metrajul **Decembrie 1989 — Jurnal Liber**, al unui grup de tineri operatori și realizatori de la „Sahia", înfiorase publicul rememorînd cu sobru patetism primele ceasuri ale Resurecției noastre naționale. Elogiat cu multă căldură și la conferința de presă, filmul a fost totuși acuzat de unele voci pentru excesiva neutralitate politică a comentariului și chiar a imaginilor. „Se vede că a fost montat într-un moment cînd nu se alegeseră încă apele", mi-a șoptit un confrate italian. Din păcate, era adevărat.

Coincidența a vrut ca filmul nostru să ruleze cuplat cu documentarul ceh **Revoluție blîndă**, consacrat prăbușirii regimului comunist de la Praga. La conferința de presă, tinerii cineaști Laurențiu Damian și Doru Spătaru au luat loc la aceeași tribună cu colegii lor cehi Jiri Strecka și Peter Slavil. Solidaritatea românilor cu „primăvara pragheză" din '68, solidaritate manipulată și confiscată ulterior în propriul ei beneficiu de dictatura ceaușistă, solidaritatea românilor cu frații lor cehi într-un același ideal al eliberării de sclavia ideologică își regăsise la 22 decembrie '89, adevăratul sens. Prezența la Berlin, pe același podium, a românilor și a cehilor, cu două filme despre recenta lor eliberare din chinga aceluiași sistem, dobîndea valoare de simbol.

După cum simbolică s-a dovedit atribuirea ex-aequo a Marelui Premiu, Ursul de Aur, regizorilor Costa-Gavras (pentru producția americană **Music Box**) și Jiri Menzel (pentru **Pasărele în laț**). Campion al adevărului și al dreptelor cauze, Gavras atacă problema tortionarilor camuflați sub aparențe de respectabilitate socială : o avocată (Jessica Lange) își apără tatăl, emigrat din Ungaria, imediat după război, în procesul intentat sub acuză de genocid. Să ne amintim că în 1969, cînd Occidentul ignora cu bună știință drama țărilor din lagărul socialist, Gavras punea degetul pe rană, reconstituind în cutremurătorul **L'Aveu** biografia unui dizident ceh. Pentru că tulbura „echilibrul diplomatic", la Cannes **L'Aveu** a fost primit cu răceală. În același an, la Praga, **Păsărele în laț** al lui Menzel era interzis : plasată în 1950, inocenta lui poveste de dragoste se petrecea pe fundalul sinistru al unui lagăr de reeducare prin muncă a intelectualilor și a „elementelor burgheze". Scos de sub interdicție de-abia acum, **Păsărele în laț** își păstrează intactă savoarea, actualitatea și modernitatea stilistică.

Premiul Special al Juriului a revenit regizoarei sovietice de origine română Kira Muratova, pentru **Sindrom astenic**, percutant eseu despre alienare în contextul societății sovietice contemporane, disperat geamăt al unei conștiințe artistice iremediabil rănite de sordida condiție umană a acestui sfîrșit de veac. Cu totul inedit, chiar în contextul post-perestroikist, **Sindromul astenic** are pentru actualul cinema sovietic valoarea pe care au avut-o în anii '60, pentru cel francez, filmele lui Godard.

În rest, Palmaresul a distribuit premiile corect, deși excesiv de conjunctural. Dovadă că pentru a salva absența dintre laureați a lui Oliver Stone cu al său pluricandidat la Oscaruri. **Născut pe 4 iulie** (odiseea unui mutilat al războiului din Vietnam), directorul Festivalului, domnul Moritz de Hadeln, a inventat ad-hoc un Urs de Aur suplimentar, pe care l-a și înmînat personal scenaristului Ron Konvic, adus în scenă, la festivitatea de premiere, în scăunelul lui cu rotile.

Și, ca de obicei, omisiunile au fost corectate de Premiul FIPRESCI, obținut de **Karaul** (Patrula) extraordinară demonstrație de rigoare expresivă și angajare politică a regizorului sovietic Alexandr Rogoșcin : o patrulă a Ministerului de Interne însoțește un tren de deținuți politici ; ura mocnită izbucnește năprasnic ; drumul tuturor va fi fără întoarcere. În ce mă privește am regretat omiterea din Palmares a producției maghiare **Condamnat la moarte** de Janos Szombolyai, dramatică evocare a insurecției ungare din 1956 și a destinului unei întregi generații zdrobite în plin elan de tancurile stalinismului.

Dacă mă gîndesc bine, luate în bloc, filmele Berlinalei au stabilit cu multă exactitate foaia clinică a planetei. Chiar și cel chinez **Zăpada neagră** (cîștigător al unui Urs de Argint pentru regizorul său Xie Fei) ; portret mizerabilist al unui tînăr delicvent într-o societate mai coruptă și mai indiferentă decît cel mai sumbru capitalism. Turnat cu cîteva luni înaintea masacrelor din piața Tien an Men, **Zăpada neagră** a ajuns acum la Berlinală. Să avem mai departe încredere în forța de convingere a artei filmului, și în picătura chinezească a Festivalurilor...

Manuela Cernat

Radio

Premiere

■ În timp ce un sfert al paginii 7, ultimul număr din „Radioteleviziunea Română Liberă", este, cu generozitate, rezervat unui subiect a cărei relație cu profilul revistei se întrevede cu mare dificultate, și anume **Importanța temei în arhitectură** (partea a doua a unui eseu ce se bucurase de aceeași atenție și în numărul precedent), momente de interes ale programului radiofonic la zi nu au parte nici de o minimă semnalare publicistică. Deși ar merita-o. Între ele, faptul că în această săptămînă teatrul radiofonic deschide seria premierelor '90. Am putut asculta două dintre ele, cu citva timp în urmă, grație inițiativei redacției de a organiza avanpremiere pentru reprezentanții presei, practică obișnuită pe vremuri, apoi, la radio, abandonată, iar la televiziune tradusă în fapt cu zgîrcenie. Salutăm revenirea la normal. Cele două piese, **Cruciada copiilor** de Lucian Blaga (regia artistică Titel Constantinescu) și **Paracliserul** de Marin Sorescu (regia artistică Cristian Munteanu) atestă, în primul rînd, întemeiate opțiuni repertoriale. După ani îndelungați în care afișul radiofonic a fost obligat să lase un tot mai mare loc textelor „de serviciu", așteptînd cu emoție verdictul pentru intrarea pe post a titlurilor de referință (fie din literatura română, fie din cea universală) și difuzîndu-le nu o dată în cadrul programului III ce părea a avea, datorită limitării de recepție, o viză mai îngăduitoare, iată, acum, că valoarea este prezentată la vedere, în beneficiul unui imens public. În al doilea rînd, cele două spectacole sînt o dovadă incontestabilă a virtuților școlii naționale de teatru la microfon, cu nimic mai puțin interesantă decît cea verificată în sala de spectacol. Citeva dintre mărcile stilistice ale acestei școli sînt : pagina literară nu este reconstituită arheologic, ci recitită dintr-un unghi propriu, la care se adaugă o originală, și elegantă prin adecvare, regîndire a literarului în funcție de specificul radiofonic, o singură selecție a vocilor actoricești și, nu în ultimul rînd, o emoționantă coordonare a echipei, de la regizorul artistic la tehnicianul din studio. Integrate aerului tare al actualității, desenul abstract al conflictului dar și linia precisă a replicii din piesele lui Lucian Blaga și Marin Sorescu își dezvăluie mai direct iradiantul lor dramatism, bine susținut și de construcția muzicală a spectacolelor, modelul oratoriului, pentru **Cruciada copiilor**, și cel al sonatei pentru instrument solo, în cazul **Paracliserului** (regia muzicală Nicolae Neagoe, respectiv Timuș Alexandrescu), organizînd din interior structura actului teatral. O adevărată performanță s-a dovedit interpretarea monologului lui Marin Sorescu de către George Constantin, după cum, fără cusur a fost prezența Ginei Patrichi în drama lui Lucian Blaga. Cum programarea nu a revenit, încă, asupra deciziei de a transmite piesele de teatru radiofonic miercuri și duminică seara la aceleași ore cînd pe micul ecran rulează filme de mare succes, s-ar putea ca nici **Cruciada copiilor**, nici **Paracliserul** să nu întrunească, la premieră, audiența firească a unor spectacole eveniment. Poate, în timp, această nedreptate, de natură pur organizatorică, va fi îndreptată.

■ Simbătă, la prînz, dinspre programul III, se aude sunetul unui clopoțel inefabil. **Timpul liber, o ocupație serioasă**, serie radiofonică ce a cîștigat repede o frumoasă experiență, anunță promițător : **„Cir li lai, cir li lai"**... o emisiune despre jocul cu cuvinte. Printre invitați, Florin Iaru.

Antoaneta Tănăsescu

Secvențe

Mîna cenzorului

■ Mîna cenzorului (din mormînt) ne-a stricat încă o dată o bucurie ; am văzut reproiectat, la TV, filmul distins cu Oscar, al lui Szabó István : **Mephisto**, tot atît de ciuntit, ca acum opt ani, cînd a rulat pe ecranele noastre. Aflăm, deci, abia acum, că difuzarea nu transmitea nici măcar Arhivei naționale de filme exemplarele originale cumpărate din străinătate, ci doar copiile făcute și cenzurate în țară. La difuzarea pe ecranele românești a filmului lipsea o scenă de importanță esențială, scenă văzută de mine în R.F. Germania, în săptămîna premierei originale a filmului. Și anume : preluarea puterii de către Hitler era semnalată în film de acțiunea tînărului actor Niklas (Cerhalmi György), membru dezinteresat al partidului nazist, care stătea pe tușă în Republica de la Weimar. Acum l-am putut vedea într-o mică piațetă pătrată, veche, cum sînt atîtea și în tîrgurile săsești din Ardeal, pregătind un cor vorbit cu niște băiețași în uniforma Hitlerjugendului (uniformă leită cu aceea a pionierilor de la noi, doar stema era alta) : îi învață să spună un text de „omagiu" adresat Führerului. Textul acela îngrozitor, identic aproape cuvînt cu cuvînt cu mesajele protocolare publicate zilnic la noi, pe atunci (și pînă la 21 decembrie), plus entuziasmul sincer al celui care le învață, exigența artistică, felul în care îi punea pe băiețași să repete încă o dată și încă o dată, și chipurile nevinovate de copii, care repetau evlavios și totodată milităros cuvintele lui, m-a lovit de-a dreptul în creier. În jurul meu, la cinematograf, tinerii germani de 15—25 de ani se tăvăleau pe jos de rîs, iar mie-mi curgeau lacrimile. Pentru mine, scena asta de otrăvire a sufletului de copil nu era nici bufonerie, nici istorie, ci realitatea vieții noastre. Nu una „singeroasă", cum se spune de obicei, ci mai degrabă un soi de infecție SIDA asupra spiritului, infecție despre care încă nu știam pe-atunci, cît de superb se va spulbera, confruntată cu bunul simț sănătos al adolescenților noștri. Nu puteam sti, nu puteam spera (în Germania, „acțiunea" și-a făcut efectul, la timpul său —, să ne gîndim la filmul zguduitor al lui Bernhard Wicki : **Podul**).

În jurul meu, la cinema, tinerii germani crescuți în democrație chiuiau și nechezau, de veseli ce erau. Nu și-au dat seama, n-au știut că ceea ce li se părea atît de amuzant este copilăria părinților lor. Eu însă știam.

Oare democrația aduce o uitare atît de ușoară ? Sau n-a fost destul de completă și de consecventă educația, la ei, dacă generația următoare nu mai este șocată, ci rîde ?

Ar fi bine să procurăm o copie **intactă** a filmului **Mephisto**, care să fie redifuzată în cinematografe. Tineretul nostru care s-a dovedit a fi miraculos de imun față de „omagii" ar merita acest lucru.

Halász Anna

Plastică

Descoperiri recente

DEBUTUL NECUNOSCUT AL LUI

● Expunerea de față nu are numai menirea să aducă la cunoștința publică rezultatul inedit al unor cercetări întreprinse în iulie—noiembrie 1989 [1]; ea tinde totodată, deși într-un mod mai curînd indirect, să atragă atenția, oferind un exemplu major asupra consecințelor adesea grave care au decurs din neexercitarea aproape totală, timp de patruzeci de ani, a spiritului critic aplicat la domeniul exegezei și istoriografiei noastre de artă modernă și contemporană. Abia dacă au existat recenzii sau luări de atitudine în ședințe cu profil științific. Nu este locul să aprofundez aici acest aspect; dar urmările situației arătate au afectat substanțial exigențele de metodă și rigoarea științifică a cercetării și analizei, lipsind astfel pe o scară foarte largă cadrele noastre tinere de exegeți și istorici de artă de un model educativ, ba chiar de un factor formativ dacă ținem seama de carențele inadmisibile ale puținelor noastre catedre de exegeză și istoria artei. Să nu se confunde așadar implicația inevitabil polemică a prezentului text, cu scopurile reale pe care le urmărește.

Să mi se îngăduie totodată să mulțumesc aici Vicarului patriarhal și Episcop al Ungro-Vlahiei, Sfințitului Roman Ialomițeanu, pentru îndrumările pe care mi le-a dat în scopul unei folosiri riguroase, în spiritul normelor canonice, a anumitor termeni și interpretări implicate în aprecierea picturii bisericești, murale sau de icoane, precum și pentru sprijinul ce mi l-a acordat în vederea cercetării picturilor și frescelor de la Mînăstirea Zamfira, unde m-am bucurat de concursul maicii Stareță Mihaela Ioniță și am profitat de osteneala entuziastă a maicii Mitrodora.

Nu mai puțin mi-a dăruit un timp prețios, tot spre asigurarea exprimării celei mai corespunzătoare, eminentul preot profesor dr. Constantin Galeriu, căruia i-am supus spre control o seamă de formulări și analize mai largi, cuprinse într-o comunicare prealabilă ținută pe aceeași temă, la 27 octombrie 1989, în cadrul Institutului de istoria artei.

Și nu doar în cele din urmă aduc mulțumirile mele recunoscătoare inimosului preot paroh al bisericii Sfinții împărați Constantin și Elena, *din Băicoi, precum și tinerilor dar avizaților restauratori ai bisericii mînăstirești de la Zamfira, Ion Chiriac și colaboratorul său Mircea Manelici.*

ÎNAINTE de a trece la prezentarea datelor enunțate în titlu este absolut necesară aruncarea unei priviri în trecut, deoarece s-au scurs trei decenii (în privința anumitor aspecte chiar mult mai mult) de cînd opinia publică a avut posibilitatea să afle, de obicei numai în cadrul restrins al specialiștilor, care sînt problemele și stadiul respectiv de rezolvare, implicate în perioada de formație și debut a lui Nicolae Grigorescu în țară. Fără această considerare retrospectivă, importanța faptelor nu poate fi reliefată cum se cuvine.

Există în biografia lui Grigorescu o lacună majoră cu care s-au confruntat, încercînd s-o rezolve, cîțiva încă dintre primii săi exegeți: aceea a activității desfășurate între momentul părăsirii lui Chladek — considerată a se fi produs la vîrsta de 12 ani și după numai doi ani de ucenicie — și cel al pictării la presupusa etate de 18 ani, a bisericii Mînăstirii Zamfira.

Din această perioadă, presupusă a fi fost de cinci ani și jumătaate, primii doi (1851 și 1852) au rămas pînă astăzi total necunoscuți, atît în ceea ce privește operele cît și întîlnirile pe care Grigorescu le-a putut avea cu alți iconari sau zugravi. Problema comportă o pluralitate de aspecte, de ordin istoric, social și evolutiv artistic, la care acum nu mă pot opri decît în limitele unei incursiuni mai mult sau mai puțin tangențiale.

O judecată elementară de bun simț ne spune că nu este posibil ca din clipa în care Grigorescu a început să vîndă icoane în tîrg și pînă în clipa cînd a fost în măsură să facă față cerințelor pictării unei întregi biserici, el să nu fi beneficiat de un spor de cunoștințe și experiență, dincolo de ceea ce putuse învăța de la Chladek. De aici, în trecut, o seamă de tentative, nu tocmai izbutite, de a-l identifica pe noii „profesori" pe care i-a putut avea Grigorescu.

A te forma în continuare pe lîngă alți meșteri sau a fi învățăcelul lor nu este însă unul și același lucru. Această deosebire nu a solicitat atenția nici a lui C. I. Istrati, care a văzut pur și simplu în Grigorescu un autodidact (cum de altfel pare să fi văzut și Vlahuță), nici a lui Virgil Cioflec, care i-a atribuit lui Grigorescu zugravi mult mai puțin înzestrati decît el (un Nae Pantelimonescu sau un Anton Serafim), nici a lui G. Oprescu și Remus Niculescu, care au respins categoric ideea că pînă a nu fi plecat în Franța artistul nostru ar mai fi avut, în afara lui Chladek, de la cine să învețe ceva, considerîndu-l și ei, după părăsirea acestuia, pe Grigorescu un autodidact, chiar dacă recunosc că anumite exemple, cum ar fi al lui Tattarescu, l-au putut, într-o oarecare măsură, influența. Problema a rămas în continuare deschisă și vom vedea că ea nu acoperă numai un interval de doi ani, ci, în realitate, de șase (din 1847 pînă în 1852); dar să nu anticipăm.

După cum cititorul desigur a observat, în cele arătate pînă aici, ori de cîte ori am fost în situația de a invoca vîrsta lui Grigorescu, am recurs la un condițional dubitativ și la noțiunea de „presupunere", deși întreaga istoriografie grigoresciană de pînă azi — cu singura excepție a lui Virgil Cioflec, în al său *Grigorescu*, din 1925 — a raționat și s-a exprimat ca și cum s-ar fi întemeiat pe o certitudine. Pentru ca certitudinea să fi fost justificată, ar fi trebuit însă ca datele care îi stăteau la bază să fie necontroversabile. Or, odată cu apariția, în 1910, a cărții lui Vlahuță închinate lui Grigorescu, s-au creat treptat și premisele controversei. Într-adevăr — după ce, în diverse articole, începînd încă din 1897, fusese afirmată mai întîi de William Ritter, Barbu Delavrancea, Marcel Montandon, Al. Vlahuță, C. I. Istrati — data nașterii pictorului nostru național și-a aflat în cele din urmă consacrarea, aparent definitivă, în acel op de sine stătător și impresionant, ieșit de sub pana cîntărețului *României pitorești*. Evident, cu toții prieteni apropiați ai lui Grigorescu, autorii citați dețineau data sa de naștere chiar de la el, deși nici unul nu menționa izvorul. Dar, metodologic vorbind, faptul că Grigorescu însuși comunicase această dată nu constituia și un atest absolut al realității ei. Contradicțiile și erorile de informație proprii scrierii lui Vlahuță, una semnalată mai întîi de Cioflec, celelalte puse în evidență pe măsura descoperirii, între 1925 și 1936, de noi documente privitoare la Grigorescu, trebuiau, obligatoriu, să ducă la o riguroasă examinare critică a scrierii pomenite și implicit a celor care o precedaseră. Semn al epocii și al unei practici de cercetare a fenomenului artistic național cvasi-inexistente, acest lucru nu s-a întîmplat. Pe baza a numai ceea ce indicase Grigorescu, istoriografia noastră de artă a adoptat anul 1838 ca fiind, indiscutabil, cel al nașterii artistului; **s-a deschis astfel drumul unui șir de confuzii și neverosimilități.**

Cioflec atrăsese atenția că „biografii lui Grigorescu, luîndu-se unii după alții, ne-au transmis inexact data nașterii lui", precizînd că „Vlahuță pierde și el din vedere să rectifice anul cînd s-a născut pictorul" [2]. Un deceniu mai tîrziu — pe temeiul ieșirii la lumină a contractului de zugrăvire de către Grigorescu, în 1856—57, a bisericii Mînăstirii Zamfira — se constată că același Vlahuță publicase în lucrarea sa informații neconcordante, furnizate o dată mai mult de artist: Grigorescu afirmase a fi avut la data pictării Zamfirei 15 ani (conform datei de naștere preluate de Vlahuță ar fi trebuit să aibă 18) și susținuse că la zugrăvirea bisericii nu avusese alt rol decît de simplu ajutor al unui meșter care îl luase pe lîngă el pentru pictarea sfinților de la catapeteasmă (executați, precum se știe, în ulei); dar tot Grigorescu mai povestea că meșterul, trebuind să plece pentru două zile la tîrg, l-a pus să zugrăvească heruvimii din turla bisericii; or, heruvimii sînt — ca și apostolii, scenele compoziționale și toate celelalte elemente figurale și decorative din turlă și de pe bolți — pictați în frescă, tehnică foarte pretențioasă și care presupune un stadiu meșteșugăresc avansat, bazat pe o siguranță dobîndită prin experiență. Pe de altă parte contractul stipulează limpede că Grigorescu a fost răspunzătorul și executorul principal al întregii vaste lucrări de zugrăvire, atît în ulei cît și în frescă. Din nefericire, din 1904 — cînd fusese acoperită, prin repictarea de către Toma Vintilescu și, ulterior, în 1951, de către G. Vinătoru și C. Călinescu — și pînă în zilele noastre, nimeni, nici chiar Vlahuță și primii biografi ai artistului, nu avusese prilejul să vadă fresca lui Grigorescu de la Zamfira. Cînd s-a aflat public despre această operă, prin vagile și contradictoriile aluzii făcute de pictor, practic ea nu mai exista.

Întreagă această situație (dar nu numai ea) a avut drept consecință că toți exegeții lui Grigorescu — de la cei dintîi care știuseră cîte ceva despre picturile de la Zamfira și pînă la cei mai recenți — au trecut cu ușurință atît peste eroarea denunțată de Cioflec, cît și peste nodul de contradicții și de informații greșite conținute în cartea lui Vlahuță; ele au fost pur și simplu escamotate. Cioflec n-a fost luat în considerare, cu toate că invocase mărturia unui zugrav iconar, Anton Serafim, tovarăș de atelier cu Grigorescu, mărturie pe care — după spusele biografului — i-ar fi confirmat-o fratele meșterului de la Cîmpina, Ghiță, mort în 1912 [3]. Anton Serafim se știa născut în 1838 și știa, de asemenea, a fi fost mai tînăr cu patru ani decît Grigorescu; el susținea că acesta văzuse lumina zilei la 15 mai 1834. În 1938 se sărbătorea, sub auspiciile Academiei Române și cu concursul organizatoric expozițional al lui Cioflec însuși — care după 1925 nu pare să mai fi insistat asupra revizuirii propuse — centenarul nașterii lui Grigorescu. Orice altă ipoteză cu privire la controversata dată natală a fost părăsită definitiv; în 1988 au fost sărbătoriți în surdină (pentru că evenimentul nu fusese prevăzut în planul cultural semnat de șeful statului!) 150 de ani de la nașterea pictorului.

A mai existat totuși un prilej cu care importanta dată părea să fi făcut obiectul unei considerări critice: în cuprinsul broșurii *N. Grigorescu. Anii de ucenicie*, publicată în 1956 și încorporată cu ușoare modificări în monografia *N. Grigorescu*, vol. I, apărută în 1961, G. Oprescu și Remus Niculescu afirmau pe un ton ce nu admitea replică: „O primă ipoteză, care ne duce pînă în anul 1834, trebuie exclusă de la început, ca fiind întemeiată numai pe amintirile nesigure ale unui presupus tovarăș de atelier din tinerețe" [4]. „Nesigure" și „presupus", ca și bănuiala — exprimată în continuare — că ar putea să fi fost vorba de o „confuzie" cu Ghiță Grigorescu, nu erau însă concluzii rezultate din cercetări; spiritul critic și respectul investigării metodice reclamau față de spusele lui Cioflec o atitudine mai modestă și mai puțin tranșantă, cîtă vreme acestea nu fuseseră supuse unui riguros examen științific; cu atît mai mult cu cît fișa de înscriere a lui Grigorescu la Școala de Belle Arte din Paris, în primul semestru 1862, menționează ca dată de naștere „15 mai 1837" [5]. Se constată așadar că încă de pe atunci, din motive rămase necunoscute, pictorul nostru nu-și comunica adevăratul an al venirii pe lume. Aceasta conferă în mod obiectiv afirmației lui Cioflec caracterul unui semnal de alarmă. O coroborare foarte scrupuloasă între vîrsta prezumtivă a tînărului Grigorescu și nivelul profesional și artistic atins în operele corespunzătoare ei se impunea deci ca un prim imperativ. Au prevalat din păcate alte considerente.

În 1955, plecînd de la unele afirmații făcute de Delavrancea și o dată mai mult de Virgil Cioflec, G. Oprescu și Remus Niculescu s-au deplasat la Băicoi. Delavrancea menționase o icoană a *Maicii Domnului* comandată foarte tînărului Grigorescu de principesa Cleopatra Trubețkoi (nepoata caimacamului Țării Românești Alexandru Dimitrie Ghica): Cioflec invocase o capelă familială a aceleiași principese, care ar fi fost zugrăvită de pictorul nostru; nici unul, nici celălalt nu întreprinseseră însă o cercetare științifică, lucru explicabil dacă se ține seama de formația profesională a autorilor și mai ales de obișnuințele vremii, care în astfel de probleme aproape că nu depășeau nivelul gazetăresc (am în vedere anii cuprinși între 1901—1925); observăm totuși că în timp ce Delavrancea se referise la o simplă și unică icoană, Cioflec pomenise de zugrăvirea unei întregi biserici, amănunt care ar fi trebuit să dea de gîndit.

Ajunși la Băicoi, G. Oprescu și Remus Niculescu au constatat că de fapt aici existau două lăcașuri de rugăciune ctitorite de principesa Trubețkoi (situație ignorată de Cioflec, ceea ce l-a făcut să nu identifice odinioară edificiul căutat): o biserică în stil neogotic, destinată într-adevăr numai slujbelor și ceremoniilor familiale ale principesei, dar care nu conținea nici o operă de Grigorescu (biserică nimicită de un incendiu în 1958) și o alta, menită să satisfacă cerințele religioase ale sătenilor locali. În aceasta din urmă, purtînd hramul *Sfinților împărați Constantin și Elena* și rămasă necunoscută atît lui Delavrancea cît și lui Cioflec, G. Oprescu și Remus Niculescu au descoperit o unică icoană semnată: un *Sf. Gheorghe*, pictat în ulei pe pînză, care purta, aplicată cu penelul și scrisă cu caractere chirilice, mențiunea: „1853. Nicu Grigorescu și Niță Piriiescu zugravi". Icoana nu se afla în rînd cu altele, ci singură, cu fața spre Răsărit, pe unul din cei doi stîlpi despărțitori dintre pronaos și naos, asemenea unui *Sf. Ioan Botezătorul*, nesemnat, fixat simetric pe celălalt stîlp. Pe peretele despărțitor propriu-zis, în pronaos, cu fața spre Apus, se aflau alte patru icoane în ulei, pe pînză, nesemnate: *Sf. Evanghelist Matei, Fecioara cu pruncul, Isus împărat* și *Sf. Constantin și Elena* (icoana de hram). Toate aceste picturi erau distincte de cele ale bogatului iconostas, desfășurat pe o întindere de zece metri, iconostas care îl înlocuise în 1899 pe cel vechi, așa cum precizează inscripția, mai amplă, pe care o poartă.

Se putea presupune că măcar patru dintre icoanele găsite în biserică de G. Oprescu și Remus Niculescu aparțineau vechiului iconostas: cele două icoane împărătești și alte două „în rînd cu ele" (dintre care icoana de hram și — socotind după ordinea așezării, care respecta vechea succesiune — probabil *Evanghelistul Matei*). Nu se impunea însă obligatoriu, fără vreo altă alternativă — cu atît mai mult cu cît execuția picturală a tuturor celor șase icoane era stereotipă și impersonală — ca semnătura aflată pe icoana *Sf. Gheorghe* să angajeze paternitatea celorlalte cinci.

G. Oprescu și Remus Niculescu au considerat totuși ca fiind de la sine înțeles că toate cele șase icoane se datoresc ce-

[1] Nevoia economisirii de spațiu mă împiedică să prezint aici și analizele ample de opere, cu caracter demonstrativ, implicate în aceste cercetări; ele au figurat în comunicarea publică, dar inedită, la care mă refer într-unul din paragrafele precizărilor de față.

[2] **Op. cit.** (în text), p. 5.

[3] **Ibid.** De asemenea, G. Oprescu și Remus Niculescu, **N. Grigorescu. Anii de ucenicie**, Buc. 1956, p. 19.

[4] **Idem, N. Grigorescu. Anii de ucenicie**, Buc. 1956, p. 15, și **N. Grigorescu**, vol. I, Buc., 1961, p. 13.

[5] **I. D. Ștefănescu**, în Al. Vlahuță, **Pictorul N. I. Grigorescu**, ediția a doua, Craiova, 1939, p. 6.

Apostol

Ducerea la răstignire

GRIGORESCU

lor doi „zugravi" amintiți, reducîndu-l însă pe Niță Piriiescu la rolul unui simplu ajutor, deși el era de fapt un cosemnatar, adică un coautor cu parte egală (de remarcat că sîntem în prezența unicului caz cunoscut cînd Grigorescu a acceptat să semneze împreună cu altcineva) ; faptul că Grigorescu semnează primul înseamnă obligatoriu numai că lui îi revine meritul obținerii comenzii și răspunderea executării ei.

Pomeniții exegeți au mai cercetat în aceeași biserică unsprezece dintre cele douăsprezece prăznicare portabile care serveau la oficierile religioase de sărbători ; pictate pe ambele fețe, acestea însumau un total de 22 icoane de format mic, nici una semnată. La rîndul lor, cu toate că lucrate foarte stîngaci, ele au fost declarate ca aparținîndu-i lui Grigorescu ; mai mult chiar : G. Oprescu și Remus Niculescu au considerat că prăznicarele prezintă un interes artistic superior icoanelor mari, dată fiind libertatea lor de expresie și prezența unor însușiri care l-ar anunța pe marele colorist de mai tîrziu [6]. Nu încape îndoială că singurele elemente care i-au determinat să stabilească o legătură între Grigorescu și pomenitele prăznicare a fost presupusa vîrstă a pictorului și prezența în aceeași biserică a unei lucrări semnate de el, vîrsta părînd să explice caracterul primitiv al execuției. La o analiză stilistică, solid argumentată, nu s-a procedat. De altfel, cum ar fi fost posibilă, cîtă vreme nu exista nici un etalon comparativ, nimeni neavînd cunoștință cum pictaseră atît Grigorescu cît și Piriiescu pînă atunci ? De asemenea, nu s-a specificat, așa cum cerea rigoarea, că în realitate era vorba, pe întreg ansamblul, de o atribuire, iar nu de o „descoperire".

REZULTATELE cercetărilor — socotite a fi „poate senzaționale" — au fost aduse la cunoștința publică în 1955, într-o succintă expunere informativă din *Studii și cercetări de istoria artei* (semestrul II) și în cele două lucrări ulterioare deja menționate. Senzaționale ele păreau să fie într-adevăr : dar întrebările firești pe care le ridică o atît de masivă atribuire privind activitatea unui artist socotit a fi abia ieșit din copilărie, precum și situația întregului ansamblu (obiecte, funcție, așezare) aflat la Băicoi, reclamau imperios continuarea cercetărilor începute și verificarea concluziilor avansate. Problemele care se născuseră nu fuseseră nici măcar formulate, necum să fi căpătat un răspuns.

În ce a constat, efectiv, presupusa comandă primită de Grigorescu ? Va fi fost, o dată mai mult, asociat cu acesta și Niță Piriiescu ? De ce să se fi limitat ea numai la rîndul de jos al icoanelor destinate catapetesmei inițiale, pentru a sări apoi la prăznicarele portabile, cînd normal era ca execuția icoanelor menite celor trei rînduri superioare să fi fost încredințată acelorași sau aceluiași pictor, mai cu seamă că douăsprezece din subiectele religioase erau în principiu identice cu cele ale amintitelor prăznicare ? Evident — conform normelor bisericești pe care e obligat să le respecte un iconostas — o asemenea comandă trebuia să depășească simțitor cele șase icoane mari găsite în 1955 ; ce devenise restul de icoane ale vechii catapetesme și de ce a trebuit ea să fie înlocuită ?

Pentru G. Oprescu și Remus Niculescu latura senzațională a celor constatate la Băicoi se prezenta sub semnul precocității lui Grigorescu și al numărului mare de icoane „descoperite". Pentru mine ea se prezintă în primul rînd în lumina fenomenului istoric și social, deși nu înțeleg să minimalizez cîtuși de puțin rolul creativității. Totuși, de la Rafael pînă la Picasso, precocitate artistică ieșită din comun istoria artei a mai cunoscut. În schimb, chiar și mărginindu-mă strict la atribuirea efectuată de cei doi exegeți, și tot nu pot considera decît cu o sceptică uluire statutul social și profesional de care, obligatoriu, ar fi trebuit să se bucure Grigorescu la presupusa lui vîrstă adolescentină spre a obține o comandă atît de mare. În ce stadiu se afla pictura religioasă românească, în primul rînd aceea de icoane, la jumătatea secolului al XIX-lea, din punctul de vedere al exigențelor pe care trebuia să le îndeplinească spre a satisface pe comanditarii epocii, corespunzător cu faptul că un debutant atît de tînăr a putut fi solicitat în proporțiile arătate și a putut face față acestei solicitări ? Ce fel de relații trebuie să fi avut el în lumea personajelor cu trecere de la noi, a protipendadei, dar și în aceea a iconarilor și zugravilor mai vîrstnici și mai experimentați, pentru a obține o asemenea comandă și colaboratori de nădejde cu care să-i poată da curs ? Cum se lucra în echipele de zugravi subordonate celui care își asuma răspunderea executării contractului, și cum se repartizau sarcinile efective de colaborare, sub raportul procedeelor meșteșugărești, obligate să respecte cît de cît o unitate de stil și de concepție picturală ? Și, bineînțeles, la ce nivel de realizare s-a situat Grigorescu și căror pretenții le-a corespuns, pentru a dobîndi faima și creditul inerente considerabilei comenzi primite ?

În stadiul actual al cunoștințelor nu se poate da un răspuns îndeajuns de satisfăcător fiecăreia din aceste probleme, dat fiind că nu a ieșit pînă azi la lumină, dacă va fi existat (ceea ce e probabil) contractul de zugrăvire a bisericii de la Băicoi, și că nu dispunem de un studiu consacrat picturii religioase românești (murale și de icoane) din secolul al XIX-lea, în speță de la mijlocul lui. Nemaivorbind de faptul, deja amintit, că nu se știe cum picta Grigorescu *pînă* și *în* 1853, după cum nu se știe nimic despre Piriiescu și activitatea sa, necum despre modul în care și-au împărțit cei doi munca. Condiționat de aceste date negative cvasi-axiomatice, am procedat totuși la o reinvestigare și studiere sistematică a celor mai vechi lăcașuri bisericești pe unde trecuse Grigorescu : Băicoi, Căldărușani [7] și Zamfira.

Băicoi, Căldărușani, Zamfira aparțin unei regiuni năpăstuite cînd și cînd de cutremure, așa cum s-a întîmplat spre sfîrșitul secolului trecut, iar mai aproape de noi în 1940 și 1977. De aici și repetatele stricăciuni suferite de bisericile respective, ceea ce a dus fie la dispariția totală și definitivă a picturilor murale, parțial și a icoanelor cu care fuseseră înzestrate odinioară (este cazul Căldărușanilor), fie la executarea de noi picturi, care le-au acoperit pe cele vechi, adesea foarte degradate. La o restaurare propriu-zisă nu s-a procedat, excepțînd, recent, Zamfira.

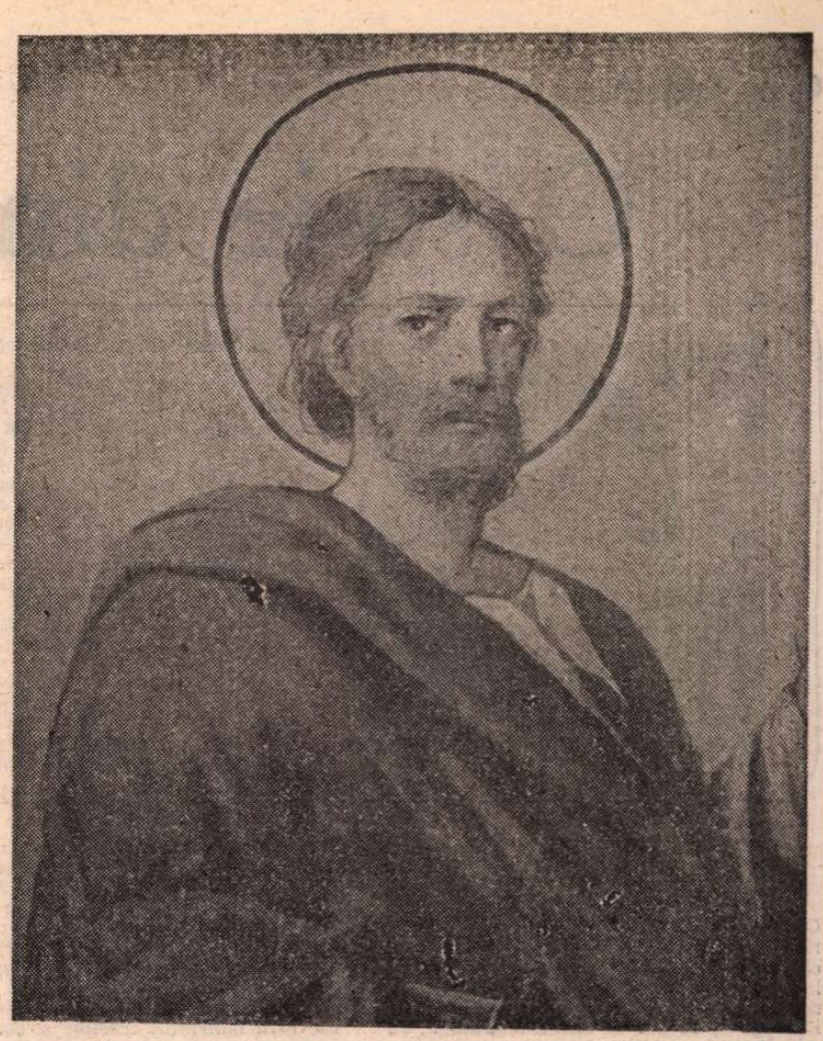
[6]) G. Oprescu și Remus Niculescu, **Op. citat**, p. 40 și respectiv 28.

[7]) Biserica Mînăstirii Căldărușani nu mai prezintă azi decît prea puțin interes din acest punct de vedere, date fiind nimicirile suferite în trecut. În muzeul aferent, înființat în perioada secund postbelică, se păstrează însă multe icoane prețioase, dintre care unele semnate de Grigorescu, altele confirmate prin tradiție și două atribuite (nu cu deplină motivație) acestuia.

[8]) G. Oprescu și Remus Niculescu, **Op. citate**, p. 96 și respectiv 39.

Ducerea Sf. Ion în pustiu

Apostol



Sf. Pavel

O COINCIDENȚĂ fericită a făcut ca în perioada în care întreprinsesem cercetările de la Băicoi să se încheie și restaurarea Zamfirei. O dată mai mult rezultatele au fost senzaționale. Ele contraziceau fundamental ceea ce se crezuse pînă atunci privitor la picturile în frescă ale lui Grigorescu, făcînd chiar, la o primă vedere, să se nască îndoiala că lucrările descoperite i-ar aparține cu adevărat și n-ar fi cumva, în principal, produsul altui meșter. „Tot ce a fost executat în frescă s-a degradat, a căzut an de an de pe pereții pe care nu mai rămăsese în cele din urmă decît conturul compoziției primitive, incizat în zidul proaspăt și acoperit cu o linie de culoare închisă" afirmaseră G. Oprescu și Remus Niculescu, luînd de bun ceea ce le relatase pictorul restaurator G. Vinătoru, care susținuse că predecesorul său, Toma Vintilescu, ar fi înlăturat fresca lui Grigorescu, respectîndu-i cu aproximație desenul și compoziția dar intervenind cu o frescă nouă ; pe aceasta din urmă el, Vinătoru, ar fi acoperit-o la rîndul său cu o pictură în ulei, executată cît mai fidel și cu pietate, în spiritul marelui înaintaș (aprecierea aparține celor doi autori) [8]. Or — așa cum am mai apucat să-mi dau seama și eu pînă a nu se fi încheiat ultimele operații de restaurare — realitatea s-a dovedit a fi alta : actualii restauratori, Ion Chiriac și colaboratorul său Mircea Manelici, au constatat că sub pictura lui Vinătoru se afla de fapt tot o pictură în ulei, iar sub aceasta, păstrată în mare parte intactă, pictura originală, în frescă, a lui Grigorescu ; înlăturînd cele două straturi de ulei suprapuse, ale repictărilor efectuate de predecesori, actualii restauratori au readus-o la vedere. Ei m-au asigurat — fiind singurii care puteau s-o facă, pentru că au examinat cu privirea și cu ajutorul analizelor de laborator, decimetru cu decimetru de pictură — că toată execuția e foarte unitară, că modul de a purta penelul ca și caracterul tușelor sînt pretutindeni aceleași, că dinamica gesturilor își păstrează cu consecvență identitatea, și că în consecință trebuie acceptată ideea că întreaga lucrare îi aparține într-adevăr lui Grigorescu.

Prin ceea ce dezvăluie din punct de vedere artistic, frescele de la Zamfira, cu toate că se înscriu într-o fază incipientă a formației lui Grigorescu, sînt de o importanță capitală. Dacă tînărul pictor a făcut undeva, în acești ani, o primă tentativă de „eliberare" un prim pas nonconformist menit să-i satisfacă firea spontană și sensibilitatea ascuțită, apropiindu-l totodată de realitate, ca un răspuns la prea rigida disciplină academică, neoclasică, impusă de practica sa de iconar, el a făcut-o aici, la Zamfira. Era încă de pe atunci un artist excepțional, dar în mai multe privințe deficitar, o știa și el, și de aceea aspira să studieze în străinătate, și să se desăvîrșească. Toată tradiția istoriografică grigoresciană, fără excepție, consideră că orientarea sa către peisaj a fost rezultatul descoperirii Barbizonului și totodată al aversiunii, dacă nu chiar al opoziției sale față de academism, concretizate în trecerea foarte scurtă prin Școala de Belle Arte pariziană și în părăsirea acesteia în favoarea coloniei de pictori din vecinătatea pădurii Fontainebleau. Ei bine, nu !

Unele detalii din compozițiile de frescă de la Zamfira, cu peisaje realist consemnate — cum sînt cele din *Ducerea lui Ioan în pustie, Încununarea cu spini, Ducerea la răstignire, Răstignirea, Nașterea Domnului, Învierea* (ultimele două în absidele laterale, pe vaste desfășurări de calotă avînd arcul de bază de cinci și înălțimea pe centru de trei metri) — sînt de o frumusețe rafinată și sobră, niciodată atinsă în toată pictura noastră modernă de pînă la 1870 (cu excepția, firește, a aceluiași Grigorescu) și la fel de unice ca interpretare : ceruri imense sfîșiate de nori și văzute de obicei în lumina amurgului sau aceea a focurilor de tabără, noaptea, panglici succesive de văzduh, cu palori cînd gălbui, cînd violacee, cînd muiate în purpură, tonuri delicate și transparente, cu efecte de acuarelă și uneori de pastel, vădind o percepere a nuanțelor și o capacitate de a le diferența, o sensibilitate de colorist și chiar un instinct al picturii de *plein air* (acolo unde intervin figuri integrate în atmosferă, integrate poate rudimentar dar *integrate*, ceea ce e totuși uimitor).

Este ușor să afirmi *après-coup* că asemenea virtuți îl anunță pe peisagistul de mai tîrziu. Nu ! Eu susțin că, dimpotrivă, peisagistul de mai tîrziu confirmă potențialul de orientare, năzuința discretă la pretextele picturale ale naturii, pe care le conțin operele de la Zamfira. Și mai susțin că îndeosebi una dintre ele constituie un atest indubitabil al acelui impuls abia manifest, care, încă dinainte de contactul cu pictura de *plein air*, îl va îndrepta pe Grigorescu spre viziunea de schiță, găsindu-și încurajarea chiar în învățămîntul academic din metropola Franței. Exemplul la care mă refer este compoziția, deja citată, *Răstignirea*, în speță detaliul din partea stîngă, unde pe fundalul unui peisaj, la piciorul crucii, un bărbat, probabil Loghin sutașul, o sprijină pe Maica Domnului căzută în leșin de durere. Văzută de aproape, de pe schelă, imaginea e pe alocuri deficitară ; văzută de jos, de la distanța cuvenită, surprinde prin adecvarea ei. Urme spontane și largi de penel, tuse aparente, o factură dezinvoltă în serviciul unei imagini libere, deschise, cu vibrații de ton și sugestii de atmosferă, precum și noblețea de colorit, cu nuanțe dramatice de roșu, trimit cu insistență gîndul la Goya. Nu cred că este decît o coincidență, căci nu văd cum reproduceri după Goya ar fi putut circula în acea vreme la noi. Dar această coincidență spune mult despre energiile picturale anticipatoare care dospeau în tînărul artist.

Compozițiile în frescă ale lui Grigorescu, de la Zamfira, au avut desigur la bază modele renașteriste și baroce (gravuri, litografii și poate chiar, uneori, chromolitografii), a căror identificare se lasă încă așteptată. În schimb, e probabil ca la portretele apostolilor, pictate tot în frescă, pe peretele circular al turlei, artistul să fi făcut mai întîi studii după natură. Cîteva din aceste portrete sînt de o mare forță expresivă și mai ales de o tulburătoare noblețe, de la chipuri și mîini pînă la draperii totul concurînd spre stil ; desenul e concis și sigur, coloritul sobru, cu toate că destul de viu.

Nu mi-am propus să fac aici o prezentare critică a întregului ansamblu decorativ de la Zamfira, nici să intru mai adînc în detalii, ci numai să punctez unele culmi atinse. Trebuie totuși să subliniez că realitatea acestora ar fi păstrat un caracter enigmatic și oricum de neverosimilitate, care ar fi dat în viitor multă bătaie de cap exegeților lui Grigorescu, dacă ceea ce am descoperit în paralel la Băicoi n-ar fi venit să risipească nedumeririle capabile să incite la controversă. Mă întorc deci acum la ceea ce mi-a revelat cercetarea bisericii *Sf. Împărați Constantin și Elena*, invocată la început.

(va urma)

Oana ORLEA

O sosie din Ţara de Kuty

■ Oana Orlea *s-a stabilit în Franţa în 1980, după ce a publicat în ţară şapte romane.* Un sosie en cavale *(Editions du Seuil, 1986) (titlu intraductibil) este prima ei carte scrisă direct în franceză. Romanul s-a bucurat de succes. Autoarea s-a numărat printre invitaţii lui Bernard Pivot la celebra emisiune de televiziune* Apostrophes. Un sosie en cavale *este o parabolă a sistemului totalitar, burlescă, şi tragică. Numele personajelor au pentru noi o semnificaţie netă. În plus, Kuty provine din titlul prozelor argheziene reunite* în Tablete din Ţara de Kuty, *unde ţara cu pricina este un teritoriu al absurdului. Léontine este aleasă, dată fiind asemănarea ei cu Mult-Iubita (Aimée), să joace rolul de sosie : una din multele sosii. Nimeni n-o mai poate deosebi pe Léontine de Aimée. Sistemul totalitar este, totodată, şi un sistem al falsului generalizat. Lumea din roman este o lume de cópii multiplicate la infinit, din care, ca dintr-un cerc vicios, nu se poate ieşi. Ocupaţia fostelor sosii, dezafectate, de la mănăstirea vizitată de Léontine (în capitolul reprodus fragmentar de noi), este ea însăşi o formă comică de a trata realitatea terifiantă a labirintului totalitar. Romanul este scris într-o limbă deopotrivă cultă şi populară. Unele cacofonii sînt intenţionate. Alternarea persoanei întîi cu a treia este o alternare de perspectivă narativă, condusă cu măiestrie, şi menită a sublinia aceeaşi duplicitate esenţială pe care se bazează întreaga carte.* N.M.

ELICOPTERUL ne lăsă în curtea mare a mănăstirii şi decolă din nou de îndată ce coborîrăm. Am rămas singuri în mijlocul curţii. O curte închisă pe trei laturi de clădirile care adăposteau vechile chilii ale călugărilor. Zidurile văruite reverberau lumina zilei. Mă dureau ochii. În faţa noastră, se deschidea un pridvor larg. Dincolo de acesta, se zărea o grădină, cu un răzor de dalii multicolore.

Eram puţin dezorientată, de multă vreme nu mă mai aflasem într-un spaţiu gol atît de vast. Fără gardă personală, fără Kuty, fără mulţime. Raul îmi zîmbea. Mai tîrziu, cînd i-am descompus zîmbetul, acesta mi-a părut a fi, rînd pe rînd, dovada nevinovăţiei sale, cît şi a faptului că se simţea vinovat, că îi era teamă ; ceea ce dorea să îmi ascundă.

Îmi spuse : „Vino, ne vom simţi mai bine în grădină". I-am răspuns : „Cel puţin, vom fi înconjuraţi de flori". De fapt, nici unul din noi nu credea cu adevărat în posibilitatea unui dublu asasinat...

Uşa uneia din vechile chilii se deschise şi Maestrul de Ceremonie coborî în întîmpinarea noastră. Era nou, un bărbat tînăr şi uscăţiv. Ne ură bun-venit, ca un director de hotel, adăugînd că ni se pregătise unul din apartamentele rezervate personalităţilor de seamă. Apoi ne puse să facem cale întoarsă. Am pătruns în mănăstire printr-o portiţă scundă, din lemn sculptat, mîncat de carii. Poate că nu l-aş fi băgat în seamă, dar Maestrul de Ceremonie fu cel care ne arătă, cu degetul, desenul fin al galeriilor săpate în lemn. „Un adevărat labirint !", exclamă el. Articulaţia falangelor îi ieşea în relief, ceea ce mă făcu să mă gîndesc la mîna unui robot. Străbăturăm nişte coridoare lungi. Ziduri albe, lemnărie neagră. Plutea un miros de terebentină şi de ceară, paşii noştri lăsau urme de praf pe duşumeaua ceruită. Maestrul de Ceremonie perora despre Nafets cel Mic *). Mă uitam pe furiş în spate şi am avut impresia că Raul făcea acelaşi lucru. Dar, în urma noastră, coridoarele pustii ne trimiteau imaginea arcadelor lor. Era un colţ al mănăstirii pe care-l văzusem adesea, reprodus în fotografii publicitare : „Vizitaţi giuvaerul arhitecturii noastre medievale". În acest timp, Maestrul de Ceremonie enumera bătăliile pe care Nafets le purtase împotriva turcilor şi tătarilor. „A fost o epocă glorioasă, egalată doar de cea pe care o trăim acum", spuse el, deschizînd o uşă şi introducîndu-ne în apartamentul rezervat personalităţilor de seamă.

Mobile vechi, pereţi albi, perdele galben-aurii şi vechiul miros de ceară. [...]

În dormitor, se afla, agăţat de perete, portretul lui Nafets. Ochii negri îi ieşeau din orbite. Pe peretele opus atîrna o tapiserie, cu portretele lui Kuty şi Aimée, în medalioane. Patul dublu, plin de perne, era foarte înalt. În seara aceea, Raul nu a putut face dragoste, acuzînd patul : „Este de neconceput să ţi se scoale într-un asemenea pat". [...]

Dimineaţa, am deschis fereastra care dădea spre grădină. Păsările cîntau. Prin cîntul lor am deslușit vocea lui Joachim; ne chema. Am luat micul dejun împreună, într-o sufragerie mică, pe care, ni s-a spus, o folosea, pe vremuri, starețul, pentru mesele intime. Un călugăr tînăr, cu privirea lunecoasă, asigura serviciul. Avea nişte mîini foarte mari. Mirosea a apă de colonie de bună calitate, ceea ce mi se păru mai puţin curios. L-am întrebat pe Joachim dacă erau mulţi călugări tineri în mănăstire. Ezită o clipă, înainte să îmi răspundă : „Trebuie înlocuiţi bătrînii, care nu mai pot trudi, şi îşi petrec vremea mormăindu-şi, prosteşte, rugăciunile". Joachim era vesel. În calmul şi puritatea glacială a sufrageriei, grosolănia sa devenea liniştitoare. Îl vedeam prima oară pe Raul alături de Joachim, grosolănia unuia scotea în evidenţă fineţea celuilalt, şi, totuşi, aveam impresia că formau un tot. Şi chiar formează un tot. Ne-am plimbat prin grădină. Joachim mi-a cules o dalie roşie mare.

*) Joc de cuvinte : în lectură inversă obţinem Ştefan cel Mic. (În franceză Enneité Le Court se pretează la acelaşi calambur).

Maestrul de Ceremonie ne ajunse din urmă. Se scuză că ne deranjează, avea un mesaj urgent pentru mine. Am spus : „Cu atît mai rău", căci mi se urîse să fiu hărţuită. „Pentru ce, cu atît mai rău ?" mă întrebă Raul. Am răspuns la nimereală : „Cu atît mai rău pentru dalie". [...]

L-am urmat pe Maestrul de Ceremonie prin labirintul scărilor şi coridoarelor văruite. Am străbătut o livadă, cu crengile atîrnind sub povara prunilor şi a merilor. A fost rîndul Maestrului de Ceremonie să îmi ofere o prună, pe care am aruncat-o, fără să mă vadă. Oameni care nu aveau nimic în comun cu fructele şi florile îmi ofereau fructe şi flori.

La dreapta livezii se înălţa o anexă a mănăstirii. „Această clădire datează din secolul al XVIII-lea, spuse Maestrul de Ceremonie, găsesc că are mult farmec".

Printre crengile încărcate de fructe, zării şi alte ziduri albe şi ferestre. Ferestrele aveau gratii.

— Iată, spuse Maestrul de Ceremonie, ne găsim în atelierele de tapiserie.

Miros de lînă şi sudoare. Şiruri de spinări cenuşii şi grumazuri negre se deschideau în evantai dinaintea lui Léontine. Privirea i se izbi de zidul alb al micii încăperi, în care se înghesuiau călugăriţele, şi reveni de-a lungul spinărilor aliniate şi a grumazurilor ascunse de broboade negre. Maestrul de Ceremonie o împinse uşor :

— Haideţi, vom face o vizită.

Nici o faţă nu se întoarse către ea. Grupate cîte patru sau cîte şase, aşezate pe bănci de lemn în faţa urzelii întinse pe verticală, cu spatele la fel de drept, femeile ţeseau. Léontine înaintă printre războaiele de ţesut şi se pomeni în faţa unui şevalet. Văzu mai întîi urechile iepurilor. Zeci de urechi de iepuri, desenate cu fineţe, întreţesute, suprapuse. Dincolo de urechi, capetele, trupurile, formînd o piramidă. La dreapta piramidei, Kuty, în costum de vînător, cu pantaloni bufanţi verzi şi pălărie cu pană. La stînga piramidei, Aimée. Costum identic cu cel al lui Kuty, la fel şi poziţia.

— E o schiţă foarte frumoasă, spuse Maestrul de Ceremonie. Reproducerile fixate pe şevalete sînt ideea mea.

Erau şevalete printre toate şirurile de războaie. Şi, pe toate reproducerile, Kuty şi Aimée. Ţinîndu-se de mînă. În picioare, aşezaţi, din faţă, din profil, pe trei sferturi, bust sau în întregime. Înconjuraţi de flori, de păsări, de fluturi, împodobiţi cu ghirlande, cu panglici roşii, galbene, albastre.

— Asta, relua Maestrul de Ceremonie, asta e artă adevărată, nu credeţi ?

Brusc, imobilitatea grumazurilor negre fu ruptă de un chip palid, care se întoarse spre Léontine.

— Ochii la război, strigă o voce, prea groasă pentru o femeie, prea stridentă pentru un bărbat.

Chipul dispăru în masa de broboade negre. Léontine îşi trecu mîna prin păr.

— Nu vă neliniştiţi, spuse Maestrul de Ceremonie ; e doar o vizită.

Călugăriţa care îşi arătase chipul nu semăna întocmai cu Mult-Iubita. Dar celelalte feţe, cele pe care Léontine le zărea prin reţeaua de fire, reflectau, pe dosul tapiseriei în devenire, schiţa unei Aimée care se ţesea pe faţă... Léontine continuă să înainteze printre urzelile întinse. Trecu de mai multe ori printre panzele fremătătoare şi, de fiecare dată, aceste chipuri îndepărtate, bătrîne sau tinere, îi reflectau propria imagine.

În trecere, o femeie o prinse de mînă :

— Aşează-te lîngă mine.

Îşi împinse vecina şi îi făcu loc Léontinei pe bancă.

Maestrul de Ceremonie interveni, zîmbindu-i :

— Aşezaţi-vă, nu e periculoasă, vrea să vă înveţe să ţeseţi ; este o dovadă de simpatie din partea sa.

Sub broboada neagră, un nas ascuţit şi buze întoarse înăuntru. Nu, nu seamănă cu mine, seamănă, poate, cu Aimée, dar nu cu mine. Degetele călugăriţei, albe şi suple, alergau cu o agilitate rapace. Labe de păianjen.

— De ce nu vrei să munceşti ? o întrebă călugăriţa, cu o voce blîndă.

— Dar nu ştiu să ţes.

— Taci din gură, timpito, sau o chem pe maica stareţă !

Călugăriţa făcu un gest de mînie, în urma căruia îi alunecă broboada. Atunci Léontine îi văzu părul, de un alb murdar.

Ba da, seamănă cu mine, sînt eu, peste cincisprezece ani.

Cu coada ochiului, Léontine zări două cizme mari, ascunse pe jumătate sub lărgimea unei fuste negre, care tocmai se opriseră lîngă ea. Se ridică, evitînd cu greu mîna călugăriţei, care mai încerca să o prindă. Maica stareţă era o matahală, care nu purta nici văl, nici broboadă. Părul, deşi vopsit roşcat şi ondulat, îi era extraordinar de spălăcit. Vorbi cu acea voce prea groasă pentru o femeie, prea stridentă pentru un bărbat :

— Sînt bucuroasă să vă primesc în mijlocul nostru.

— Unde este Maestrul de Ceremonie ?

— S-a dus să dea o raită.

Maica stareţă este un calcan. Léontine o urmă pe Maica Calcan. Traversară atelierul. La trecerea lor, spinările cenuşii păreau să se încordeze, grumazurile negre se virau între umeri, broboadele căzuseră în pliuri, ca şi cum, deodată, capetele pe care le ascundeau ar fi dispărut. Léontine speră că o altă faţă se va întoarce către ea, o faţă care să o facă să creadă în realitatea acestui atelier. A acestor tapiserii.

— Nu trebuie să vă îndoiţi, spuse Maica Calcan, oprindu-se în faţa ultimului război.

Aici lucrau patru femei, care nu se deosebeau cu nimic de celelalte.

— Ce spuneţi, nu-i aşa că e frumos ?

Maica Calcan închise ochii pe jumătate, contemplă reproducerea schiţei de pe şevalet. Kuty şi Mult-Iubita, puri şi frumoşi, de o frumuseţe care cerşea eternitatea, tineri precum, fără îndoială, nu fuseseră niciodată. Maica Calcan îi contempla, cu mîinile împreunate. De pe pînză, cele opt mîini ridicate înălţau, încet, păsări albe, un fel de pescăruşi, de porumbei, chiar pelicani, chiar nişte lilieci, plutind printre spice de grîu portocalii.

— E de foarte prost gust, spuse Léontine.

Maica Calcan îşi înfundă mîinile în nişte buzunare invizibile şi clătină din cap, cu un aer gînditor :

— Ei bine, natura umană e schimbătoare : ultima oară, v-a plăcut.

Se răsuci pe călcîiele cizmelor :

— Banca numărul doisprezece, în picioare !

Reţeaua de fire vibra, sunet ascuţit, imaginar, al unui instrument dezacordat. Mîinile celor patru femei se desprinseră de pe corzi. Dintr-o singură mişcare, toate patru se ridicară în picioare, în poziţie dreptă, cu spatele întors la Léontine.

— Jos, sus, jos, sus ! strigă Maica Calcan.

— De ce faceţi asta ?

— Înţelesesem că asta doriţi să mă vedeţi făcînd. Să le vedeţi făcînd.

O umbră de nebunie juca în privirea Maicii Calcan.

— Ştiţi, pentru mine nu are prea mare importanţă dacă sînteţi adevărata sau falsa Mult-Iubită. Acum e, acum nu e. Pentru mine nu contează decît tapiseria. M-a durut să vă aud spunînd ceea ce aţi spus.

Avea lacrimi în ochi. Îşi puse mîna pe umărul uneia din călugăriţe şi Léontine speră, încă o dată, că aceasta îşi va arăta faţa.

— Aşezaţi-vă şi munciţi, aruncă Maica Calcan, cu o voce cleioasă. Pentru a ţese portretele Mult-Iubitei, aceste fete sărmane sfîrşesc prin a crede că îi seamănă şi este nevoie să le amintim că se află aici într-o mănăstire.

O femeie tuşi, în celălalt capăt al atelierului. Maica Calcan se repezi să o descopere. Léontine simţi o apăsare uşoară în podul palmei, care nu dură decît o clipă. Instinctiv, închise pumnul, strîngînd un ghemotoc mic, moale şi umed. Îşi stăpîni dezgustul, cît şi dorinţa de a vedea ce era.

— E vreo bolnavă printre voi ? întrebă Maica Calcan.

În tăcerea din atelier, se auzea foşnetul mîinilor întreţesînd firele. Nimeni nu părea să se fi mişcat de la locul său. Totuşi, Léontine remarcă o schimbare imperceptibilă pe banca numărul doisprezece. Una din cele patru femei era mai destinsă, umerii îşi recăpătaseră o anume suplete. Asta o deosebea acum de păpuşile mecanice care o înconjurau.

DE-A LUNGUL coridoarelor albe, Léontine mai păstra în palma închisă micul ghemotoc umed. Maica Calcan se opri în faţa uneia din nenumăratele uşi în care cariile îşi săpau brazdele destinului lor. Scriere indescifrabilă. Atîtea porţi închise : Léontine se simţea măcinată de o neputinţă fără de speranţă. În timp ce Maica Calcan se îndeletnicea cu operaţia complicată de descuiere a uşii, profită pentru a-şi strecura în corsaj acel lucru moale şi umed pe care îl ascunsese în mînă. I se făcu scîrbă.

Maica Calcan o introduse într-o încăpere întunecoasă şi joasă care duhnea a apă de colonie. Recunoscu pe călugărul cel tînăr, aşezat la un birou din formica cenuşie. În fundul camerei, un fel de fereastră strîmtă aproape o fantă, deschisă pe toată lungimea peretului, filtra o lumină tulbure. [...]

— Vino, spuse Maica Calcan, vino să vezi.

Uneori, din senin, se porneau cu toţii să o tutuiască.

Tînărul călugăr schiţă un gest de protest. Maica Calcan puse pe birou o foaie de hîrtie, pe care se înşirau mai multe semnături, făcute cu cerneală de diverse culori.

— Iată, avem autorizaţia ; tu vei adăuga ştampila.

O împinse pe Léontine în faţa ferestrei-fantă.

În primul moment, Léontine crezu că se găseşte deasupra atelierului pe care tocmai îl părăsise. Războaiele, reproducerile de pe şevalete, toate se aflau aici ; grupate cîte patru sau cîte şase pe bănci, păpuşile mecanice care ţeseau erau bărbaţi.

— Bărbaţii au fost întotdeauna ţesători excelenţi, comentă Maica Calcan.

Aceştia purtau acelaşi veşmînt cenuşiu ca şi femeile, în plus o mică tichie neagră cu două vîrfuri.

— Femei şi bărbaţi în aceeaşi mînăstire ?

— Pentru a-i sărbători pe Kuty şi pe Mult-Iubita, după cum puteţi vedea, avem nişte schiţe minunate, cu culori foarte frumoase.

— În definitiv, ar fi poate mai interesant să-i puneţi să lucreze pe cupluri.

— Sînt nevoită să vă amintesc că aici ne aflăm într-o mănăstire.

Un Părinte Calcan se plimba printre băncile cu bărbaţi care ţeseau Mult-Iubite şi Kuty-i, spice de grîu, urechi de iepure-vînat, păsări — un fel de pescăruşi, de porumbei, chiar pelicani, şi nişte lilieci. În clipa următoare, în atelier intră Maestrul de Ceremonie.

Se auzi vocea îndepărtată a Părintelui Calcan :

— Cei care doresc pot lua zece minute pauză.

Maica Calcan deschise fereastra, un miros de lînă şi sudoare urcă pînă la Léontine. Maestrul de Ceremonie le făcu un semn amical. Nici unul din bărbaţi nu se opri din lucru. Dar, deodată, fără vreun motiv aparent, bărbaţii îşi ridicară capetele, într-o singură mişcare. Feţe plate ca nişte portrete desenate pe schiţe. Nu dură decît o clipă, apoi feţele căzură din nou, şi Léontine nu mai văzu decît alinierea micilor tichii negre cu două vîrfuri. Maica Calcan închise fereastra. Deodată, păru grăbită să se descotorosească de vizitatoare :

— Vizita s-a terminat. [...]

SEARA, la toaletă, mi-am amintit de ghemotoc şi, pe moment, mi-a fost frică să nu-l fi pierdut. Eram complet ameţită şi l-am dezmotolit cu greu. Mi-era somn, cred că am adormit în mai multe rînduri. Apoi m-am trezit. Ghemotocul era o bucată de pînză pe care fuseseră brodate, cu stîngăcie, nişte litere, cu un fir negru : „Eu sînt adevărata Mult-Iubită, spune-le, SOS." Cuvîntul „adevărata" era înconjurat de o ghirlandă de floricele desenate cu creionul.

Nu ştiam care din călugăriţe îmi strecurase mesajul, nici cum făcuse ca să nu fie trădată de celelalte (care, cu siguranţă, o văzuseră). Nu sînt sigură dacă Raul nu a intrat în timp ce dormeam. În tot cazul, nu mi-a pomenit niciodată nimic şi, în fond, era lucrul cel mai bun pe care îl putea face : atît pentru el, cît şi pentru mine. În baie, cu ajutorul lamei lui Raul, am sfîşiat mesajul „adevăratei" Mult-Iubite pînă la urzeală şi l-am împrăştiat unde am văzut cu ochii. O parte din fire le-am aruncat în chiuvetă, altele pe fereastră. Unele le-am amestecat în ştergarul din pînză groasă scămoşată. După aceea, am vomitat ; iar Raul mi-a pregătit o infuzie de muşeţel. Descoperise muşeţelul în vechiul bufet, bine lustruit. **Tei de la Mănăstirea celor Trei Ulmi.** Literele erau brodate şi încadrate de ghirlande înflorate.

Traducere de
Rodica Munteanu

Petru DUMITRIU

TRECEŢI

■ La moisson (Recolta) *este a douăzecea carte pe care Petru Dumitriu o publică în Franța. Primele două volume publicate sînt traducerea* Cronicii de familie *cu titlul generic* Les boyards : *1)* Bijoux de famille *(1960), 2)* Les Plaisirs de la jeunesse *(1960). Titlurile se succed, inedite, cîte unul pe an, pînă în 1969 cînd editura Le Seuil încheie publicarea trilogiei* Omul cu ochii cenușii : Omul cu ochii cenușii *(1968),* Întoarcerea la Milo *(1969),* Frumoasa călătorie (1969). *Urmează o pauză de zece ani în scrisul lui Petru Dumitriu. Decadă a căutărilor, a întrebărilor, a limpezirii drumului ? Da. Este aflarea forței interioare, de susținere și de clarificare, fără bigotism, cu luciditate, a fiecărui individ. Editura Le Seuil continuă să mai publice două cărți în 1979 și în 1983. Scriitorul este solicitat de editura Le Cerf, de l'O.E.I.L., de Centurion, de l'Age d'Homme / B. de Fallois. Ultimele două romane apar la editura La Table Ronde :* Femeia cu oglindă *(1988) și* Recolta *(1989), romane de sine stătătoare, care însă se înrudesc, se continuă ; scriitorul adunînd, sintetizînd, clarificînd, la maturitatea deplină, experiența unei existențe : „Acesta sînt, aceasta e experiența mea".* Recolta *este împărțită într-un Preludiu, Trei părți și un Final. Fragmentul ales face parte din cel de-al VII-lea capitol (ultima jumătate) a celei de-a doua cărți.*

SURPRIZĂ, surpriză ! Ei au întotdeauna idei noi. Liniștitor e că sînt întotdeauna aceleași. Astăzi, în 1989, ei dau dovadă de originalitate, aflînd despre NEP, **novaia economiceskaia politika**, din 1922. Sînt de-a dreptul tulburători.

Surpriză, surpriză ! La întoarcerea mea de la Pekin, am găsit cele Cinci Mari Portrete remaniate. Noul Numărul Patru era bărbatul Irinei Diodatis.

S-au liniștit în ce mă privește : m-au văzut conducîndu-mi la ambasada sovietică, în seara de 7 noiembrie, nevasta, tovarășa, adică înțelegeți, pe tovarășa D., într-o rochie model Dior lucrată de o croitoreasă moldovalahă de origină bretonă. Bretonii au descoperit și botezat insulele Kerguelen, clănțănîndu-le dinții în uraganul antarctic. A lucra o rochie model Dior pentru frumoasa tovarășă Isolda în plin îngheț stalinist, aproape de banchiza stepei tătare, nu era o îndrăzneală măruntă, ci, Dumnezeu cu mila, așa cum zic ei, **otr Douès soz bras !** Dumnezeu e mare.

Văzîndu-mă cum o conduc pe Isolda, ca un băiat de la grajd, un **stable land** care duce de frîu un pur-sînge anglo-arab, viitorul Număr Patru s-a liniștit definitiv în legătură cu tovarășa sa și cu mine. Irina putea să-și păstreze cît voia o amintire din adolescență, chiar din copilărie, eu puteam, în ce mă privește, să-mi văd de treabă. A văzut pur-sîngele anglo-arab, roșcata înaltă, dreaptă ca o cariatidă, mergînd în față ca domnișoara de la Samothrace. Ajungea, **grăjdarul** nu conta, Numărul Patru făcuse, în inima lui, pace cu mine. M-a invitat la el, la birou, acasă, între bărbați, de la bărbat la bărbat. Nu știa să fie în largul său. Se așeza la un birou cu mîinile puse deasupra, cu mine vis-à-vis și-mi spunea :

„Sîntem prea rigizi. De ce nu am fi mai supli ? De ce nu garantăm drepturile omului ? Toate libertățile ? De ce nu arendăm terenuri țăranilor ? De ce nu am crea acțiuni-participări la uzine ?" Și continua tot așa. Era nemaipomenit. Era amețitor. Un șef comunist cu judecată, care îmbina bunul simț cu imaginația ! Mă înfricoșa. Vreau să spun că îmi era frică pentru el și, indirect, pentru mine.

„Eu am cerut să fii trimis în China, mi-a spus. Voi, scriitorii, aveți nevoie să călătoriți. Veți merge împreună la Moscova și la Paris, tu cu nevasta ta. Va trebui să trimitem scriitorii noștri, oamenii de știință, artiștii să facă stagii în străinătate. Trebuie ca poporul nostru să se deschidă spre lumea întreagă. De ce nu ? Unde scrie că trebuie să faci din socialism o închisoare ?"

În acești doi, trei ani am scris povestiri care valorau cît de cît. E adevărat, înveninate de dogma luptei de clasă, pline de zgură și cheaguri de sînge. Și totuși, datorită unei anumite forțe, nu-mi produceau prea mare rușine. Iar pe el, fiind ceea ce era în lumea aceea, îl onorau. Se numeau **Cronică de familie.** Curînd după, am început o nouă suită de povestiri, intitulată **Biografii contemporane.** Putea exista speranță ? Evadarea nu era singura ieșire ? Exista însă și logica revoluțiilor. Ea nu l-a cruțat pe bărbatul Irinei Diodatis.

În iunie 1958 ne-am întors, Isolda și cu mine, dintr-o călătorie la Paris.

Am fi putut rămîne în Franța, cerînd azil. Nu aveam încă un copil care să fi rămas ostatec Securității. Am fi trădat încrederea Numărului Patru. Călătoream pe răspunderea lui. Lucrurile păreau să meargă mai bine. Numărul Patru ne proteja, elibera din închisori savanți, scriitori, și-i apropia prin puțină înțelegere, prin puțină bunătate. Poate, îmi spuneam, într-o zi nu prea îndepărtată, povestirea, cea adevărată, va fi îngăduită.

Ne-am întors, deci. Era seară. A doua zi ne-am dus să prînzim la Athenée Palace. Sfîrșit de dimineață de iunie, solară și triumfătoare, ca fiecare vară acolo unde Dumnezeu a împărțit oamenilor exaltarea și mizeria, iar altundeva, germanilor, neerlandezilor, englezilor și scandinavilor, bogăția și melancolia !

Deci, vegetație luxuriantă, restaurant de vară, în patio, surîsul încîntat al lui Georges, mai marele chelnerilor. Bun sosit în Infern, bolgie a celor din Paradis.

La masa mea, unul din aliații mei cum îl credeam cu nevasta lui. Nici măcar nu-l numesc pe lamentabilul damnat care-și spunea prietenul meu, considerîndu-se, de fapt, dușmanul meu. Nu era nici una, nici alta, nu exista și gata. El credea că există, chiar și eu credeam în existența sa : mi-a deschis ochii ceea ce a urmat ; apoi moartea, neantul, uitarea.

Nevasta lui a murit înainte. Avea, biata, o maladie a pielii. Noi, adică Parabell, Paul, Zodiak și cu mine, îi spuneam, cu cruzime, Doamna Bubuliță. Cenușa sa veninoasă odihnească-se în pace.

Ne-au primit cu o răceală ciudată.

D-na Bu ne-a întrebat acru :

„Ei, ce spuneți de noutăți ?"

„Ce noutăți ?" am replicat prosteste.

Bărbatu-său, cu sprîncenele ridicate, roșu și agresiv :

„Deci voi nu citiți ziarul partidului ?"

Ca și cînd m-ar fi întrebat în țara Inchiziției : „Deci voi nu vă duceți la messă ?".

NUMĂRUL Patru căzuse în ajun. Și al Treilea, poate și al Doilea, aceștia îmi erau indiferenți. Important era bărbatul Irinei Diodatis, singurul om care, acolo, în cincisprezece ani, din 1945 pînă în 1960, mi-a dat sentimentul că există ceva dincolo de orizont : că mergem spre ceva.

Numărul Unu și compania îl răsturnaseră. Rival serios ! Încă un spasm al Biroului Politic, cu vomitări de cărnuri condamnate.

De data asta a trebuit să asist la sedințele activului. Era sinistrul știut : luări de cuvînt acuzatoare, defăimări, răfuieli. Numărul Patru a fost exclus din Biroul Politic, exclus din Comitetul Central, dat jos din fotoliul de ministru. Rătăcea pe culoarele diverselor săli de execuție. Se îndepărtau zărindu-l de departe, se făceau că nu îl văd.

L-am cunoscut. Am știut înainte ca Nicolas sau Parabell să-mi spună : nici măcar nu încerca să se apropie de vreun grup, să adreseze cuiva un cuvînt. Știa legea revoluției.

A fost exclus, înfierat, criticat, autocriticat de cei care se flagelau că l-au aprobat și urmat : a dispărut din viața publică.

Am comis o greșeală îngrozitoare. Am telefonat la ei acasă. Mi-a răspuns Irina.

„Irina, eu sînt. Spune-i bărbatului tău să fie tare. Dacă pot să fac, cît de cît, ceva, spune-mi".

Ea a bîlbîit ceva evaziv, a închis, n-a mai chemat niciodată. N-am înțeles niciodată, nici măcar azi, după treizeci de ani, cum am putut comite monstruoasa stupiditate de a le telefona, de a-i vorbi așa, știind, ca toată lumea, că erau conectați la o stație de ascultare. Nu mă pot mîndri cu mintea mea, dar pot cu sufletul. Am și perseverat în tîmpenie. Iarna următoare, 1959—1960, m-am dus pînă la ei, fără a ține cont de raportul pe care șoferul putea sau mai exact, trebuia să-l întocmească pentru securitate.

Le lăsaseră vila naționalizată, care aparținuse înainte altora. Cînd am sunat n-a fost un tovarăș de la securitate în civil care a deschis, nici o fată în casă în rochie neagră cu șorț alb : a fost chiar Irina Diodatis. A rămas încremenită un moment, privea pachetul din mîinile mele, mă privea insistent, mi-a spus :

„Nu te putem primi".

„Știu. Vreau să vă dau această copie a manuscrisului **Biografii contemporane.** Spune-i din partea mea că, datorită lui, am scris pentru **ei**, cît am putut mai bine. **Cronica de familie** și asta. Te iubesc, îl iubesc și pe el, spune-i. Asta e tot".

I-am surîs cu afecțiune și disperare, m-am întors și m-am urcat în mașina care mă aștepta pe pavajul înzăpezit și înghețat.

Numărul Patru a murit de cancer al tristeții. Irina Diodatis a emigrat în Occident, fără zarvă și, oricît de ciudat ar părea, fără dificultăți. Magia bătrînilor din Komintern de după război.

DIZGRAȚIE secretă, secretă persecuție. Nu eram atît de important pentru o execuție publică ; nu-mi dădeau pace invidioșii sau rău-voitorii ; prietenii s-au împrăștiat îngroziți. De multă vreme mă retrăsesem interior ; acum m-am retras și fizic.

Ne-am refugiat în provincie, acolo unde murise mama Isoldei. Fusese obligată să-și vîndă casa ca să trăiască, păstrîndu-și o cameră și o baie. Acolo m-am retras. Într-o noapte, Isolda mi-a spus.

„Sînt însărcinată".

Era un moment prost : nu știam ce ne așteaptă.

„Doctorul mi-a spus că dacă avortez nu voi mai putea avea niciodată un copil".

„Trebuie să păstrezi copilul", i-am răspuns.

Vorbeam în întuneric, dintr-un capăt în celălalt al camerei, fiindcă mama ei nu-i lăsase decît patul și canapeaua, amîndouă pentru o persoană.

„Dacă vrei tu. Altfel, nu".

„Îl vreau din dragoste pentru tine".

„Îl vrei sau nu îl vrei ?"

„Din dragoste pentru tine, îl vreau".

Era casa în care crescuse Isolda, la marginea orașului. Pe partea unde se afla camera noastră era o intrare laterală care dădea spre o peluză și un pîlc de tei mari și bătrîni. Acolo va trebui, în curînd, în vara 1959 să-mi plimb copilul, o fetiță, într-o miniatură de căruță țărănească, mare cît un landou de bebé.

Mă simțeam de capul meu în liniște și nemișcare. La ultima mea vizită la Comitetul Central, interlocutorul meu, un Mic Membru, adică numai membru supleant, mi-a spus, chiar cu bunătate :

„Nu vor să vă **lamineze".**

După ce mi-au luat postul care fusese cel al lui Torquemada, mi-au dat unul numai de fațadă, fără nici o putere reală. Nici măcar cu mașină de serviciu. Este adevărat că aveam, din epoca Numărului Patru, onoarea rară de a poseda o mașină personală.

Pe cît de absurd apăsase asupra mea, dizgrația s-a risipit. Surda persecuție nu se mai manifesta decît prin vorbe veninoase în limbaj cifrat ; sau printr-o morocănoșenie ostilă și insolentă sau o reavoință prost ascunsă. Voi supraviețui. Eram folositor și, cum le-o dovedisem, cuminte.

Am înțeles. Mă lovisem cu capul de tavanul din fier. Deci, la prima întîmplare, nici o speranță pentru scris. Iar la viitorul cataclism politic, sau la următorul, nu voi mai ieși la lumină. Sau dacă voi reuși, voi rămîne strivit, descompus în viață, mort viu, ca mulți alții scăpați dintr-o nenorocire. Deci nici scris, nici om care să-l facă.

I-am explicat totul Isoldei. Era în toamna lui 1958, copilul urma să se nască în martie 1959. Ne-am întors în apartamentul cu balconul spre parc. Așezată într-un fotoliu, Isolda mă asculta în timp ce îi explicam situația, plimbîndu-mă prin fața ei ca o fiară în cușcă. Isolda știa totul la fel de bine ca mine. Mai trăise așa odată, cu Nicolas la Praga.

„E fără ieșire, îi spuneam. Chiar cu o scadență mai lungă, e sfîrșitul. Poate chiar mai devreme decît ne gîndim".

„Este o ieșire, mi-a răspuns. Trebuie să plecăm".

Admirabilă, eroică, biata Isolda, riscîndu-și viața și cea a copilului.

„Doresc copilul, a continuat. Dacă l-aș pierde aș muri. Se spune așa, dar pentru mine e realitatea ; o știu. Trebuie să-l lăsăm aici cu sora mea, să obținem să ne regăsim acolo, în Occident. Dacă eșuăm nu voi supraviețui multă vreme. Deci trebuie să reușim".

Domnișoara din Samothrace. Eram pietrificat de admirație, de compasiune, de dragoste sfîșiată. A continuat : „Va trebui să plecăm cînd copilul va fi încă mic ; pînă la zece, douăsprezece luni pentru copil nu există decît figuri".

Fusesem în Occident fără copil și ne întorsesem, mai speram încă. În prezent va trebui să plătim pentru buna noastră credință. Acum nu se mai putea pleca nelăsînd ostateci.

Așa a crescut copilul în pîntecul mamei sale ; așa și-a purtat Isolda copilul, l-a adus pe lume, l-a alăptat.

I-am telefonat aseară fiicei noastre dintr-un mare oraș din Occident în altul, fără stație de ascultare între noi.

O iubesc cu o dragoste care sîngerează încă de prima durere sfîșietoare, de acum treizeci de ani.

CÎND fiica noastră nu era decît un bebé de șase luni, am avut permisiunea să plec la Paris, unde apărea primul volum în traducere franceză al povestirilor mele, intitulat **Cronică de familie.** M-am întors : Isolda mă aștepta la aeroport, înaltă și **frumoasă,** înfrumusețată **de proaspăta maternitate. Am strîns-o în brațe și am sărutat-o cu o pasiune care le-a făcut să surîdă pe două pasagere. Nu știau nimic despre noi, de dragostea noastră, de speranța noastră, de frica de a eșua.**

COPILUL s-a născut în martie 1959. Noi am plecat în ianuarie 1960.

O oprire la casa de țară unde se născuse Isolda, unde trăise în clandestinitate și fusese salvată de Alioșa, Siberianul.

Acolo am lăsat copilul, încredințîndu-l sorei Isoldei.

Simt pe obrazul meu, cel al bebéului, udat de lacrimi de copil, fără vreun motiv special. Rece, micul obraz drag, rece datorită lacrimilor. Cu inima strînsă de neliniște mă întrebam atunci dacă îmi voi revedea vreodată copilul.

Isolda părea mai tare ca mine. A condus atent de-a lungul Transilvaniei înzăpezite, peste pusta ungară absolut plată, sub un cer fără culoare.

Ne-am oprit la Budapesta, unde mama mea iubise pe tînărul revoluționar care sfîrșise atît de îngrozitor la Moscova.

Încă o oprire la Praga, unde Isolda fusese aproape fericită un timp, cu Nicolas, pînă la întîlnirea cu pîmbărețul singuratic, pe sub castani, Podkastany.

O oprire de o oră, noaptea, la Dresda : acolo trăise mama pînă în noiembrie 1918. Distrus în primăvara lui 1945 și reconstruit în stil socialist, orașul arăta groaznic, chiar și noaptea.

Trăseu de iarnă, străbătînd Saxonia pe un autobahn socialist. Noapte, singurătate, inima strînsă, tăcere. Ne iubeam, ne riscam viețile, copilul, fericirea inexistentă, pentru ce ? Pentru a spune adevărul ? Pentru a cere sau a revendica libertatea ?

Cine pe lumea asta ar fi avut grijă de noi, orice s-ar fi întîmplat ? Cine era fratele nostru omenos, sora noastră omenoasă ?

Pentru noi nu mai exista nici o îndoială. Ca atunci cînd avea optsprezece ani și îi salva pe fugari, ducîndu-i să treacă frontiera, Isolda ne va salva pe amîndoi, trecînd frontiera. Cu noi, pentru noi, va salva copilul nostru, pe sora sa, într-o zi, mai tîrziu. Dacă totuși nu vom eșua, dacă nu vom fi omoriți la trecerea liniei de demarcație între Berlinul de Est, socialist și Berlinul de Vest, păcătos împur, imperialist.

Sau și mai rău decît să fim omoriți : să ne aresteze, să ne readucă folosind forța, umiliți pentru totdeauna, îmbătrîniți, cu interdicția de a mai pleca — pentru totdeauna în colivia de fier a patriei socialiste.

Voiam să transmit mesajul zadarnic, mesajul inutil. Ajungeam în Occident asemeni trubadurului în purgatoriu :

Ieu sui Arnaut, que plor et van cantan ;
Consiros vei' la passada folor...
Sovenha vos a tempo de ma dolor.

„Sînt Arnaut care plînge și merge cîntînd ; dacă voi vedea, dezolat, vechea mea nebunie, amintindu-vă la vreme, durerea mea".

Nu, am ceva mai bun de spus. Trebuie să descopăr Occidentul. Acolo se află, poate, răspunsul : sau concluzia care va trebui să completeze răspunsul imperfect pe care l-am aflat în Estul blestemat.

Poate. Înaintăm, Isolda și cu mine, pe tăișul unei lame. Printr-o minune vom reuși să supraviețuim. E posibil ca tăișul să ne omoare nelăsînd din noi decît bucăți de carne gîfîitoare.

Sosire nocturnă la Berlin, în zona socialistă. Zidul nu exista încă, va fi construit un an mai tîrziu. De la ferestrele camerei noastre din hotelul pentru turiști străini, zărim departe, în noapte, o imensă strălucire a luminilor : Berlin Vest.

Era parcă tras cu sfoară : de o parte a liniei invizibile bezna. Socialismul. De partea cealaltă, strălucirea libertății.

„Crezi că ne vom revedea copilul ?" mă întreabă Isolda.

Nu cred. Sînt un om puțin credincios. Îi răspund :

„Da".

Fiindcă sînt o umilă creatură a lui Dumnezeu și știu că pentru Dumnezeu nimic nu este imposibil. Repet :

„Da".

În dimineața următoare plecăm cu mașina spre linia de demarcație. Avem o destinație credibilă, la o adresă oficială.

Exact înainte de ultimul colț de stradă, polițiști cu căciuli siberiene și cu mitraliere kalașnikov ne opresc, cerîndu-ne documentele. Le spun că mergem la adresa oficială de la numărul cutare, pe Friedrichstrasse :

„Treceți".

În loc să o luăm la stînga, ne-am năpustit drept înainte, în viteza a doua, ca să putem continua, în plin, pe jante, dacă trag în pneuri.

În spatele nostru polițiștii strigă, gesticulează.

Auzim prima rafală de gloanțe.

Ne simțim spatele gol, neapărat de tabla subțire a caroseriei.

Nu mai trag. Mașină mare, străină, oameni cu pașaport străin dintr-o țară soră, probabil că au greșit direcția. Nu vor mai trage.

Nu știm unde ne aflăm, dacă este Occidentul, libertatea, speranța, în sfîrșit realitatea, în sfîrșit fericirea.

Prezentare și traducere de
Andriana Fianu

(Fragmente din romanul La moisson, ed. La Table Ronde, Paris, 1989).

Meridiane

Simone de Beauvoir

● Recent, editura Gallimard a oferit cititorilor săi două lucrări de referință din creația cunoscutei scriitoare franceze Simone de Beauvoir. Este vorba de **Jurnal de război** (370 pagini) și **Scrisori către Sartre** (două volume avînd 400 și 444 pagini). (În imagine, Simone de Beauvoir în anul 1948).

Kazno Ishiguro

● Născut în 1954 la Nagasaki, Kazno Ishiguro se bucură la ora actuală de atenția criticii europene. Avînd strămoși samurai, trăiește de la vîrsta de 5 ani în Anglia și îi citește pe clasicii japonezi în traducere engleză, minuind cu virtuozitate subtilitățile limbii din țara de adopțiune. Al treilea său roman, **Vestigiile zilei**, este elocvent în acest sens. Cu greu se poate imagina o carte în care sînt amestecate atît de intim ingredientele cele mai britanice — scria „Le Figaro Magazine", cu prilejul apariției cărții în traducere franceză. „Romanul pare a fi fost scris de un Forster influențat de Dickens, fără a avea însă nimic anacronic". De menționat că, deși doar la a treia carte, Ishiguro a fost tradus pînă acum în 14 limbi.

TV : „Bouvard și Pécuchet"

● Fost asistent al lui Luis Buñuel, colaborator al lui Peter Brook, Wajda, Schlöndorf, Oshima, Forman, scenaristul Jean-Claude Carrière era de mult obsedat de romanul lui Flaubert, **Bouvard și Pécuchet**, carte deloc ușor de ecranizat. „Discutasem despre o eventuală adaptare cu Buñuel — mărturisea Carrière —, apoi am făcut o tentativă cu Wajda, dar nu vedeam cum să reducem acest text stufos la două ore". De unde soluția de a se realiza un mini-serial de trei ore pentru televiziune colaborînd cu regizorul Jean-Daniel Verhaeghe și beneficiind de interpreți remarcabili : Jean-Pierre Marielle și Jean Carmet.

Autoportrete

● Villa Medici din Florența găzduiește, pînă la 15 aprilie, o expoziție de autoportrete ale marilor artiști. Lucrările provin din galeria Uffizi, care posedă cea mai amplă colecție de acest gen, fiind inițiată de către cardinalul Leopold de Medici. Acesta a reușit, din 1664 pînă în 1675, să adune 80 de autoportrete ale unor artiști italieni și străini. Astăzi ea numără 1 274 de lucrări, dintre care au fost selecționate 40 pentru expoziția deschisă la Villa Medici (în imagine, unul din autoportretele aflate în expoziție : Andrea del Sarto).

Jazz-ul bolognez

● A doua ediție a Festivalului de jazz de la Bologna, organizată de Walter Bishop Jr., a fost dedicată lui Thelonius Monk, Charlie Parker și Bud Powell. Festivalul a reunit nume sonore ale jazz-ului actual: Steve Lacy, Walter Davis, Nat Reeves, Art Taylor și formația Blue Note Trio, cu Davis la pian, Michelot la bas și Taylor la baterie.

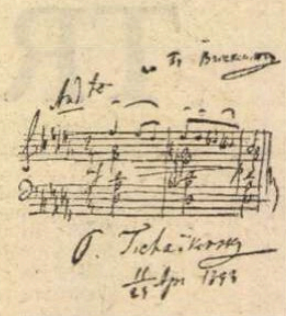
„Proust moralist"

● Bernard de Fallois consideră că din toate aspectele creației lui Proust cărora s-au dedicat volumele (**Proust romancier, Proust poet, Proust dialoghist, Proust comic**), cel mai important, cu reflexe pînă în zilele noastre, este **Proust moralist.** Volumul recent strînge patru sute douăzeci și patru de **Maxime și gînduri** culese din **În căutarea timpului pierdut.** În prefață, Bernard de Fallois remarcă : „S-a subliniat faptul că societatea mondenă descrisă de Proust a dispărut, totuși putem număra în anturajul nostru cinci-șase Brichot, mai mulți Bloch, doi-trei Legrandin, cîțiva Cottard și nenumărate doamne Verdurin care scriu în ziare și vorbesc la televiziune".

„Tăicuțul" lui Jack Lemmon

● „Continui să cred că un film, pentru a fi bun, trebuie să-ți pună probleme, să te facă să gîndești, rămînînd în același timp un spectacol. Este singura modalitate de a ridica meseria la rangul de artă" — a declarat Jack Lemmon (în imagine) prezent la Roma cu prilejul lansării filmului **Dad**, care abordează problema bătrîneții cu un realism bine temperat, fără reticențe. „Nu mă tem că îmbătrînesc — a precizat Lemmon. Temerile mele sînt legate de ceea ce se întîmplă în lume : războaie, poluare, intoleranță".

Autograf



● Aparținînd lui Ceaikovski, acesta este unicul autograf pe care-l dețin arhivele celebrei săli de concerte Carneggie-Hall din New York. Cu aproape o sută de ani în urmă, compozitorul a fost invitat la inaugurarea sălii, și a dirijat cîteva din lucrările sale, printre care **Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră.** Reacția sălii a fost entuziastă, după cum scriu ziarele vremii. Cercetînd arhiva de la Carneggie, un corespondent al ziarului „Izvestia" a descoperit autograful, datînd însă nu de la inaugurare, ci doi ani mai tîrziu (aprilie 1893). După opinia specialiștilor, este un fragment din opera **Evgheni Oneghin.** Carneggie-Hall își propune să mai achiziționeze și alte autografe ale compozitorului, pentru a putea organiza, în primăvara anului viitor, o expoziție specială consacrată vizitei lui la New York.

Dispută

● Romanul **De la împărat la cetățean** care a stat la baza filmului **Ultimul împărat** realizat de Bernardo Bertolucci se află pe rol într-o acțiune judecătorească privind drepturile de autor. Li Shuxian, văduva lui Pu Yi, ultimul împărat al Chinei, este în dispută cu Li Wenda, coautoarea cărții. Li Shuxian a revendicat în fața tribunalului din Pekin toate drepturile asupra cărții, arătînd că aceasta a fost publicată, în 1964, drept autobiografia soțului său, Pu Yi, iar edițiile succesive au avut la bază prima versiune. Li Wenda susține însă că versiunea originală reunește numai faptele petrecute în timpul primei jumătăți a vieții lui Pu Yi și afirmă că, începînd din 1969, a strîns material documetar timp de trei ani și a rescris complet cartea, cu acordul lui Pu Yi.

„Divina Commedia" din lojă

● „Nu mi-am propus o lectură a lui Dante ci o adaptare scenică a **Divinei Commedii.** Pentru aceasta am cerut poeților Eduardo Sanguineti și Mario Luzi o lectură liberă și autonomă, lăsînd absolut la inspirația și forța lor rescrierea pentru teatru a trilogiei lui Dante — mărturisește regizorul Federico Tiezzi, precizînd : textele obținute sînt într-adevăr **Infernul** de Sanguineti și **Purgatoriul** de Mario Luzi, după Dante Alighieri". Primul spectacol a fost prezentat anul trecut. Premiera celui de al doilea, **Purgatoriul,** a avut loc recent în interpretarea actorilor Sandro Lombardi — Dante, Marion d'Amburgo — Beatrice și Enrico Pollini — Virgiliu. Regia, evident, Federico Tiezzi.

„Nasul"

● La 9 martie a avut loc la Opera din Frankfurt pe Main ultimul din cele șase spectacole cu premiera de la sfîrșitul lunii februarie — opera **Nasul,** creată de Șostakovici după nuvela lui Gogol. Regia spectacolului a asigurat-o Johannes Schaaf, conducerea muzicală — Oleg Caetani, iar interpretul rolului principal, Platon Kuzmici Kovaliov — Alan Titus.

Toate la timpul lor

● Ziaristul englez, autor al unor biografii renumite, William Shawcress trebuie să-și reactualizeze ultima lucrare. Shawcress tocmai terminase biografia lui **Alexander Dubcek,** dar datorită evenimentelor din Cehoslovacia ea va fi adusă „la zi".

Biografia unui ziar

● Ziarul este „France Soir". Biograful — Alexandre Lazareff, strănepotul celebrului fondator al tot atît de celebrului ziar. Scriind biografia străbunicului, tînărul Lazareff face, implicit, și biografia lui „France-Soir".

Am citit despre...

Cancer în Elveția germanofonă

ODATĂ cu **Mars**, de „Fritz Zorn", — romanul autobiografic publicat sub pseudonim al unui tînăr care, înainte de a fi doborît de cancer, a descris mediul sufocant al marii burghezii elvețiene de expresie germană și propria existență percepută de sine însuși ca inutilă, lipsită de sens, în Elveția apărea și o carte despre cum se moare de cancer într-o familie mic-burgheză, **Stații.** Autorul, Peter Meier, cam de aceeași vîrstă cu „Fritz Zorn", era relativ cunoscut publicului prin cronicile sale literare din „Tages-Anzeiger". În alt registru, pe alt ton decît Zorn, el privește cancerul de care i-au murit, la interval de două decenii, părinții, ca pe o nenorocire, o oroare, nu ca pe un simbol al „decadenței", nu ca logica încheiere a unui lent proces de putrezire afectivă. Cel care își alesese ca pseudonim cuvîntul „mînie" (Zorn) și și-a descris emfatic totala impotență sufletească, lipsa oricărui sentiment față de vreun semen, începea prin a se prezenta astfel : „Sînt tînăr, bogat și cultivat și sînt nefericit, nevrozat și singur (...) Am avut o educație burgheză și am fost cuminte toată viața". Cancerul era pentru el „expresia lacrimilor pe care n-a fost niciodată în stare să le verse în stearpa lui lîncezire și care, întoarse din drum, s-au strîns într-o tumoare pe gît.

Am revenit asupra acestei cărți care a făcut vîlvă pentru ceea ce, dincolo de maniera literară și de Weltanschauung, o aseamănă cu **Stații** : amîndouă au caracterul de document, de mărturie despre un tip de civilizație, un set de trăsături mentale, un mod de existență și un mod de percepere a ei și, mai cu seamă, despre acuitatea sentimentului morții sub amenințarea iminenței ei.

Peter Meier scrie despre tatăl lui, Jakob Meier, fost șef de tren, pensionat, care a murit la 12 mai 1975, cu patru luni înainte de a împlini 68 de ani, cu voita detașare a celui ce întocmește un proces verbal de constatare. Fraza încearcă să fie și ea rece, sobră, seacă. Această cronică a unei existențe mărunte devine însă treptat material de referință pentru autor însuși. Încercînd să reconstituie imaginea unui tată pe care nu și-a dat osteneala să-l privească atent cît timp fusese sănătos, autorul are dificultăți de înțelegere atunci cînd încearcă să pătrundă în zona conștiinței și a sentimentelor dispărutului. Formalismul raporturilor de familie, rezerva pudică decurgînd din sau dimpotrivă determinînd lipsa de comunicativitate interzic și aici, printre micii funcționari ridicați din muncitori, destăinuirea, expansivitatea, firescul relațiilor. Ce știe doctorul în litere despre evoluția spirituală a muncitorului necalificat devenit conductor și apoi șef de tren, căsătorit de două ori, sindicalist de orientare marxistă în tinerețe, frămîntat — dar oare cît de profund ? — în ultima parte a vieții de întrebări despre rostul existenței ? Neindeminatice încercări de apropiere au venit, în această perioadă, din inițiativa tatălui, dar pentru fiu „dialogul era penibil", căci tatăl care „era chinuit de probleme filosofice și religioase", „n-avea nici o bază pentru speculațiile lui hazardate". Pentru că n-avea răbdare să ia cunoștință de „încercările de soluționare filosofică a misterelor universului", scrie Peter Meier, „am sfîrșit prin a evita asemenea discuții, erau neplăcute și nu duceau la nimic". La recomandarea lui Peter, Jakob i-a citit pe Beckett și pe Kafka. Beckett nu i-a spus nimic, în schimb Kafka l-a fascinat.

În cele din urmă, bolnav și conștient că va muri curînd, refuzase chiar el să mai discute. Ca atare, scriitorul nu știe „dacă a murit credincios, ateu, semi-credincios sau semi-ateu, dacă spera sau nu în viața de apoi, deși anterior tăgăduise mînios această posibilitate. Nu știu dacă și-a trăit sfîrșitul cu amărăciune, disperat, sau dacă a murit împăcat".

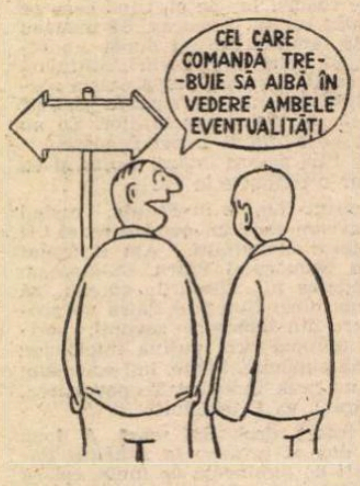
Revolta împotriva nedreptății monstruoase care este cancerul ucigător — oroare trăită de două ori de autor, odată alături de mama sa, apoi alături de tatăl său — izbucnește cu o forță care face să explodeze stilul lui reținut, reticent, dezlănțuie imprecații, aproape urlete de neputință și mînie.

Spre deosebire de confesiunea lui Zorn, „Mînia" stăpînită, pentru care cancerul era o salvare, arma de răzbunare împotriva conformismului ce-i intrase în sînge, otrăvindu-l și împotriva ipocriziei castratoare a celor din jur, aici, în **Stații**, cancerul celor apropiați este un blestem cu atît mai de neînțeles și mai inacceptabil cu cît autorul îl studiază mai atent pentru a-i descrie — aproape ca un profesionist al medicinii — efectele distrugătoare.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Verba volant ?



„Utrumque casum adspicere debet qui imperat"
(Syrus, **Sententiae**)

Producătorul Robert de Niro

● Cel mai celebru actor american a devenit producător cu filmul **Nu sîntem îngeri.** Un scenariu scris de David Mamet, o regie bună, asigurată de Neil Jordan, decoruri superbe în Canada, precum și un partener extraordinar — Sean Penn. Spectatorii își pot da seama de plăcerea cu care joacă Robert de Niro rolul unui gangster cinic și ingenuu, deghizat în preot (în imagine). „Pentru mine, — consideră de Niro — cuvintele nu mai contează. Poți spune mult mai multe dintr-o privire, dintr-un gest, decît în zece rînduri de text. Filmele au întotdeauna tendința de a fi prea vorbărețe. Prefer să mă concentrez asupra aspectului fizic al personajului". Astăzi, cariera lui Robert de Niro a căpătat o nouă dimensiune. A cumpărat un imobil în New York, nu departe de apartamentul în care locuiește. Sub denumirea de „Tribeca Films Center", vrea să făurească aici un centru de creație. „Un loc în care se vor întîlni toți oamenii de film. Sînt convins că, dacă petrecem timpul împreună, putem crea mai bine, să avem idei noi. Mi-ar place ca Martin Scorsese și Brian de Palma să mi se alăture în acest centru". Pentru moment, există deja o sală de proiecții, un restaurant și cîteva săli de conferințe.

Arschile Gorky la Londra

● La Witechapel Gallery din Londra poate fi vizitată, pînă la 25 martie, expoziția unuia dintre cei mai mari pictori ai abstracționismului : Vostanig Adoian, mai cunoscut sub numele său de pictor, Arschile Gorky. Refugiat din Armenia natală, în 1920, în Statele Unite, Gorky și-a pus capăt zilelor la 44 de ani, în 1934, lăsînd în urmă o impresionantă operă, puțin cunoscută deocamdată în Europa.

Eddy Mitchell

● Cîntărețul Claude Moine, fost membru al grupului „Chaussettes Noires", devenit celebru sub numele de Eddy Mitchell, se lasă tentat de cariera teatrală. Să amintim că Eddy Mitchell a evoluat în februarie 1973 în București într-un recital de mare succes. Acum va interpreta rolul titular din **Poștașul sună întotdeauna de două ori** de James Cain, în regia pe care o pregătește nu mai puțin celebrul Robert Hossein.

Marielle și fiul

● Înainte de a începe turnările la **Uranus** — viitorul film al regizorului Claude Berri, alături de Gérard Depardieu și Philippe Noiret, cunoscutul actor francez Jean-Pierre Marielle se destinde împreună cu François, fiul său în vîrstă de 10 ani (în imagine). Actorul plănuiește să revină și pe scenă în toamna acestui an într-o piesă de Paul Claudel, **Le partage de midi**, alături de Nicole Garcia.

● **Liga de cooperare culturală România — Franța** anunță cea de-a treia adunare generală, joi, 22 martie orele 19, la Biblioteca Franceză, Bulevardul Dacia nr. 77, adunare consacrată Zilei mondiale a francofoniei.

Omagiul nostru convergent va sta sub semnul lui Brâncuși și Cocteau. Prezintă Dan Hăulică, președintele Ligii, Barbu Brezianu și Constantin Crișan.

Va fi lansată revista „Lumea de mîine", bilunar de gîndire, cultură și civilizație al Ligii, după care vor fi ascultate versuri de Cocteau, în lectura autorului, precum și de Nichita Stănescu și Mircea Dinescu, în limbile română și franceză.

Parisul în literatura americană

● Editura „University of North Carolina Press" a publicat recent volumul **Parisul în literatura americană** de Jean Méral, în traducerea Laurettei Long. În acest studiu este examinată prezența Parisului în ficțiunea, drama și poezia americană. Sînt furnizate date referitoare la operele unor mari scriitori precum Henry James, Edith Wharton, Ernest Hemingway, John Dos Passos și Henry Miller.

Inedite

● După ce a publicat anul trecut două lucrări necunoscute ale lui Jules Verne — **Călătorie de-a-ndăratelea** și **Poezii inedite** — editura pariziană „Cherche-Midi" revine în fruntea actualității editoriale. Prima veste bună : editura a cedat României drepturile de publicare a lucrărilor ei. O altă veste bună este aceea a publicării volumului **Colombe Blanchet** de Alain-Fournier. **Le Grand Meaulnes** (1913) era o evocare a unei iubiri adolescentine, autorul dorind să facă din **Colombe Blanchet** romanul erotic al vîrstei de 20 de ani. În volum sînt publicate, pentru prima dată, șase capitole, note și două schițe ale romanului.

La Paris

● După cum anunță un recent număr al revistei „Le Point", la Paris au apărut două cărți de autori români. Este vorba de volumele **Viața misterioasă și înspăimîntătoare a unui ucigaș anonim** de Virgil Tănase și **Ciumă la București** de Tudor Eliad, apărute la editurile „Ramsay/de Cortanze" și respectiv „Ergo Press". Cronicarul de la „Le Point" consideră volumul lui Virgil Tănase plin de „un umor devastator", comparîndu-l pe autor cu un „Queneau al Carpaților", în cartea sa satira și burlescul făcînd casă bună. Exilat de 20 de ani, Tudor Eliad a fost citat pentru Premiul în domeniul drepturilor omului cu acest roman amintit mai sus.

Noul „Symphony Center" din Dallas

● Pe harta muzicală a lumii a apărut o nouă instituție — „Symphony Center" din Dallas, a cărei clădire este creația renumitului arhitect I. M. Pei (72 ani). La concertul inaugural și-a dat concursul Orchestra simfonică din Dallas, dirijată de Eduardo Mata, violoncelistul Mstislav Rostropovici și pianistul Van Cliburn.

MESAJ

Pentru Ziua mondială a teatrului (27 martie 1990)

Dragi prieteni, mă adresez vouă, celor care profesați această meserie a noastră — o meserie unică — în primul rînd ca actor, care de aproape 40 de ani se urcă pe scenă, de fiecare dată cu speranța unei întîlniri de suflet cu publicul. Nimic nu e mai pasionant în viața noastră, nici mai dramatic, nici mai important, decît aceste clipe. Sînt foarte fericit să redactez, cu prilejul Zilei Mondiale a Teatrului, acest mesaj destinat oamenilor de teatru și publicului lor. Eu cred că trăim acum un moment, în care speranțele oamenilor încep să se împlinească. În pragul ultimului deceniu al acestui secol, omenirea realizează o nouă străpungere spectaculoasă spre libertate și democrație, pentru ca valoarea supremă a omului să fie recunoscută din ce în ce mai mult. În Europa, în America dictaturile atroce, pierzîndu-și viitorul, se prăbușesc una după alta. Concepte de ordin social, care umilesc omul și-i opun pe indivizi unii altora, dispar în trecut și cedează locul supremației drepturilor imprescriptibile ale omului. Istoria grăbește pasul. În fiecare zi apar schimbări, care altădată ar fi avut nevoie de decenii. Sub ochii noștri, frontierele de stat nu mai constituie sămînță de dezbinare, ci dimpotrivă, devin puncte de contacte prietenești. Împrumutînd cuvîntul din vocabularul teatral, lumea întreagă redescoperă dialogul. Astăzi, popoarele își vorbesc unele altora, la fel ca și oamenii lor politici.

Sînt fericit să constat că teatrul rămîne credincios misiunii sale. Schimburile teatrale Est-Vest și Nord-Sud se înmulțesc. Arta noastră are o particularitate de neînlocuit : ea exprimă mai bine decît oricare alta caracteristicile naționale ale popoarelor noastre, dar, în același timp, nu poate supraviețui decît prin contactul permanent al tuturor tradițiilor teatrale din întreaga lume.

Dragi prieteni, ideea edificării Casei Europene este una dintre cele mai rodnice idei contemporane. Construind Casa teatrală a Lumii, noi vom contribui la concretizarea acestei idei. Sînt convins că Omenirea, după atîția ani de durere, va avea de cîștigat din această fraternitate. Vă chem să vă folosiți tot talentul pentru a înlătura tot ceea ce e vulgar și perimat, pentru a rămîne credincioși idealului Umanismului. Numai așa vom contribui la victoria libertății, a drepturilor omului și la înflorirea personalității individuale.

Vă adresez salutul meu vouă, tuturor oamenilor de teatru și spectatorilor voștri.

Kirill Lavrov

Președintele Uniunii oamenilor de teatru din U.R.S.S., Președintele Centrului sovietic al Institutului Internațional de Teatru

Teatre franceze în România

■ SUB genericul **Primăvara Libertății** se desfășoară în țara noastră, începînd de la 27 martie și pînă la 3 iunie 1990, o manifestare franceză complexă, oferită publicului și oamenilor de teatru români.

E un turneu extraordinar în orașele București, Timișoara, Cluj, Iași. Se vor prezenta spectacolele **În singurătatea cîmpurilor de bumbac** de Patrice Chéreau (și regie), **J.J. Rousseau** de Gérard Desarthe și **Catastrofa** de S. Beckett ; **Melodie varșoviană** de Leonid Zorin, regia Virgil Tănase ; **Ipoteza** (film) de Joel Jouanneau, **Ubu Rege** de Alfred Jarry, regia Massimo Schuster ; **Strategie pentru două șunci** de R. Cousse (păpuși) ; **Callas** de Elisabeth Macocco ; **Triumful amorului** de Marivaux (compania „Treize/vents") ; **Mahabharata** de Peter Brook (film) și **Woza Albert** (în regia aceluiași).

În program sînt și recitaluri ale artiștilor Antoine Vitez, Helene Delavaut.

Vor avea loc întîlniri cu oameni de teatru români, conferințe de presă.

R.D.G. a „spart zidul" și în Franța

● Pînă de curînd interesul editurilor franceze pentru literatura est-germană se manifesta doar pentru romanele Christei Wolf. În această lună se desfășoară la Paris — cu sprijinul editurii Lattès și a animatoarei librăriei „Roi des Aulnes", Nicole Bary — o masivă lansare a **„literaturilor germane"**. Începutul îl face Stefan Heym (77 de ani — autor de best-selleruri și multă vreme cetățean american) cu **O săptămînă în iunie (1953 în Berlinul de est)**. De succes de public se bucură și volumul colectiv **Cronici dintr-o toamnă germană**, document al evenimentelor din 1989, reunind contribuții ale celor mai importante personalități ale literaturii, artei și politicii est-germane.

Strindberg — Pintilie — Fresson

● La 6 martie a avut loc la Théâtre de Ville din Paris premiera spectacolului cu piesa **Dansul morții**, de Strindberg, în regia lui Lucian Pintilie. În rolul principal, Bernard Fresson. Descriind în cîteva vorbe decorul spectacolului, care creează „o atmosferă apocaliptică și closardizată", „Le Figaro" reproduce unele precizări ale lui Bernard Fresson, care relevă mai întîi concepția lui Pintilie asupra personajului („Vreau un Danton în acest rol"), ca apoi să-și exprime crezul artistic : „«Există oameni care lucrează pentru contur și alții pentru mase» — spunea Van Gogh. Eu prefer să lucrez pentru mase. A oferi numai aparența lucrurilor este indicat pentru Lido. Îl prefer pe Van Gogh lui Puvis de Chavannes". (În imagine, o scenă din spectacol : Bernard Fresson — în centru — alături de Jean-Claude Jay și Michelle Marquais).

Jorge Luis BORGES

Forma spadei (I)

Lui E.H.M.

Îi străbătea fața o cicatrice adîncă : un arc cenușiu, aproape perfect, care într-o parte se sprijinea pe tîmplă, iar în cealaltă pe obraz. Numele său adevărat n-are importanță ; în Tacuarembó toți îi spuneau Englezul din La Colorada. Stăpînul acestor întinderi, Cardoso, nu voia să vîndă ; am auzit că Englezul a recurs la un argument imprevizibil ; i-a mărturisit istoria secretă a cicatricei. Englezul venea dinspre frontiera din Rio Grande do Sul ; n-au lipsit cei care să spună că în Brazilia făcuse contrabandă. Cîmpiile erau pline de iarbă ; adăpătorile, amare ; Englezul, pentru a îndrepta acest lucru, a lucrat cot la cot cu peonii. Se spune că era sever pînă la cruzime, dar scrupulos de drept. Se mai spune că era băutor : de două ori pe an se închidea în camera de lîngă terasă și țișnea după două, trei zile, ca după o bătălie sau după o ameteală, palid, tremurînd, viclean și la fel de autoritar ca mai înainte. Îmi amintesc privirile reci, uscățimea energică, mustața neagră. Nu se împrietenea cu nimeni ; e drept că spaniola sa era rudimentară, brazilienizată. În afară de cîte o scrisoare comercială sau de vreun buletin, nu primea nici un fel de corespondență.

Ultima dată cînd am străbătut provinciile din nord, creșterea riului Caraguatá m-a obligat să întîrzii noaptea în La Colorada. După cîteva minute am început să cred că sosirea mea era nedorită ; am încercat să cîștig bunăvoința Englezului ; am apelat la cea mai puțin perspicace dintre pasiuni : patriotismul. I-am spus că o țară, cu spiritul Angliei, era de neînvins. Interlocutorul meu a fost de acord, dar a adăugat surîzînd că el nu era englez. Era irlandez, din Dungarvan. Odată spus acest lucru, a tăcut, ca și cînd ar fi destăinuit un secret.

Am ieșit, după cină, să privim cerul. Ploaia încetase, dar dincolo de crestele sudului, colțuroase și țesite de fulgere, se urzea o furtună nouă. Pe masa neacoperită din sufragerie, peonul care ne servise cina a adus o sticlă cu rom. Am băut mult, în tăcere.

Nu știu cît era ceasul cînd mi-am dat seama că eram beat ; nu știu ce inspirație, ce exaltare sau ce plictiseală m-a făcut să pomenesc de cicatrice. Fața Englezului s-a întunecat ; cîteva clipe m-am gîndit că are să mă dea afară din casă. În cele din urmă mi-a spus cu glasul său obișnuit :

— Vă voi povesti istoria rănii mele, cu o singură condiție : să nu desconsiderați nici oprobriul, nici împrejurările infamiei.

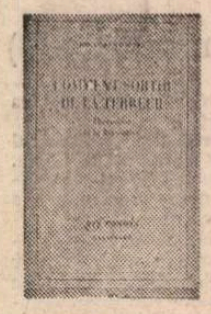
Am primit. Aceasta este istoria pe care mi-a spus-o, alternînd engleza cu spaniola și chiar cu portugheza ;

„PRIN 1922, într-unul din orașele din Connaught, eram unul dintre cei mulți care conspirau pentru independența Irlandei. Dintre tovarășii mei, cîțiva mai trăiesc ocupîndu-se cu lucruri pașnice ; alții, în mod paradoxal, se luptă pe mări sau în deșerturi, sub culorile Angliei ; un altul, cel mai curajos dintre toți, a murit în curtea unei închisori în zorii zilei, împușcat de oameni încă adormiți ; alții (nu cei mai nefericiți) și-au dat viața anonimelor și aproape secretelor lupte din războiul civil. Eram republicani, catolici ; eram, așa presupun, romantici. Irlanda nu era pentru noi numai viitorul utopic și prezentul intolerabil ; ea reprezenta o amară și mîngîietoare mitologie, turnurile rotunde și mlaștinile roșii, repudierea lui Parnell și lungile balade care cîntă furtul taurilor, cei ce într-o altă încarnație au fost eroi, iar în altele pești și vîrfuri de munți... Într-o după-amiază pe care nu o voi uita niciodată, ne-a sosit un participant din Münster : un anume John Vincent Moon.

Avea cel mult douăzeci de ani. Era slab și prost în același timp ; lăsa neplăcuta impresie că e nevertebrat. Studiase cu fervoare și vanitate aproape toate paginile nu știu cărui manual comunist ; materialismul dialectic îi servea pentru a pune capăt oricărei discuții. Motivele care-l fac pe un om să-l urască pe altul sau să-l iubească sînt infinite ; Moon reducea istoria universală la un surd conflict economic. Spunea că revoluția era predestinată să triumfe. I-am spus că pe un gentleman nu-l pot interesa decît cauze pierdute... Era noapte ; am continuat să discutăm în contradictoriu pe coridor, pe scară, apoi pe străzile pustii. Judecățile lui Moon m-au impresionat mai puțin decît tonul său apodictic. Noul tovarăș nu discuta : dicta sentințe cu dispreț și cu anume furie.

Cînd am ajuns la ultimele case, niște împușcături neașteptate ne-au lipit de pămînt. (Înainte sau după, am mers pe lîngă zidul orb al unei fabrici sau al unei garnizoane). Am intrat pe o stradă de pămînt ; un soldat, uriaș în lumină, a țîșnit dintr-o cabană incendiată. Ne-a poruncit, strigînd, să ne oprim. Am grăbit pasul. Prietenul meu nu m-a urmat. M-am întors : John Vincent Moon stătea nemișcat, fascinat, eternizat parcă de teroare. Am înaintat, l-am doborît pe soldat dintr-o lovitură, l-am scuturat pe Vincent, l-am insultat și i-am poruncit să mă urmeze. A trebuit să-l iau de braț ; pasiunea fricii îl anihila. Am fugit, sub noaptea străpunsă de focul incendiilor. Descărcătura unor împușcături ne-a căutat ; un glonț a atins umărul drept al lui Moon ; acesta, în timp ce fugeam printre pini, a scos un suspin palid.

În românește de
Darie Novăceanu



Teroarea în Thermidor

DINTRE multele publicații aniversare cu ocazia bicentenarului Revoluției Franceze, volumul **Comment sortir de la Terreur** („Cum să ieși din Teroare") de Bronislaw Baczko face cu deosebire mîndria editorilor săi de la Gallimard. Cartea se fixează asupra perioadei de 15 luni care a urmat ghilotinării lui Robespierre, perioada Thermidor, „moment mitic pîndit de Istorie", „moment cheie cînd Revoluția trebuie să-și ducă greutatea propriului trecut și să recunoască faptul că nu-și va ține toate promisiunile inițiale".

Din revoluția franceză, punct de referință pentru revoluțiile ulterioare, istoricul tratează această ultimă și foarte interesantă „buclă" analizînd mecanismele Terorii și efortul de a construi spațiul politic necesar ca să se lasă din cercul vicios al violenței și revanșei — să se oprească pendulul diabolic **actio — reactio**, laturi devenite într-un tîrziu arbitrare și intersanjabile, golite de sensul moral, purificator al revoluției, de claritatea inițială. Este momentul cînd se elaborează, sub presiunea trecutului atît de recent, structurile democrației care să garanteze într-adevăr liniștea și libertatea, apărînd poporul de „proprii lui demoni".

Dacă îmi permit să scriu, ca nespecialist, despre această carte este pentru că autorul, profesor la Universitatea din Geneva, cunoscător al Iluminismului și Revoluției de la 1789, descifrează prin masivul lui eseu sensuri care ne ating într-un mod tulburător pe noi cei de azi. Mai mult, o face cu un talent apropiat de acela al unui artist, al unui prozator mai ales — dacă avem de exemplu în vedere calitatea portretelor și dramatismul unor scene, felul în care valorizează detaliul. Sau chiar declicul intuiției inițiale, întemeietoare de Operă, pe care Baczko îl mărturisește în preambul : „Eseul meu s-a născut din surpriză, din din uimire. Citind la întîmplare jurnalul pe care l-a ținut în vremea Revoluției un oarecare Célestin Guittard de Floriban, burghez parizian, am dat de pagina unde autorul relatează că în noaptea de 9 spre 10 thermidor la Paris umbla zvonul potrivit căruia Robespierre ar fi voit să se proclame rege, nutrind chiar intenția de a se căsători cu fiica lui Ludovic al XVI-lea, reținută la Templu. Procedînd la verificările necesare, am constatat că zvonul, deși absurd, a găsit o audiență destul de largă și a ajuns să influențeze cursul evenimentelor. Cum a fost posibil? În ce context politic și mental s-au înscris zvonul și succesul acestuia, paradoxal la prima vedere ?" În tot jurnalul său, cetățeanul Floriban înregistrează faptele, laolaltă cu explicațiile oficiale și cu zvonurile, într-o stupefiantă inocență, fără urmă de îndoială. El este întruchiparea manipulatului perfect, mediu propice de cercetare pentru istoric. Rostogolirea capetelor sub ghilotină (serii după serii, adîncind Teroarea) apare justificată prin seturi de acuzare apropiate între ele, glisînd de la o persoană la alta, de la un grup la altul.

Zvonul despre Robespierre, fără a fi o excepție, a fost elaborat cu atenție deosebită și bine „lucrat" cu ajutorul jandarmilor vremii care împărtășeau mulțimii asemenea „adevăruri" în mod discret și sistematic. Printre altele, raționamentul unui contemporan al evenimentelor dovedește că era vorba de o tactică pe deplin lucidă, de o subtilă minuire a calomniei (care, se spune, a fost aliatul politicului dintotdeauna) : „Poporul nu se putea convinge că Robespierre a fost un tiran altfel decît prin asocierea lui cu ideile fostei regalități, singura care, în ochii oamenilor, prezintă un corp delict sesizabil. E nevoie să lovești într-un chip material simțurile poporului, pentru a ajunge la înțelegerea lui... Dacă adaugi cuvîntul trădare la ticăloșie, se va pătrunde și se va explica totul, poți spera să-ți aliezi poporul și să-l vezi curînd întorcîndu-se împotriva acelora pe care i i-ai semnalat ca trădători și pe care acum îi recunoaște și el ca atare".

La 9 thermidor, data arestării lui Robespierre, Teroarea ajunsese la apogeu, acoperind practic întregul spațiu politic național. Baczko notează patologia Terorii cu minuție. Cetățenii sînt, prin chiar definiția terorii, urmăriți nu pentru ceea ce **fac**, ci pentru ceea ce **sînt**. Toată lumea e suspectă (puscăriile gem de suspecți). **Orice** este posibil. Aparențele pot înșela în asemenea măsură, încît nu-ți mai poți deosebi prietenii de dușmani. Cenzura, delațiunea, filajul sînt omniprezente. Se impune elogierea puterii, se depersonalizează orice relief individual. Mizeria materială și suspiciunea accentuează inegalitățile sociale tradiționale, hrănind violența politică. Sentimentele dominante : frica și ura. Zvonurile îneacă existența socială. Se manipulează intensiv obsesia complotului dinlăuntru (dușmanul perfid, disimulat în mase etc.) și din afară (....agenturi", ...puterile străine în asociere cu fugarii regaliști). Lovind în dușmanii Revoluției, ajunge să se lovească prea des în oameni nevinovați, utili, slabi. Încercarea lui Robespierre de a radicaliza Revoluția pînă la a o face, utopic și ucigător, conformă cu discursul său (ideal, se înțelege) reușește să aducă țara într-o stare de exasperare acută.

Baczko notează două aspecte ale Terorii : „pe de o parte, aceasta asfixiază și nivelează prin violență diversitățile, diferențele și clivajele moștenite din trecut, în numele proiectului politic, UNUL, unificator și centralizator : pe de altă parte, ea duce prin politică, limbaj, instituții și violență la conflicte regionale și locale, pînă în cele mai mici comune și tîrguri, conflicte care ajung să se confunde cu vechi cabale..." — cele două registre fiind dealtfel de nedespărțit. Sub instituții noi se ascundeau reacții vechi

TEROAREA, demonstrează autorul, are propria sa dinamică ; ea tinde să se perpetueze. Este prezentată ca o măsură tranzitorie, menită să asigure triumful revoluției. „Însă odată instalată, Teroarea are tendința nu numai să se afirme ca putere arbitrară și absolută, ci și ca sistem perpetuu. Într-adevăr, cum să te aștepți ca aceia care au exercitat-o să se piardă în mulțime după ce și-au făcut atîția dușmani ? Cum să nu te temi de răzbunare după ce ai făcut atîtea crime? Cum să nu se profite de Teroarea instalată în timpul tiraniei pentru a perpetua tirania ?"

Deși dezechilibrată și febrilă, imaginația terorii este „marcată de oboseală și inerție". Expresia publică, presa etc. se constituie într-un volum de parafraze terne la discursul oficial — sub semnul, deci, al unanimității. După un întreg secol al luminilor, pervertirea cuvintelor, limbajul de lemn care a înflorit sub Robespierre sînt interesant comentate de un contemporan chiar într-un discurs la Convenție : dacă Robespierre vorbea de egalitate, prin asta nu făcea decît să afirme că el era fără egal ; patriotism însemna respectul ce i se datora lui și agenților lui ; cuvîntul Republică îl indica pe el însuși plus acoliții. „...**Au prădat cuvintele limbii franceze de adevăratul lor sens**", exclamă vorbitorul. „Să ne aducem aminte că, după ce au răspîndit pretutindeni tulburarea, încertitudinea și ignoranța, **au introdus în limbă o mulțime de cuvinte noi**, prin care indicau oameni și lucruri după voia lor, spre ură și iubire, unui popor înșelat..." Vorbitorul îndemna să se revină la sensul autentic al cuvintelor, pentru a „reda moralei republicane adevărata ei energie".

Niciodată nu a fost sentimentul **unității** mai intens decît la căderea lui Robespierre pe 9 thermidor, unitate dealtfel disipată în scurtă vreme. Felul în care se exprima în discursuri și în scris bucuria de a fi „scăpat" ține tot de stilul nivelator al terorii : unanimitate de păreri, ecouri, elogii, adeziuni — parafraze ale noului discurs oficial. Astfel se dezlănțuie, în același limbaj de lemn, „contra-imaginarul antiterorist... produs și refulat în timpul Terorii... marcînd multă vreme cu obsesiile sale memoria colectivă."

În chiar primele ore după arestarea lui Robespierre elogiile se transformă într-o fabuloasă caricatură ; printre nesfîrșite sarcasme, poporul se miră ironic că tiranul captiv „arată ca un om". Nici o virtute a intransigentului revoluționar nu scapă neîntoarsă în viciu. Era un mod de a inocenta Revoluția și corpul reprezentativ al Convenției.

Ca reacție, se instalează un climat politic pasional. Un pamflet al vremii, **Coada lui Robespierre** (rămasă ca moștenire după tăierea capului său, conform unei anecdote) pune în discuție pe cei ce au ajutat Teroarea să se implanteze atît de adînc. Dar cum să-i deosebești pe leaderi de executanți ? „Cum să alegi responsabilitățile **personale** din responsabilitatea anonimă care ține de Teroare ca sistem al puterii ?" Se trece deci la pedepsirea Cozii lui Robespierre. Cu toată dorința de a face deosebirea între „relele inseparabile de o mare revoluție" și niște crime oarecari, nu peste multă vreme se ajunge să se distingă cu greu urmăritorul de urmărit, justițiarul de terorist, actul dreptății de violența de drept comun. Se răspîndește impostura. Apare tipul „revoluționarului de profesie". Gloria noțiunii de popor în revoltă e în scădere. Francezii devin atenți la patrimoniul țării, care acum le aparține tuturor ; căci una era iconoclasmul elitelor revoluționare, negarea simbolurilor puterii învinse, și alta vandalismul pur al masei dezlănțuite, violența golită de sens politic. Nu fuseseră martiri ai terorii vandale un Lavoisier, Condorcet...?

Populația supusă unei teribile sărăcii, după ani de revoluție, este bîntuită de fantasme. Se imaginau diverse comploturi — și mai ales complotul foamei (sistemul puterii conspiră să ucidă prin înfometare mii și milioane de cetățeni). Puterea apare ca „inamic jurat al poporului" — ceea ce, iarăși, inocenta Revoluția. Bazîndu-se pe mizeria și ignoranța maselor, se spunea, conducătorii uzurpă forța poporului. Apele Loirei, roșii, poartă nenumărate victime, vinovate și nevinovate, teroriști și antiteroriști, nu se mai știa bine.

Secolul luminilor cristalizase ideile Revoluției, dar manifestarea acesteia începea să dezamăgească. Oare poporul francez nu era pregătit pentru democrație ? De ce nu putea fi oprită Teroarea ? În broșura sa **Despre reacțiunile politice** (termenul de reacțiune, împrumutat din fizică, intrase nu demult în vocabularul politic), Benjamin Constant face un important efort de explicare. Reacțiunile politice, spune el, apar atunci cînd revoluția nu reușește „din primul foc". „Există două feluri de reacțiune", precizează autorul : „cea exercitată asupra oamenilor și aceea care are drept obiect ideile. Nu consider reacțiune pedeapsa dreaptă a vinovaților, nici revenirea la niște idei sănătoase. Aceste lucruri aparțin unui legii, celălalt rațiunii. Dimpotrivă, ceea ce deosebește reacțiunile este tocmai arbitrarul în loc de lege, patima în loc de rațiune : în loc să-i judeci pe oameni, îi proscrii ; în loc să examinezi ideile, le respingi". Cauza răului, insistă el, este **arbitrarul**, „marele dușman al libertății". Reacțiunea antrenează o nouă reacțiune, de direcție inversă — și tot așa la infinit. Se făcea simțită acut nevoia revenirii **la principii**, la principiile originare ale Revoluției chiar, pentru a pune capăt acestor convulsii. Republica, extraordinar cîștig al Revoluției, trebuia protejată împotriva unei mișcări oarbe.

Gravură anonimă de epocă, reprezentînd dansul „La carmagnole"

SFÎRȘITUL Thermidorului marchează conștiințele cu o revoltă a înfometatelor mase pariziene, carnavalească și crudă, împotriva Convenției, revoltă necontrolată lucid pînă la urmă (mai ales că, nu se știe de unde în sărăcia aceea, au apărut în piață butoaie cu băutură...).

Concepția rousseauistă că voința generală ar fi infailibilă se dovedește îndoielnică. Trebuia făcută delimitarea între sistemul reprezentativ de exercitare a democrației și pseudo-democrația directă, noțiuni amestecate într-un chip atît de nociv sub Teroare.

Devenea așadar urgentă elaborarea unei Constituții. Atît în dezbaterile constituționale, cît și în textul acestei Constituții, Baczko descifrează „jocul complex dintre memorie și speranțe", starea imaginarului social. „Cît e de mare întreprinderea de a obține prin înțelepciune o lucrare pe care de multe ori n-o aduce decît timpul", spunea, ca un fierar-magician din vremuri arhaice, un participant la pregătirea acestei Constituții ; „... dar dacă vrem să devansăm viitorul, atunci să ne îmbogățim din trecut". Dincolo de discontinuitatea, de ruptura Revoluției, se asumă ideea unei identități a Națiunii ; se face apel la experiențe anterioare, chiar străine (Independența Statelor Unite, de exemplu) — și la gîndirea Revoluției înseși. Căci, mai constata același vorbitor : „Am consumat șase veacuri în șase ani. Fie ca această experiență atît de scump plătită să nu rămînă zadarnică".

Conștienți că sînt angajați într-un efort original, autorii Constituției, în dorința lor de a proteja Republica atît de tiranie, cît și de anarhie, imaginează un sistem de forțe, de instituții separate, care se controlează și limitează reciproc într-un mecanism capabil de autoconservare. Însăși noțiunea de suveranitate (suveranitatea **nelimitată**, fie ea și a poporului, nu numai a fostei regalități, este un „monstru politic", conchideau revoluționarii, cu amărăciune, în 1795) se îmblînzește prin instaurarea unor limite socialmente sănătoase. Conform acestei viziuni, sînt protejate „libertățile inalienabile ale individului împotriva riscurilor și pericolelor care ar duce la anularea lor printr-o voință zisă generală, împotriva tocmai a unei puteri nelimitate ce s-ar reclama de la aceasta".

Statul republican își asumă un rol educativ (n-au drept de vot decît ștutorii de carte), văzînd în **instrucție** un mod de **conciliere**. Se optează pentru instaurarea unei democrații a capacităților. În contextul cărții sale, Baczko opinează că „versiunea specifică a liberalismului francez, care urmărește să concilieze inegalitatea de fapt cu egalitatea de drept, suveranitatea poporului cu puterea exercitată de elitele luminate, se elaborează ca o reacție la Teroare" ; dar și într-o continuitate creatoare cu Secolul Luminilor.

Dincolo de detalii — și prin acestea — istoricul pune în valoare momentul de inițiere a uneia din marile democrații. Design-ul pe care îl alege B. Baczko din marele „zgomot al istoriei" se datorează și unui feed-back prilejuit de experiențe mult mai recente. Cu atît mai mult, cititorul capătă gustul inconfundabil al unei incursiuni **ad fontes**.

„Revoluțiile îmbătrînesc destul de repede. Și îmbătrînesc rău, din cauza obstinației lor simbolice de a vrea mereu să marcheze un debut în Istorie, de a fi o ruptură radicală în timp, de a rămîne într-un început perpetuu, de a întrupa tinerețea unei lumi care va dura veșnic. Revoluția cîntă ziua de mîine, dar n-ar vrea să părăsească niciodată clipa de azi care i-a inaugurat venirea pe lume". Dar Revoluția, prinsă în miturile ei, este mai mult decît o poveste.

Din chiar acest punct pornește, după un alt ritm, un ritm respirabil, viața sub semnul democrației.

Ioana Ieronim

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din România

5 lei

REDACȚIA : București Piața Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

13

JOI 29 MARTIE 1990 (ANUL XXIII)

CE MAI SCRIU SCRIITORII?

ÎNTREBAREA din titlul editorialului nostru era obișnuită în presa culturală de dinainte de război sau în suplimentele hebdomadare ale cotidienelor. O vreme, ea s-a pus și după război, mai ales prin anii '60, în perioada dezghețului. Apoi cenzura a făcut-o indezirabilă. Ce scriau scriitorii nu mai prezenta nici o importanță pentru oficialitate în deceniile de apogeu ale cultului personalității lui Ceaușescu. Să adăugăm la aceasta faptul că cenzorii n-au întîrziat să-și dea seama de potențialul subversiv al nevinovatei întrebări : dacă un scriitor anunța că lucrează la o carte, care, pe urmă, nu era tipărită, cititorii puteau să bage de seamă că intervenise ceva care împiedicase apariția.

Punînd din nou, astăzi, întrebarea din titlu (la care sperăm să avem în numerele viitoare răspunsurile scriitorilor), nu putem să nu relevăm împrejurarea că ea conține un anumit înțeles care nu exista înainte. Noi toți ne-am întrebat în ultimele luni ce și cum vom scrie, și aceasta pentru că revoluția a modificat atît relația dintre scriitor și publicul său, cît și pe aceea dintre scriitor și limbajul său.

S-a scris în România literatură foarte bună și sub dictatură. O literatură care s-a opus din răsputeri exigențelor oficiale, tematicii stereotipe și limbii de lemn. Ca să-și păstreze valoarea, această literatură trebuia să scape de presiunea standardelor comuniste în materie de cultură și să ofere o imagine cît mai aproape de adevăr a realității sociale. Recomandările stupide din discursurile dictatorului ori din documentele partidului aveau o capacitate distructivă mai mare decît se putea închipui.

Este neîndoielnic că dispariția cenzurii a pus pe scriitorii români într-o situație complet nouă. Se poate ca cititorului lucrurile să i se pară simple. El poate gîndi că scriitorul va scrie de aici încolo ce și cum va vrea el. În fapt însă problema este complexă, mai mult, absolut tulburătoare.

CEL puțin două motive vor putea opri pe scriitori de la a scrie exact ceea ce vor și cum vor. Unul este legat de public. Publicul are astăzi la dispoziție o presă diversă și bogată, o mass-media la fel. Dacă în trecut literatura nu era cîtuși de puțin concurată de ziare ori de radio-televiziune, ba chiar ea preluase o parte din sarcinile acestora, astăzi scriitorul e obligat să țină seama de schimbarea radicală a situației. Ca să nu mai spunem că istoria, sociologia, politologia și alte discipline, complet marginalizate înainte, se vor dezvolta pe viitor și vor recuceri și ele o parte din terenul pierdut în favoarea romanului. Publicul nu va fi silit să citească **Delirul** lui Preda ca să afle ce a fost cu Antonescu sau **Refugiile** lui Buzura ca să se informeze despre mișcarea minerilor din 1977. În plus piața liberă de carte va aduce înflorirea unei anumite proze comerciale și va marginaliza poezia. Al doilea motiv la care ne-am referit e legat de modul de exprimare. Limbajul esopic a fost caracteristic unei bune părți din proza și poezia deceniului din urmă, care trebuie citită printre rînduri. Romanele au dezvoltat numeroase formule aluzive, cum ar fi parabola. Poezia a recurs la o întreagă simbolistică decurgînd din aceeași strategie a ocolirii, evitării sau sugerării. Perpetuarea modernismului sugestiv și discret, dincolo de marginile istorice firești, a fost un fenomen ale cărui cauze trebuie căutate în același inevitabil limbaj indirect. Mai realistă, mai crudă, literatura tinerilor a trebuit să-și ia și ea măsuri de prevedere. Intertextualitatea sau ludicul erau și ele, între anumite limite, tot forme de a împiedica accesul cenzurii la mesajul esențial. Caragiale, maestrul prozatorilor și poeților optzeciști, a reprezentat o adevărată grilă, prin care ei codificau realitatea iar cititorii o interpretau. Acestea fiind zise, chiar dacă esopicul, ludicul și celelalte fac parte din zestrea universală a literaturii și deci nu vor dispărea cu necesitate odată cu cenzura, nu rămîne mai puțin interesant de știut cum va arăta literatura noastră de mîine, ce și cît din mijloacele la modă pînă în decembrie 1989 va supraviețui.

Am spus literatura de mîine, pentru că nu există încă astăzi o literatură, dacă ne referim nu la aceea **publicată**, dar la aceea **scrisă** după revoluție. Deocamdată nimeni nu poate spune că a citit vreun rînd din această nouă literatură, cu excepția unor texte pur ocazionale, a căror valoare conjuncturală nu mai trebuie dovedită. Sîntem încă în așteptarea primului roman și a primelor culegeri de versuri scrise după revoluție. În cazul romanului, s-ar putea ca așteptarea aceasta să fie lungă. O lume și o literatură s-au sfîrșit ; o altă lume și o altă literatură le iau locul. În aceste condiții, întrebarea de la care a pornit editorialul nostru se încarcă de sensuri inedite și grave. Cititorii vor trebui să convină împreună cu noi că nu e deloc simplu de spus **ce mai scriu scriitorii.** Poate că nici scriitorii înșiși nu știu cu mult mai mult în această privință. De întrebat, însă, se cade să-i întrebăm. Așteptăm cu legitimă curiozitate răspunsul lor.

România literară

SALVADOR DALI: **Madona de la Port Lligat** (detaliu)

DIN SUMAR:

● Ana Blandiana: De unde vine ura? ● Bolile profesionale ale scriitorului: Dialog Nichita Stănescu — Eugen Simion ● Versuri de Gellu Naum ● „Vărul Shakespeare" la București ● Radu Bogdan: Într-o biserică din Băicoi, cel mai vechi Grigorescu ● Ilustrația numărului: Salvador Dali, Victor Brauner

SALVADOR DALI – **autoportret** (detaliu din **Conciliul ecumenic**)

Biblioteca județeană MUREȘ

Călușul

IN STILUL SĂU INIMITABIL (și pe alocuri ininteligibil), d. Ion Lăncrănjan face un energic proces de intenție scriitorilor care au devenit celebri „pe bază de dizidență" și despre care „nu ar fi aflat nimeni, nimic, în veci, dacă nu ar fi existat condițiile care au creat dizidența". În același articol din publicația intitulată cu umor negru **Democrația** (nr. 8), d-sa mai scrie despre profitorii cu pricina : „Normal ar fi să dea la iveală, în deplină libertate, creațiile pe care nu le-au putut fructifica în condițiile Dictaturii, din cauza cenzurii. Neavind însă asemenea creații, nici în sertar, nici în «minte», creatorii de acest fel încep să tune și să fulgere, cerînd interzicerea și nimicirea altora, dar mai ales a celor ce au mai făcut cite ceva, cit și cum au putut". Să notăm în treacăt modestia încheierii de frază. După părerea d-lui I. L., acești scriitori-dizidenți nu merită nu numai numele de scriitor (de vreme ce n-au operă), dar nici pe acela de dizidenți, căci au fost teleghidați în protestul lor, primind „un anume fel de comenzi" (observați nuanțele infinitesimale cu care lucrează d. I. L.) și realizînd astfel „un plus de popularitate". E de prisos să spunem cînd și unde au mai ieșit de sub condeiul romancierului asemenea acuzații. D-sa e consecvent : nu gîndește și nu scrie astăzi altfel decît ieri. Numai că îi va fi mai greu astăzi decît ieri să convingă pe cineva. Nu ne referim la oamenii de bună credință ori la scriitorii înșiși, la fel de refractari, acum ca și mai înainte, la retorica d-lui I. L. Persuasiunea. d-sa nici n-o folosea în raport cu aceștia, ci cu instituții momentan defuncte. Spre deosebire de dizidenți, d-sa tăcea milc în privința dictaturii, fiind ocupat a se răfui cu Europa Liberă și mai ales cu acea colaboratoare a postului pe care o numea, cu o bărbătească expresie, Cățeaua. Iar puii de cățea, arătați cu degetul, spre edificarea forurilor culturale și polițienești ale vremii, erau dizidenții pasivi și activi față de regimul Ceaușescu. Regimul s-a schimbat, d I.L. a rămas același. El crede potrivit a murdări în continuare gestul acestor intelectuali care și-au asumat riscul de a-i spăla d-sale (și nouă, tuturor) obrazul : așa că îi învinuiește de a fi vînat o popularitate facilă, în locul uneia bazate pe opere (ah, stilul d-lui I.L. se ia !) așa cum toată lumea știe că a fost popularitatea autorului **Cordovanilor.** Minia acestui Cato care a cenzurat totdeauna numai talentul și onestitatea este stîrnită de pretenția multora dintre noi de a nu mai auzi azi, fie și numai pentru o vreme, vocea zelatorilor cultului personalității. Nici măcar pe a tuturor celor care au scris omagii : doar pe a celor care au făcut-o consecvent și cu metodă. Era să zicem : cu voluptate. Să fie chiar așa de absurdă această pretenție ?

ÎN APĂRAREA GROPARILOR CULTURII SARE ȘI D. EUGEN FLORESCU. În același număr din aceeași publicație. **Democrația** este, așadar, concertată într-o manieră totalitară. După ce oferă d-lui Ion Iliescu o protecție nesolicitată contra gurii slobode a presei (d. E.F. nu poate trăi, dacă nu se știe bine cu puterea, n-are liniștea sufletească necesară marilor sale creații), d-sa scrie următoarele : „Ne este dat tot mai des, în ultima vreme, să auzim sau să vedem cum în numele «democrației» se pronunță categorice cerințe de excomunicare a unor oameni, și încă pe tonuri pe care nici fasciștii nu le-au folosit la vremea lor". Cum tăcerea d-lui E.F. însuși a fost în adevăr și în mod insistent cerută, iată-l pe d-sa autodeclarîndu-se victimă a fascismului. Noii fasciști sînt vechii dizidenți, pe care d. E.F. îi tratează mai departe în aceeași manieră minimalizatoare întrebuințată și de d. I.L. : „Indivizi care nu reprezintă pe nimeni sau care, pur și simplu, nu au fost, nu sînt și, prin ceea ce au făcut, nu vor fi nimeni, dacă numai cu cîteva luni în urmă îl acuzau pe la vreo cafenea sau pe la vreun post de radio pe Ceaușescu de încălcarea «drepturilor omului», fiindcă nu lăsa «libertatea cuvîntului», cer acum, nici mai mult, nici mai puțin, decît sugrumarea cuvîntului, nu numai al celor ce nu sînt de acord cu ei, dar chiar al unor oameni care, în condițiile grele de altădată, le-au făcut lor înșile bine, i-au ajutat cît au putut...". Am trăit ca să auzim și asta ! Punînd între ghilimele drepturile omului și libertatea cuvîntului, d. E.F. își imaginează că poate spera la înțelegerea noastră. Ne reamintește discret că au fost în vechea nomenclatură și făcători de bine. Desigur ! Dar printre ei nu s-a numărat d. E. F. D-sa crede că, spre a fi ceva, un intelectual trebuie să reprezinte pe cineva. Un intelectual se reprezintă totdeauna doar pe sine. E drept că d. E.F. a reprezentat totdeauna doar P.C.R.-ul. A reprezentat ideologia unui partid care a încercat din răsputeri să sugrume cultura. Toți scriitorii știu că, în calitate de adjunct de șef de secție la C.C. al P.C.R. și de secretar cu propaganda la Timișoara, d. E.F. a fost printre cei dintîi care au transformat munca de partid într-o afacere de securitate, folosind înregistrări și rapoarte provenite de la instituția cea mai represivă a regimului ca să astupe gura scriitorilor, ca să-i amenințe, ca să-i elimine. Sub oblăduirea d-sale, ca om de bine, cum se recomandă, a nu fi de aceeași părere cu oficialitatea devenise echivalent cu a fi trădător și spion. Cine nu mergea pe mîna d-lui E.F. se afla neapărat în solda Europei Libere. Campaniile contra acestui post de radio vizau pe scriitorii nedoriți de d. E. F. La Timișoara, d. E. F. instaurase un regim de teroare în cultură, necunoscut înainte. D. E.F. a fost un Klaus Barbie al culturii române.

LUPUL ÎȘI SCHIMBĂ PĂRUL, dar năravul ba. Cel care îi amintește d-lui E.F. degradantele sale activități din trecut devin automat „fasciști", „niște închipuiți de prin mahalale literare". „Tiranul Ceaușescu e depășit !", exclamă d E.F. În schimb, prin aceeași logică, adulatorii de ieri ai tiranului sînt compătimiți ca adevăratele victime. D. E.F. nu s-a dat în lături de la a sta de vorbă cu victimele cu pricina : „Mi-au mărturisit — scrie el — că se abțin a răspunde noilor fasciști, nu din teamă, ci din greață". Să nu-ți vină să crezi : unui Corneliu Vadim Tudor i s-a făcut greață de Mircea Dinescu ! Adaugă d. E.F. : „Sînt în grevă, îmi spune unul dintre acei scriitori cu adevărat de renume (ah !) care tac [...], alături de atîți alți intelectuali care, după cum se vede, în aceste momente infestate de fel de fel de miasme, se abțin să se exprime". D. E.F. nu se abține, el, de fel, probabil din dorința irepresibilă de a ne comunica ideea cu miasmele de după revoluție. Nasul d-sale e mutat din loc de mirosurile actuale. Îl înțelegem. Era deprins cu aerul sănătos și ideologic parfumat din sediul fostului C.C. al P.C.R.

REABILITAREA ACAD. ȘT. PASCU AU CERUT-O recent unii participanți la adunarea de constituire a Uniunii Vatra Românească, sub cuvînt că valoarea profesională nu-i poate fi pusă în cumpănă de „eventualele" greșeli comise sub trecutul regim. Scrie d. Radu Popa în revista **22** (nr. 9) : „Asupra acelor «eventuale (!! — exclamația ne aparține !! R. P.) greșeli de cu totul altă natură» nu cred că este necesar să stăruim. Ele sînt de notorietate publică și au culminat cu ultima luare de cuvînt a academicianului, într-un moment în care fumul din trupurile morților Timișoarei, pe care îi înfiera cu cuvinte meșteșugit alese, mai plana în aer [...]. Dar indiferent de gravitatea faptelor invocate, nu ele constituie partea de rezistență a inventarului de «eventuale greșeli». De la chiar începuturile instalării dictaturii comuniste ce a transformat această țară într-un uriaș lagăr de concentrare, prof. Șt. P. și-a manifestat disponibilitatea la colaborare printr-un volumaș de istorie socială care întorcea spatele lucrărilor sale de tinerețe, încercînd alinierea la așa-numitele teze ale materialismului istoric". Se poate pretinde, în aceste condiții, că tăcerea ar reprezenta pentru d. Șt. P. o pedeapsă nemeritată ? Sau că d. Radu Popa este un fascist care-i vîră pumnul în gură ? Atunci și d. Vladimir Tismăneanu este un fascist, de vreme ce în **Cuvîntul** (nr. 7) recomandă participanților constanți la concertul ideologic o retragere benevolă pentru cinci ani din viața publică. Nu, d-nii de care e vorba nu sînt fasciști și nu atentează la libertatea cuvîntului d-nilor Pascu și Florescu. Ei apelează numai la bunul lor simț. D. Tismăneanu introduce și o prevedere mai nuanțată, cu toată ironia ei : „Dar dacă nu se pot abține [...], atunci au minima obligație de a-și prezenta scuzele pentru perioada în care au funcționat ca sclavi ai unei propagande confiscate de dictatură, chiar dacă scuzele le vor fi de circumstanță, ipocrite sau de-a dreptul mincinoase". O brumă de ipocrizie, așadar, d-le Florescu și, înainte de a-i acuza de fascism, prezentați scriitorilor pe care i-ați păstorit scuzele dv. mincinoase. Ideea d-lui Tismăneanu ni se pare rezonabilă și perfect aplicabilă în practică. Nu vă grăbiți s-o respingeți, d-le Florescu ! Alternativa s-ar putea să fie mult mai neplăcută : boxa destinată colaboratorilor la genocidul cultural, unde, în locul cătușelor, se folosește călușul.

N. M.

Viața Uniunii Scriitorilor

● În ziua de 27 martie a avut loc o ședință de lucru a Consiliului Uniunii Scriitorilor din România.

Pe agenda de lucru s-au aflat informări privind situația alegerii scriitorilor care vor figura pe listele de candidați pentru viitorul Consiliu al Uniunii Scriitorilor. Acest consiliu va fi ales, prin vot secret, de Adunarea Generală, programată pentru a doua jumătate a lunii aprilie (data precisă va fi comunicată ulterior).

Pînă în prezent s-au ținut astfel de alegeri la Asociația Scriitorilor din Timișoara, la Secțiile de proză, poezie, literatură pentru copii și tineret, dramaturgie, traduceri și critică ale Asociației Scriitorilor din București. Alegerile la celelalte asociații din țară sînt programate pînă cel mai tîrziu la data de 10 aprilie a.c.

Proiectul de Statut al Uniunii Scriitorilor, care va fi pus în discuția Adunării Generale, este în curs de difuzare la toate asociațiile. El se va afla la dispoziția membrilor uniunii pentru a putea fi consultat, eventualele propuneri de îmbunătățire urmînd a fi comunicate la Secretariatul uniunii.

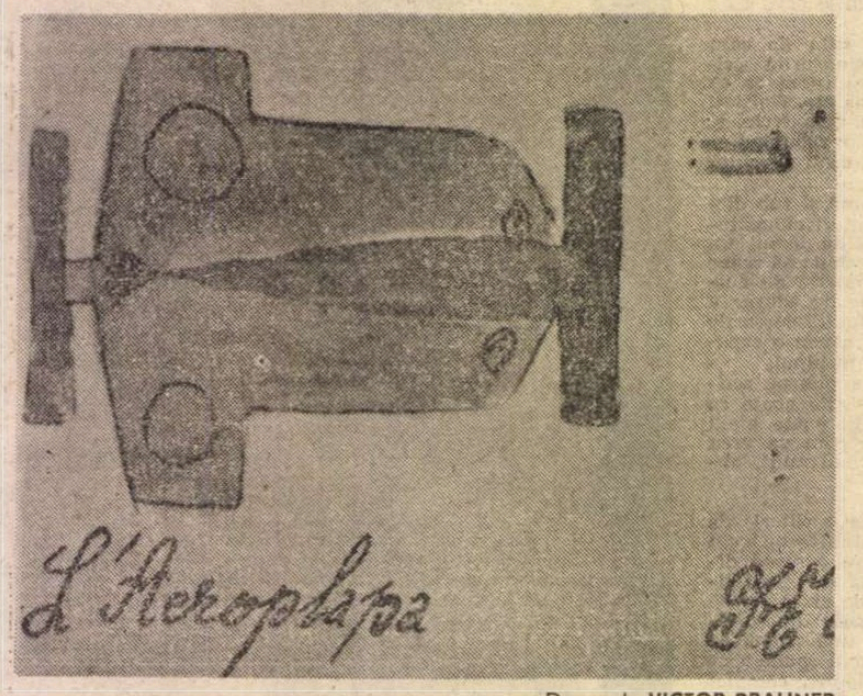
S-a întocmit un calendar de lucru cu privire la pregătirea ședinței Adunării Generale a Uniunii Scriitorilor.

În cadrul discuțiilor a fost evocată problema confuziei, citeodată involuntare alteori deliberate, care se face între statutul profesionist al scriitorilor și amatorism, ceea ce favorizează eflorescența diletantismului și a tendințelor veleitare.

SFÎNTUL EMINESCU A FOST SFINȚIT

„Se sfințește cu apă sfințită acest mare poet al neamului nostru, Mihai Eminescu", a spus părintele Galeriu în fața statuii poetului de lîngă Ateneul Român, în ziua de 25 martie 1990. Și a îndeplinit ritualul cunoscut al botezului. Orice prilej de a evoca pe Eminescu este binevenit. Orice omagiu care i se aduce este emoționant. Stropirea însă cu apă sfințită a statuii poetului este un act care nedumerește profund. Nu vrem să lezăm pe nimeni în credința lui, dar nu vedem necesitatea unei sărbătoriri ca aceasta. Eminescu este sfînt pentru toți românii, dar în cu totul alt mod. La ce ar folosi sufletului său, care se odihnește de peste un veac în pace, o sfințenie precum aceea oficiată de părintele Galeriu ? Mărturisim că nu înțelegem. (N. M.).

● **Vineri 29 martie la ora 18, are loc la Dalles vernisajul expoziției lui MIRCEA SPĂTARU. Prezintă Dan Hăulică.**



Desen de **VICTOR BRAUNER**

Primim la redacție:

Domnului Stan Pelteacu
Director al Editurii „Presa Liberă"

Cu privire la publicațiile „Cuvîntul" și „Amfiteatru", regretînd adresa amintită în „România literară", „România liberă" și „Contrapunct", cu nr. 445/19.03.1990, redactată ca urmare a unei dezinformări, confirmăm legalitatea adresei nr.. 379/28.02.1990, avizată de domnul ministru Andrei Pleșu prin care redacția acestor publicații se constituie în mod liber conform principiilor democratice ale vieții actuale din România.

Recunosc decizia grăbită și aș face un apel ca în asemenea cazuri să se facă o intervenție promptă, personală, și îmi cer scuze față de scriitorii lezați.

Viceprim-ministru,
MIHAI DRĂGĂNESCU

Stimate domnule Alex. Ștefănescu,

Evident, oferta de a răspunde întrebărilor referitoare la raporturile dintre critica literară și presiunea oficialității (și nu mai puțin a oficialilor cu veleități literare) mi se pare onorantă. I-aș fi dat imediat curs dacă n-aș fi crezut a întui în miezul acestora o problemă mai puțin acută, aici și acum, decît aceea care se poate naște — deloc abuziv, veți vedea — din examinarea rapidă a „retoricii" întrebărilor respective. Ele instituie, pentru chestiunile altminteri atît de grave supuse discuției, un cadru al faptelor **consumate,** un timp al ireversibilității ; oricum, așază între momentul formulărilor (și deci al răspunsului solicitat) și al evenimentelor vizate cezura ca și definitivă a istoriei dar care, vai, ține mai mult, am senzația, de speranțele, de desperatele noastre speranțe. Iată de ce, cu voia dumneavoastră, nu voi face decît să vă sugerez o contra-temă. Nu despre dictatură și critică literară, **illo tempore,** v-aș propune să dialogăm în fața cititorilor **României literare,** cititori care știu prea bine, chiar din paginile revistei, ce a însemnat acest **și,** cită **adversitate** a reprezentat, de fapt, această aparentă **juxtapunere.** Ci despre rolul fundamental al criticii literare, formă esențială a **dis-cernămîntului** în orizont social, în prezentul imediat, aș vrea să vorbim. Nu despre relația care „era" între critică și dictatură, despre ce „a făcut" prima și despre cum „a încercat" să o des-facă cea de-a doua. Dimpotrivă, despre o situație existentă **în clipa de față.** Pentru că trăim încă în „slajul" impur al dictaturii. Și mai fac acum, în încheiere, încă o jumătate de pas pe drumul argumentației de pînă aici : cu riscul (asumat) al oricărui „alarmism" (de operetă au ba, viitorul mă va infirma sau nu), aș „amenda" în felul următor tema discuției de față : deci nu **Dictatura și critica literară,** ci **Critica literară între o dictatură** („consumată", ar reieși din întrebările dumneavoastră) **și o (posibilă) nouă dictatură.** Ne aflăm, domnule Alex. Ștefănescu, „în interval". Să încercăm să-l gîndim, pînă nu este prea tîrziu. Iar dacă acest efort ne depășește, să ne gîndim măcar, de pe acum (cum îndemna, dacă nu mă înșel, Ștefan Agopian), fie și numai pentru a cîștiga timp, la „Societatea viitorilor deținuți politici". Sînt serios numai pe jumătate, bineînțeles. Cealaltă jumătate nu e însă glumă, ci o seriozitate și mai mare. „Profilactică", dacă vreți.

Cu stimă,
CRISTIAN MORARU

19 martie 1990

PRECIZARE

● Moțiunea nesemnată din „Adevărul" (27 martie) nu aparține poeților Asociației București a Uniunii Scriitorilor, așa cum s-ar putea înțelege („Noi, poeții din Asociația București etc..."), ci poetului Ion Gheorghe. Ea doar a fost citită de autor în fața colegilor săi.

Onorată Redacție,

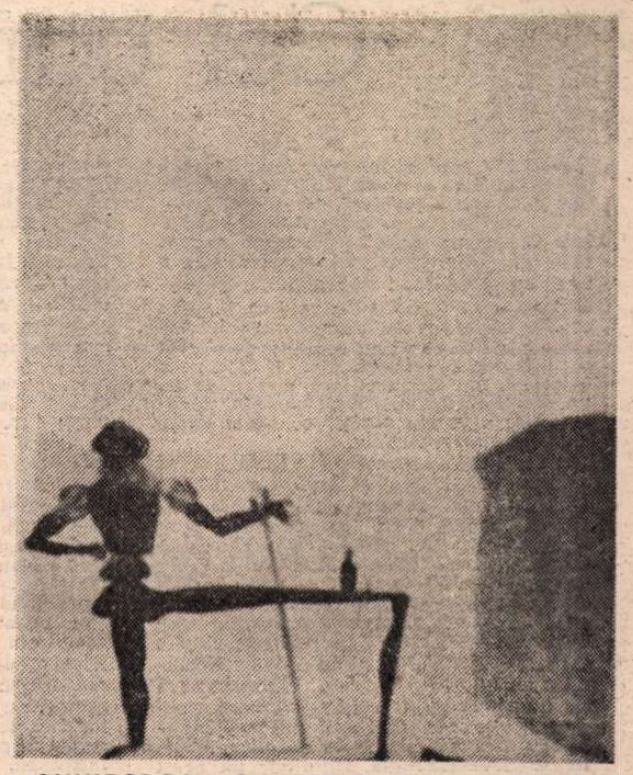
În urma anunțului din revista „Baricada" nr. 9 din 13 IV potrivit căruia eu, Marcel Petrișor, aș fi devenit **vicepreședintele** Societății Scriitorilor nou creată la București, țin să dezmint acest fapt — eu nefăcînd parte din nici o **societate** constituită pe teritoriul țării noastre după data de 22.XII.1989 — dorind totodată ca această precizare să-mi fie publicată pentru a se evita în viitor anumite confuzii privind persoana mea.

Cu respect,
MARCEL PETRIȘOR

DEZMINȚIRE

● Protestăm împotriva obiceiului, de-acum, al anumitor publicații nu întîmplător armonizate în aria calomniei, de a denatura grosolan tot ce poate fi denaturat și de a folosi fără scrupule persoane, nume, organizații, instituții neconsultate în acest scop. După ce „Adevărul", apoi „Dimineața", precum și alte cîteva publicații la fel de puțin preocupate de respectarea adevărului, au încercat să acrediteze ideea absurdă, totalmente nefondată, că Timișoara dorește „autonomie" fiindcă pe bună dreptate militează pentru descentralizare economică și administrativă — acum citim în săptămînalul suburban „Baricada" că societatea „Timișoara" (a scriitorilor și tinerilor gazetari care au participat direct la evenimentele din decembrie de la Timișoara) este enumerată de către Mircea Dușu, jurist, printre organizațiile „profesionale" care intenționează să se desprindă de Uniunea Scriitorilor din România. Sîntem indignați de asemenea procedee de folosire în scopuri ignobile a numelui societății noastre și dezmințim formal informația apărută în „Baricada", menită a sluji cîtorva scriitori compromiși, ca și multor amatori concertați în tentativa lor de a submina Uniunea Scriitorilor.

VASILE POPOVICI
președintele Societății „Timișoara"



SALVADOR DALI : **Spectrul lui Vermeer, utilizat ca masă**

Spiritul transilvan

ÎNDATĂ după marea Unire din 1918, apărea la Cluj, din inițiativa lui Sextil Pușcariu, o revistă trilingvă, menită să afirme relațiile, afinitățile și comunitatea de țeluri intelectuale ale mișcării de idei românești, maghiare și germane din țara noastră. Asociindu-și în această inedită publicație personalități marcante ale momentului : pe Lucian Blaga (pentru partea română), pe profesorul Kristóf György și pe reputatul germanist Oskar Netoliczka (atunci director al liceului „Honterus" din Brașov), Pușcariu declara din chiar articolul-program dorința unui „sistem de legături serios stabilit", „acordul", „trăsătura de unire între trei conștiințe etnice diferite în esența lor intimă, dar unite prin numeroase și nobile interese comune". O asemenea inițiativă a răspuns unei necesități istorice ; ea venea, de altfel, dintr-o îndelungă tradiție, în care se împletesc contribuțiile spirituale comune ale barocului și iluminismului, prelungite în formele specifice ale romantismului și realismului „poporan" din secolul trecut, cu accente nu o dată simetrice la poeții și prozatorii transilvăneni români, maghiari și sași. Similitudini, apropieri și relații pot fi evocate și în cazul modului lor de afirmare colectivă, prin asociații cu structuri și statute paralele, de-ar fi să amintim doar ASTRA românilor, cu imensul rol jucat timp de cîteva decenii, față de Societatea Kisfaludi, aceea a mișcării teatrale („Societatea pentru fond de teatru român" și, lîngă ea, „Szigligeti társadalom" sau „Erdélyi Múzeum" și încă mai numeroasele, deși mai mici, asociații germane, foarte active). Realitatea unor raporturi tot mai intense, mai cu seamă după 1918, a fost relevată încă din 1930 de Ion Chinezu într-o primă cercetare descriptivă *(Aspecte din literatura maghiară ardeleană)*, dar și de studiile bibliografice impresionante ale lui Veress András, continuate — cu un efort ce n-a fost îndeajuns elogiat — de sinteza impresionantă a lui Domokos Sámuel, dar și de studii parțiale, de referință, datorate lui Kántor Lajos, N. Balotă sau G. Scridon, iar pentru partea germană, de substanțialele contribuții ale lui Peter Motzan. Acesta din urmă exprimă, de altfel, spiritualitatea transilvană a unei noi generații, afirmată în anii '60 în jurul revistei „Echinox", de necontestată reputație cultural-literară. Gruparea „echinoxiștilor", cuprinzînd tineri scriitori români, maghiari și germani, venea parcă să reinnoade firul — prea devreme întrerupt — al mișcării (tot clujene) de la „Cultura". „Echinoxul" rămîne un model de autentică și dezinhibată colaborare, o confrerie civilizat colegială, prietenească, mărturisind posibilitatea reală a unui dialog și a unei comunități a vocilor. Dovadă, modul cum această grupare tînără a impus un „stil" propriu, nu doar în poezia românească a anilor '60—'80, dar și în lirica germană, astăzi aflată în diaspora, dar ducînd, acolo, mesajul unei spiritualități inconfundabile. În 1924 — sub aceeași incidență a grupării „Cultura" — G. Vîlsan spunea într-o memorabilă conferință : „Diversitatea de aspecte etnice nu e o piedică în raporturile naționale, iar discuția contradictorie, *științifică*, cu privire la caracterizarea acelor aspecte e un stimulent în aflarea adevărului și un mijloc de a înlătura erori periculoase, care trăiesc și fac rău numai fiindcă nu sunt scăldate într-o lumină suficientă. Trebuie numai paralizată pornirea ostilă și orgoliul, care sunt mai grave în raporturile dintre națiuni decît în raporturile dintre indivizi". Lecție majoră, însușită în bună măsură de scriitorii aflați în arena literară interbelică, de la Liviu Rebreanu și Bánffy Miklós, Kuncz Aladár, Tamási Áron, Szabó Dezső sau Kós Károly și atîția alții... Prefațînd în 1929 un opuscul menit aceleiași apropieri și bune înțelegeri, *Povestitori unguri ardeleni*, autorul lui *Ion* scria : „Arta acestor creatori nu e niciodată un simplu joc de cuvinte, sunete sau intenții. Scriitorul ardelean, mai mult parcă decît cel din alte părți, se simte veșnic legat cu pămîntul și socotește arta ca un apostolat. De aceea și literatura aceasta reoglindește mai puternic sufletul poporului, cu dorurile, bucuriile și speranțele sale". Rebreanu caracteriza astfel un ansamblu spiritual, nu doar o trăsătură tipică scrisului românesc, semnalată aici, anterior, de G. Ibrăileanu, Sanielevici și — în ultimă instanță — determinantă pentru o mai veche modificare a opticii maioresciene înseși. Dar pentru spațiul istoric de după primul război mondial (la care Liviu Rebreanu făcea referință), recunoașterea unei osmoze, a unor afinități și a unui „stil" poate viza o realitate literară mult mai variată, mai complexă. Nu vreau, aici, să invoc decît două exemple. Unul e al lui Liviu Rebreanu însuși, format în egală măsură în spațiul cultural-literar central-european și în cel modern românesc. Nu doar în activitatea publică (așa cum biografia sa, articolele, *Jurnalul* o atestă) autorul *Pădurii spînzuraților* a pledat pentru înțelegere, cooperare, respingere a izolării etc., dar opera lui însăși reține, dincolo de respirația gravă a pămîntului ardelenesc și a istoriei lui zbuciumate, reflexele unei comunități interetnice. Alt exemplu, simetric, asupra căruia voi stărui ceva mai mult fiind mai puțin cunoscut cititorului român, e al prozatorului ardelean maghiar Tamási Áron. Personalitatea acestui exponent autentic al secuimii poate fi apropiată în mai multe privințe de aceea rebreniană. Comună le este conștiința tiranică a unei ascendențe rurale : scriitorul aparține cu toată ființa lui lumii satului, de matca aceasta el n-avea să se despartă spiritual niciodată. Sau, de cîte ori va fi tentat s-o facă, timbrul străin ce-i străpunge creația e repede reprimat, abandonat. Senzația unei „dezrădăcinări" e la fel de puternică la Tamási ca la marii săi confrați români : Octavian Goga, Ion Agârbiceanu, Lucian Blaga, Rebreanu însuși. Precum la acesta din urmă, satul natal rămîne și la Tamási un „cuib al visurilor". Un „mit al pămîntului", al humei zămislitoare se hrănește din această identificare cu satul-matcă. Octavian Goga, Lucian Blaga au exprimat atitudini similare. Solidarității cu pămîntul îi corespunde alta, mai neliniștită, cu cerul și ancestralitatea, cu semnele, prevestirile, minunile topite în acel abur de mituri pe care o parte a prozei lui Tamási o respiră în ritm egal cu Pavel Dan, Victor Papilian sau — ceva mai tîrziu — V. Voiculescu (din *Povestiri*). Înrudirile sunt, așadar, foarte intime : de la bătălia „luminilor" veacului al XVIII-lea, la viziunea etnografică, idilico-baladescă a poeților romantici (G. Coșbuc, Șt. O. Iosif și Vörösmarty, Arany János), la „realismul poporan" al începutului de secol, cu rădăcini într-o comună ideologie populist-agrariană, alunecînd uneori într-o viziune „flamandă" a satului transilvan, prelungită apoi în revelația unui „prag al minunii", cu pierderea în mitos și fantastic, comune atît grupării transilvăniste de la „Helikon", cît și „gîndirismului" românesc. Afinităților spirituale, estetice li s-au adăugat nu o dată cele afective, dezinteresat prietenești. Exemplare, amicițiile lui Liviu Rebreanu, iarăși, ori ale poetului Emil Isac, dar mai ales aceea dintre Ady Endre și Octavian Goga, înnodată în condiții de ostilitate și fricțiuni politice, la început de veac. Deținut la Seghedin, pentru un „delict de presă", poetul *Oltului* primea mesajul de solidarizare al colegului său ungur, iar conținutul acestuia e rezumat astfel de Goga însuși : „Scrisoarea cuprindea o critică severă la adresa stăpînirii politice aflate la putere, condamnîndu-i samavolnicia și intoleranța. Ady mi-a întins mie, tulburătorului liniștii politice, o mînă prietenească. Glasul prietenesc m-a emoționat adînc și i-am răspuns...". Etc. Prin extrapolare, gestul s-a tradus în statornicia unei atitudini : o atestă raporturile marelui răsăinărean cu gruparea budapestană de la „Nyugat" (= Occidentul), loialitatea legăturilor cu mișcarea literară maghiară interbelică și, nu în ultimul rînd, magistrala tălmăcire a *Tragediei omului*, operă a lui Madách Imre. Invocarea unor incidențe de acest fel ar putea continua. Nu cantitatea lor contează însă în clipa de față. O „istorie" a lor s-ar cuveni, desigur, întreprinsă și încurajată prin studii sistematice și revelatoare de date istorico-literare de superior interes. Nădăjduiesc că o cooperare între institute specializate se va putea stabili și în acest domeniu. Dar nu doar semnalarea defrișării și sistematizării unor documente ne preocupă acum, cît apelul la semnificația lor moral-politică actuală. În momente de tensiune și opresiune, scriitorii transilvăneni, de mai multe naționalități, au găsit nu numai limbajul comun, afin, al unei arte ce trăiește și se hrănește de veacuri dintr-o aceeași realitate istorică, dar și soluția unui *dialog* fecund și salvator. O spiritualitate transilvană există fără tăgadă, căci ea s-a făurit (și cum ar fi putut fi altfel ?) în focul unei istorii comune, cu înfruntările, confruntările dar și cu fondul ei de convietuire necurmată. O *tradiție* a acestei spiritualități s-a cristalizat, în pofida adversităților speculate, manipulate nu o dată, a imixtiunilor vinovate. În prelungirea acestei tradiții, o generație tînără s-a străduit tot mai mult, din anii '60 încoace, adesea în condițiile unei prigoane împotriva intelectualității fără deosebire de neam, întotdeauna într-o fraternă înțelegere a țelurilor antidictatoriale și antitotalitare, iarăși fără deosebire de neam. Perspectivele unei colaborări perfect egale și cu adevărat democratice sunt, în urma jertfei (și ea comună) din Decembrie 1989, o realitate ce nu trebuie pusă la îndoială. S-o deturnăm, s-o degradăm, s-o lăsăm în jocul arbitrar al manipulărilor și diversiunii ar însemna să trădăm un ideal istorico-moral, să ne trădăm propria spiritualitate. A noastră, comună, și a fiecăruia în parte.

Mircea Zaciu

Artă po(i)etică

poemul acesta este chiar el
moșneagul zbircit spionul
de rasă ascuns în spatele perdelei
pregătit să-ți surprindă
trădarea figurii de stil
încă o dată mîna ta dreaptă-și
făcu datoria
sub faldul însingerat dintre
cuvînt și vorbă
zace chircit chiar el
mierosul domn p. și
mîna ta dreaptă poate
să-și spele-acum stiletul
într-un lighean cu lichidul amniotic

încă o dată ai fost pe măsura
celui cu moartea
prin viață
călcînd

Portretul tău cu pană de gaiță

pe șoseaua kiseleff
i-a căzut o
pană pe asfalt
a răsfrînt fulgerător
o rază chiar
la picioarele tale
conceptul cu
smalț brunalbastruverzui
repede
acoperit de cauciucuri

și tu acolo

Poem de dragoste în reconstituire

ai timp să mai crești
îmi spuneau mingiindu-mă
pe creștetul care se-ncăpățîna
să crească să-și pună
deasupra artelor smalțul
de sînge
ai timp să... (aici se poticneau
învîlvorați mă lăsau singură să
simt cum dialectica
devenea melancolică în fiecare
dimineață)
cînd brusc iubirea își răsuci
pinzeturile pătate cu iarbă și ficțiuni
îmi întinse pe față machiajul tribal

o pietrucă-ntr-o căsucă
(de pe creștetul artelor
sîngele meu căzu fulgerat
în inima ta)

și pămîntul în căsuca lui

cu pămînt pe creștet
AM TIMP

Cornelia Maria Savu

CENTENAR ION CREANGĂ

Cel care a încălcat regulile

CEL care a încălcat regulile răspundea la numele de Ion Creangă. E vorba, evident, de reguli literare și de o fringere spirituală a lor. Cunoscuta glumă lingvistică despre obiectul lingvisticii își găsește aici o ilustrare glorioasă : așa cum „e permis să violezi limba cu condiția să-i faci un copil", e permis să violezi regulile curente ale literaturii cu condiția de a crea o ființă vie și robustă. Cea cu care ne-a înzestrat Ion Creangă are mai mult de un secol și nici un fir de păr alb, dovedindu-se a fi una dintre cele mai vitale ale literaturii române.

Această operă provine din două tradiții culturale divergente și depărtate, atît de depărtate una de alta pe teritoriul memoriei, încît simpla lor joncțiune pare aventuroasă. La început a fost fondul local. Zestrea paremiologică a graiului moldovenesc, în varianta sa nordică, folclorul la care copilul și adolescentul a avut acces, biblismul naiv al locului nașterii. Aceleiași zone geografic-spirituale îi aparțin Tîrgul Neamț cu Cetatea Neamțului, mănăstirile Agapia, Văratec, Secu și Neamț aflate în același perimetru, precum și alte mănăstiri mai puțin cunoscute sau mai puțin atașate mitologiei culturale (Sihăstria Sihla, Horaița): tot acest conglomerat de lăcașuri sfinte care — secole de-a rîndul — au fost depozitare aproape exclusive ale culturii, au imprimat viitorului scriitor o formație specială. Este vorba de cultura biblică și de cea istorică, autentice dar și apocrife, stilizate ludic, aproape niciodată luate în tragic. Prezența în opera lui Creangă a legendei semi-istorice, a popilor și a călugărilor, a dracilor și a sfinților, a referințelor la istoria păstrată în memoria colectivă și transmisă pe cale orală se leagă de un **locus amoenus** pe care Ion Creangă l-a identificat în spațiul propriei copilării. Satul Humulești și zona Neamțului, mănăstirile, natura, ruinele medievale și etnografia bogată compun o fermă structură tradițională. Fondul operei lui Creangă provine, fără îndoială, de aici.

S-a vorbit mult despre importanța satului natal în opera prozatorului, dar mi se pare că această componentă de bază a formației sale ar trebui integrată unui context mai larg : zona copilăriei, ținutul Neamț, nu presupune doar etnografie (oricît de spectaculoasă și de bogată), ci și latențe culturale transmise în forme imuabile, pe care un mare prozator le-a putut aduce la o nouă viață. Perimetrul străjuit de Cetatea Neamțului, Mănăstirea Neamț și Mănăstirea Agapia formează un spațiu-timp concentrat, pe care ființe excepționale precum Creangă l-au intuit de timpuriu. Acest **locus** a însemnat descoperirea unui mod de existență. Că în acest mod de existență mănăstirile din jur, de exemplu, aveau o funcție bine determinată — o vedem din zeci de detalii, aparent întîmplătoare în textul lui Creangă, dar care — împreună — configurează o viziune aparte. De la episodul șocant al luării lui bădița Vasile la oaste (pretextul fusese o vizită a Domnitorului la mănăstiri, eveniment în care toată comunitatea era implicată) și pînă la aluziile referitoare la viața călugărească (un soi de breviar al non-conformismului, asemănător cu adevărat, de data aceasta, celui din Rabelais), biserica e prezentă — mai ales în regim antifrastic. În centru, evident, cariera lui Nică însuși. Ambiția mamei de a-l vedea popă nu înseamnă nici pe departe descoperirea vreunei vocații religioase la băiatul „prizărit și fricos pînă și de umbra lui"; ceea ce realmente descoperea Smaranda, cu intuiția fără greș a mamei, era calitatea intelectuală deosebită a copilului, inaderența lui organică la modul de viață comun rural. Promoțiunea cultural-socială nu putea lua altă formă, la jumătatea secolului trecut în ținutul Neamțului, decît cariera eclesiastică. Ea valida participarea la forma superioară a vieții, adică la cultură — la unica disponibilă în condițiile date. Că personalitățile excepționale vor considera această trecere drept o simplă etapă pentru a ajunge la alte forme de cultură, Creangă însuși o dovedește. Evoluția lui a consumat prima înfrîngere gravă a regulii nescrise : preoția îl va ajuta pe Creangă să iasă la lumină, dar, odată misiunea ei îndeplinită, va furniza doar figurație prozei. Unei proze de obicei ironice.

Dar ceea ce reprezenta **summum** afirmării culturale în ținutul Neamț la 1850 nu mai corespundea exigenței Iașilor de la 1875, adică noii lumi în care Creangă intrase, împins de o dorință a autoafirmării pe care nu ar fi drept să o subestimăm. De ce n-a rămas viitorul scriitor un simplu preot de țară ? Ne putem lansa în conjecturi biografice, putem aduce în discuție documente, dar ele ne fac prea puțin să avansăm : în realitate, un instinct sigur îl atrăgea pe Creangă „în sus" și îl plasa fatal în vecinătatea lui Maiorescu (la început profesor, curînd după aceea admirator și, în eternitatea literelor, egal), în vecinătatea **Junimii** și a tot ceea ce capitala Moldovei avea mai evoluat din punct de vedere intelectual. Ascensiunea socială a însemnat și de data aceasta o ascensiune culturală, mai exact, cea dintîi nu a reprezentat decît partea vizibilă a celei de a doua.

Care era tradiția culturală descoperită de Creangă la **Junimea**, atunci cînd a abandonat preoția ? S-a insistat prea pu-ţin asupra noii linii spirituale în care Creangă s-a integrat profund și atent, o tradiție complet diferită de cea a biblismului primitiv din vecinătatea mănăstirii Agapia. Ce a văzut și a descoperit Creangă la **Junimea** cu ocazia primului contact, cel al mirării, nu vom ști niciodată exact ; ne dăm însă seama acum ce l-a interesat pe viitorul prozator și ce a contribuit decisiv la formarea sa. E vorba de revelația nuvelei de tip „realist", la modă în mediile junimiste, și mai ales de literatura memorialistică, ce umplea paginile „Convorbirilor literare" și făcea deliciile cititorilor.

Nuvela de observație socială, nuvela tipică pentru a doua jumătate a secolului trecut, trebuie să-l fi iritat pe Creangă și să-i fi stîrnit o replică internă contrariată. Explicația mi se pare simplă : cei care scriau, condescendenți ori chiar interesați, despre viața poporului de jos, participînd astfel la o modă ca oricare alta, nu aparțineau acestui popor și priveau prin urmare satul cu stupoarea intelectualului care îl descoperă, cu fervoarea orășanului în căutare de autentic. O asemenea psihologie nu numai că nu putea fi aceea a lui Creangă, dar e de presupus că prozatorul îi sesiza pînă la fund falsitatea. El știa mai bine decît oricine că lumea satului nu e bună în sine, că nu e nici mai bună nici mai rea ca altele, dar știa că este o **altă** lume față de cea a orașului, operă a civilizării recente. Din nuvela „realistă", din nuvela de observație socială sau din nuvela cu personaje pitorești, Creangă nu va reține mare lucru ; acest gen de scrieri îi va servi însă drept model contrastiv, drept anti-model. Atunci cînd va scrie nuvelă de formă tradițională, cînd va încerca această variantă specială de narațiune, Creangă o va „întoarce pe dos", tratînd-o adică sub formă parodică.

Moș Nechifor Coțcariul și Soacra cu trei nurori, primele compoziții epice ale lui Creangă, rămîn, în sens literal, nuvele, dar exploatează cu totul altceva decît stratul pitoresc ce interesase pe un Nicu Gane sau pe un Iacob Negruzzi : ele pun deja la contribuție fondul ancestral, ritualul și experiențele tocite de timp, în realizarea cărora autorul se arată deja maestru. Cele două „nuvele", încă neatinse de fantastic și încă departe de fabulosul declarat din bucățile următoare, trăiesc din gesturi studiate, din aluzii verbale și, mai ales, din sugerarea unei eterne repetiții pe care cititorul o percepe treptat. Călătoria mereu reluată a lui Moș Nechifor de la Tîrg la Piatră este nu numai o călătorie inițiatică pentru partenera lui, ci și un mod de existență și pînă la urmă de caracterizare a personajului principal. Iar căsătoria celor trei fii ai babei, căutarea nurorilor, conflictul inevitabil și uciderea aceleia care trebuie să lase locul noii generații reprezintă surprinderea, în cîteva pagini, a unei mecanici sociale milenare, a unei scheme ineluctabile, asemănătoare fenomenelor naturale. Amîndouă nuvelele lui Creangă, compuse din notarea perversă a unor gesturi cotidiene, aparent benigne, sînt capodopere absolute nu numai datorită economiei perfecte de mijloace (nici o frază nu poate lipsi din text fără a vătăma întregul), ci mai ales datorită acelui fond imemorial, adus brusc în contemporaneitate. Aceste două pariuri ale lui Creangă cu nuvela contemporană n-au fost sesizate la adevărata lor valoare — și faptul nu trebuie să ne mire. Dar astăzi ne dăm seama că, de la prima sa ieșire literară în public, prozatorul moldovean avea vocația capodoperei. Narator instinctiv, el dovedise că tehnica prozastică nu mai ascundea nici o taină, că fusese asimilată în mod spontan încă de la debut. Decenii de efort (în cazul altui autor) se consumaseră la Creangă în cîteva pagini. Parodiind nuvela la modă, el propunea o nouă formulă prozastică, imposibil de definit în termeni tradiționali. Regula frîntă în mod spectaculos instaurase perfecțiunea.

Ce a urmat știm — și rămîne elucidativ : în „nuvelele" următoare, care iau tot mai mult forma basmului, convenția realistă va fi pusă între paranteze înainte de a fi definitiv eludată. Nu va mai conta în nici un fel aparența, verosimilul sau personajul cu nivel social cert. În fabulosul declarat și complet asumat, Creangă se va mișca cu o ușurință neobișnuită, ca peștele în apă : în bucăți cu statut epic vag, precum **Povestea lui Stan Pățitul, Ivan Turbincă** și mai ales **Harap-Alb** (ne-am oprit la cele mai bune exemple), Creangă își pune personajele să evolueze într-un spațiu **inventat**, literalmente, de el, fără măsură comună cu spațiul nuvelistic de pînă atunci, un spațiu fabulos mai degrabă decît fantastic. E evident că fondul narațiunii îl constituie același etnografism difuz, pe care autorul îl speculează inteligent, din care el extrage mostre de literatură latentă. Face din nou apel la „fondul de la Neamț", asimilat în copilărie și în adolescență, adus însă la suprafață prin formule epice absolut neașteptate, ce nu mai au nimic comun cu basmul folcloric sau cu religiozitatea. De aici — disponibilitatea stilistică ieșită din comun a lui Creangă, talentul său de a construi în imaginar, fără a pierde nici o clipă contactul cu obiectele și cu senzațiile, pe care le stăpînește absolut, ca nimeni altul. Prin comparație, nuvela contemporană lui face figură de compoziție școlară !

În ultimul caz, în **Amintiri din copilărie**, intră în joc o altă tradiție culturală la modă, dar încă neexploatată de Creangă, memorialistica declarată. Cea mai mare parte a oamenilor care traversează secolul al XIX-lea se lansase în rememorări ale propriei vieți și ale istoriei contemporane. Ajunsă, în fine, la o chietudine socială și la o bunăstare materială, generația retrăia în scris istoria recentă, parcă pentru a aprecia și mai mult prezentul. Ion Creangă se simte și el tentat să o facă, dar în maniera sa proprie, stricînd jocurile și propunînd reguli valabile o singură dată. În fond, nu oricine avea, moral și social, dreptul de a scrie memorii. O puteau face politicienii, militarii, personalitățile sociale sau, cel puțin, scriitorii celebri. Erau preferate personalități ce cumulau două dintre calități : un V. Alecsandri, un Ion Ghica, un Iacob Negruzzi etc. Cînd a început să scrie **Amintiri din copilărie**, Creangă nu era un scriitor cunoscut, departe de așa ceva ! Cu atît mai puțin militar, politician sau om cu prestigiu social la apusul carierei.

Și, totuși, el se apucă să-și relateze copilăria, ignorînd intenționat regulile nescrise, amestecînd cu nonșalanță cărțile, întorcînd iar mănușa pe dos : va face istoria unei copilării și a unei adolescențe absolut comune, povestind viața unui copil de țăran, cu nimic deosebită de cea a milioane de alți copii. Va monumentaliza aparenta banalitate, ridicînd-o, prin talentul profund, la nivelul unei paradigme universale. Dacă ceilalți memorialiști de care e plin secolul veneau cu celebritate, strălucire socială sau măcar cu o biografie spectaculoasă, Creangă nu vine cu nimic din toate acestea : el propune viața nudă, comună și, aparent, lipsită de strălucire. El vine doar cu talentul.

Creangă a cîștigat și de data aceasta pariul cu gîndirea comună : el a demonstrat cît extraordinar latent se află în fiecare viață umană, dacă aceasta are șansa să fie contemplată de privirea unui prozator genial. Celebra plîngere prefăcută cu care începe partea a treia a **Amintirilor** („Nu mi-ar fi ciudă încaltea cînd ai fi și tu ceva și de te miri unde, îmi zice cugetul meu ; dar așa, un boț cu ochi ce te găsești, o bucată de humă însufletită din sat de la noi nu te lasă inima să taci: asurzasti lumea cu țărăniile tale !") demască destul de clar jocul. Totuși, nici această operă ultimă și prima a lui Creangă nu a fost pusă în contextul ei normal și nu a fost luată drept ceea ce este cu adevărat — o imensă antifrază a biografismului obișnuit și a „vieții celebre" transpuse în scris. Banalitatea ostentativă a întîmplărilor din carte nu reușește să acopere ceea ce publicul a observat de la prima lectură : strălucirea intrinsecă a fiecărui episod, povestit ca o aventură unică și ridicat prin arta narării la nivelul evenimentului excepțional. De la **Amintiri** încolo, fiecare copil ce schițează gestul, repetat și inocent, de a fura, din lăcomie infantilă, fructe reface, involuntar, o mitologie literară și reinventează un model ilustru. Ar trebui un studiu de psihologie socială pentru a observa în ce măsură vedem noi copilăria, de aproape un secol, prin ochii unui lector al **Amintirilor.**

Din tentativa contrazicerii biografiei celebre au luat naștere **Amintirile.** Odată cu ele, un capitol al istoriei literare s-a închis. Știam că este foarte greu să scrii o carte despre copilărie — dovadă că reușitele produse pînă acum se pot număra pe degete. Personal, nu cunosc nici una de valoarea **Amintirilor din copilărie** în toată literatura și cred că, în literatura noastră, ea va descuraja veșnic pe oricare alt prozator în reluarea tentativei de înviere a lumii infantile.

Tradiția biblică și eclesiastică, unită cu cea a folclorului și etnografiei locale au oferit substanța primei jumătăți a operei lui Creangă — însă un biblism privit ironic și o etnografie căreia i s-a reținut spiritul, nu litera. Tradiția memorialistică oferă substanța celei de a doua jumătăți a operei — dar o memorialistică golită de semnificația tradițională, reabilitînd programatic viața umilă a fiecăruia dintre noi. Bonomia lui Creangă a ascuns ceva infinit mai grav : instaurarea unui spațiu literar propriu, irepetabil și opus spațiului literar curent în epoca lui. Curent în orice epocă, la urma urmei. Poate că de aceea scriitorul moldovean nu seamănă, literalmente, cu nimeni, iar tentativele de a-i descoperi precursori sau urmași își vor dovedi mereu inconsistența.

Mihai Zamfir

Limba noastră

„Mai pasă de dă ochi cu mătușa Mărioara..." (I)

EXISTĂ în limba română două verbe **păsa** iar omonimia lor și, mai cu seamă, „relațiile" fiecăruia, nu totdeauna evidente, sînt de un interes care depășește domeniul îngust al lingvisticii.

Înrudit cu substantivul **pas** — care, prins în mreaja versului eminescian **Un moale pas abia atins de scînduri**, a constituit, în cadrul acestei rubrici, obiectul unei analize recente — este vechiul verb popular, astăzi căzut în desuetudine, **păsa** „a umbla, a merge, a păși". În timp ce legătura dintre **pas** și derivatul verbal **păși** se impune oricui, aceea dintre **pas** și **păsa** a devenit obscură, iar întunecarea ei se explică, în parte, prin retragerea verbului către periferia vocabularului activ. Pentru a o repune în lumină sînt necesare cîteva deslușiri istorice.

Pas al nostru este vlăstarul firesc al lat. **passus**, participiul, ajuns adjectiv, al verbului **pandere** „a desfășura, a depărta, a extinde". La un nivel foarte concret, **pasul** a fost și este distanța dintre picioarele „desfășurate", „depărtate" unul de altul în procesul mersului. Dar **passus** rezultă dintr-un fenomen de asimilare, căci forma lui veche fusese **pansus**. Prefixată cu un **ex**-spațial-intensiv, noua temă lărgită **expans-** se păstrează în neologismele noastre **expansiune** și **expansionist, expansiv** și **expansivitate.** Toate patru au modele franceze, cu observația că sensul primelor două este cu precădere spațial-geografic, în timp ce ultimele două selectează un înțeles mai abstract, redînd „desfășurarea în afară **(ex-)**" a eului lăuntric și funcționînd ca sinonime pentru „comunicativ, comunicativitate" ; „volubil, volubilitate".

Din **passus** (mai precis : din **pass-**) latina și-a dezvoltat verbul **passare**, neatestat, dar indispensabil pentru izvodirea unor verbe romanice strîns înrudite, fr. **passer**, it. **passare**, sp. **pasar** ; și, de bună seamă, rom. **păsa.** E de observat că noi am reținut chiar sensul fundamental, strîns legat de **passus**, al lat. **passare**, în timp ce limbile romanice surori l-au ales pe acela, oarecum secundar, de „a trece". De altfel, numele „trecutului", în aceste idiomuri neolatine, este redat tocmai prin participiul, convertit în substantiv, al verbelor respective : fr. **passé**, it. **passato.**

Din **passer** „a trece" franceza și-a făurit două derivate nominale, pe care le regăsim, ca neologisme, în românește : **pasaj** (fr. **passage**) și **pasager** (fr. **passager**). Ca să fim mai riguroși, se impune precizarea că, la nivelul francezei, cel de al doilea **(passager)** este derivat din cel dintîi **(passage)**, care, desprinzîndu-se direct din **passer**, mijlocește legătura dintre acesta și **passager.** Notabil mi se pare amănuntul că **pasager**, ca și modelul său, cumulează o dublă valoare gramatical-semantică : în calitate de substantiv, înseamnă „călător, voiajor" (cu trenul, cu avionul etc.), dar la Minulescu, în **Moartea pasagerului**, neologismul își nuanțează înțelesul, denumind o „persoană care este numai în trecere (în cursul unei călătorii) printr-un loc, o localitate etc." : „Octombre-a zugrăvit pe cer, / Cu nori de-argint, de plumb și de oțel, / Tavanul unei cameri de hotel / În care s-a-mpușcat un **pasager**". Ca adjectiv, termenul nostru sporește lanțul sinonimelor „trecător, vremelnic, efemer". Beniuc în DLR : „Arzătoare țeluri, **pasagere visuri**". Nefericită împerechere de cuvinte, cum sînt atîtea în versurile „tobosarului" de pe Crișuri !...

Ultimul din sinonimele lui **pasager** adjectiv, anume neologismul **efemer**, prezintă un interes deosebit, închizînd în structura-i opacă imaginea unui lucru menit „unei singure zile" (gr. **ep(i)** și **heméra** „de-a lungul unei zile"). Tot Minulescu, **Romanță fără ecou** : „Iubire, bibelou de porțelan, / Obiect cu existență **efemeră** / Te regăsesc pe-aceeași etajeră / Pe care te-am lăsat acum un an". Ar merita, poate, un paragraf **efemeridele**, gîze a căror maturitate durează doar cîteva ceasuri !

G. I. Tohăneanu

În povești

DESCHIS la observarea mediului ambiant. Creangă scoate din propria-i biografie cît îi stă în puteri. O altă dramă angajindu-i adînc ființa — infidelitatea consoartei cu numele luat din însăși inima poveștilor, Ileana — și-a dat partea într-o parte importantă a materiei narative din **Stan Pățitul.** Adeverirea că pînă la urmă „chiar și cea mai bună dintre femei încă tot mai are" o coastă de drac, de acolo vine cu atît năduf, gîndești că pe nedrept provocată. Întrepidul personaj îmbogățit peste noapte se însoară ca să se vadă odată „om ca toți oamenii", „în rînd cu lumea" ; catihetul, ca să se poată hirotonisi și să poată practica preoția. O similitudine rezidă și în alergatul pe la horele satelor, în vederea alegerii optime, hore luate toate din vacanțele anilor de Seminar. Multe spun apoi satisfacția și largheța cu care e descrisă capodopera de chirurgie... morală. Personajele bărbătești se opintesc ca în gospodării la imobilizarea unui animal de casă pentru tăiere : „Ia mai bine s-o cinătuim [...].

Atunci Ipate odată mi ți-o și înșfacă de cozi, o trintește la pămînt și-o ține bine. Iară Chirică începe a-i număra coastele din stînga, zicînd : una, două, trei ! și cînd la a patra, pune dalta, trintește cu ciocanul, o apucă cu cleștele și-o dă afară. Apoi așează pielea la loc".

Dar orice exces psihanalitic își are antidotul, de bună seamă. Altfel cum să se explice lumina caldă în care e învăluit Moș Nichifor Coțcariul, istoria unui seducător, exuberanța festivă cu care e adusă pe lume „cea dintîi mare nuvelă românească", după G. Călinescu ? Lucrurile trec comandate de artă în contrariul lor, după cum au conștiința dualității. Ca să hălăduiască în pace, nestingherit între monastiri, pe la mitoace, apucat „pe-a minele" de „mușterii", harabagiul din Țuțuieni, „se și aude strigînd afară : Gata sînteți ? Haidem!" un alt harabagiu, Lucu Moșneagu, „însurățel de-al doilea", din capitolul IV al **Amintirilor.** Acesta are „o tînără nevastă" care, pentru a lipsi de acasă cîteva nopți bune, „avusese grijă să-l trezească pe omul ei" „la timp și să-l pregătească de pornire" în bună regulă din Humulești, în ziua de Tăierea Capului sfîntului Ioan Botezătorul, cînd „fetele și flăcăii, gătiți frumos [...] foiau prin sat în toate părțile, cu bucurie zugrăvită pe fețe". Ca în răspunsul dezarmant al călugărițelor la întrebarea protopopului din Neamț, de ce nu se astîmpără ele să stea prin sihăstriile lor „măcar în săptămîna patimilor" și rătăcesc prin tîrg („Apoi dă, cinstite părinte [...], lîna asta ne mănîncă, păcatele noastre. Dar n-am mai veni noi căci, cum știi sfinția ta, mai mult cu șeiacul ne hrănim, și apoi, de nu curge picură, și cine mișcă tot pișcă") și în încheiere „Protopopul atunci, sărmanul, cic-ar fi oftat din greu, înghițind noduri", un subtext oftează și în cuvintele bunei călăuze care dînd bici cailor, pentru școala din Socola, îi zice în **Amintiri** „nevestei sale", pe cînd aceasta „închidea poarta" după trăsură : „«Olimbiadă, iè sama bine de borta ceea !» Căci niște porci, spărgînd gardul într-un loc, se înădise în grădina lui la păpușoi". Vorbe de catran, căci „știu eu cum îi treaba nevestelor tinere, cînd nu-s bărbații cu dînsele : fac zîmbre și trag acasă, cum trage calul la traista cu ovăz", sînt schimbate vocile, ca să ne abandonăm cărăușiei la Peatră și după ce sînt învinse temerile negustorului Strul („să nu-mi prăvali nora"), „— Iaca, mă suiu" să prindă curaj, îmbujorată, giupînesica Mălca.

Întreagă derularea acțiunii e din treptele acestei **increderi**, încununate cu venirea tot din două în două săptămîni „la socri" și întoarcerea acasă „numai cu Moș Nechifor", temei de a fi lărgit, în plasamentul lui Jean Boutière, retroactiv, „ciclul prostiei omenești". Amanții consimt, se plac de la prima privire, precipitarea cu care schimbul de replici arde etapele e pe măsura anotimpului de dinaintea Duminicii Mari, „o frumuseță afară la cîmp, de turbă haita !", de aceea bruse, după înconjurarea cu cîmp, odată protagoniștii îngropați în „mirozna" florilor de pe dealul Grumăzeștilor, e necesară o schimbare de ritm nu mai puțin subtilă, o frînare egală în intensitate cu accelerarea care o precedase. În locul dragostei, cu toate că dragostei un loc de basm îi va fi găsit (o poiană), în nuvelă este dat totul pe **jocul** dragostei.

Jocul debutează humoristic, derutînd pînă azi, spre a nu încăpea îndoială că nu numai de primejdia prăvălirii vehicolului e vorba în te(a)ma citată undeva mai sus, din partitura socrului, și să avem un prolog de dimensiuni mitologice în relatarea despre o maică Evlampia, „desăgărită" din Agapia care își lua la drum — întrucît, zice ea, „părinții pustnici din sfînta Agură mi-au dat canon să mănînc lapte numai de la o vacă, ca să nu îmbătrînesc degrabă ; și dă, ce să fac ? trebuie să-i ascultăm că sfinții lor știu mai multe decît noi, păcătoasele !" și zice, infamul cotcar, era să zicem autorul, „am văzut-o că era pidosnică și voiește cu orice preț să se adape de la un izvor" — vaca, de trebuia să i-o legi dinapoia căruței, de unde „irosea grînjii", „ba cîteodată rupea leuca", în timp ce „chiriasa", dintre loitre, „scumpă la tărițe și ieftină la făină", „se uita galiș". Atacul te(a)mei e dat de la primul schimb de cuvinte : „De-aș avea eu atîția gonitori în ocol și dumneata atîția băieți", în toate nuanțele omonimice (**gonitori** pentru boii tineri, și **băieți** nu copii), și — complice — e dată și asigurarea că mișcarea de pași propusă e convenabilă : „Să te audă Dumnezeu, să am băieți [...] !"; „Nu te supăra [...] ; pentru că așa scrie și la noi în cărți despre unii, că tocmai la bătrînețe au făcut copii !"; „— Poate să fie și-așa, Moș Nichifor". Nota grasă, plebee, elementară e păstrată încă, dar totodată se estompează, se destramă, la nivelul limbajului rămînînd numai savoarea sorgintei țărănești și transmisiunii prin generații („Tot tata mai spunea că ar fi auzit de la bunicul bunicului"), proprie basmelor, iar în aer, oricît ar părea de plusat, o aură din „lauda grădinii de îngeri...".

DECI jocul dragostei, „îți vine a te juca, giupînesică, așa-i ?" — cu atribuțiile bine împărțite. Bărbatul, să ia drept lup primul copac și femeia, să procedeze atingîndu-se de bărbat „ca lipitoarea", ca la prima îmbrățișare ; apoi să cearâ („Să nu mai zici că vine lupul... !") un al doilea prilej, cu drag servit : „iacătă-l-ăi !"; bărbatul, să pară că se apără și că ar vrea să înlăture vălul convenției, pentru mai aprigă incitare : „ești de tot poznașă și d-ta ; prea des vrei să vie", iar femeia, că-l respinge, simulînd solidaritatea cu soția numai de formă ponegrită : „că așa sînteți d-voastră bărbații", practic neslăbind strînsoarea, fiindcă se înaintează din ambele tabere. Amazoane și hoți ai Sabinelor în aceleași flancuri.

Pentru că o ciupitură în plus nu strică, pentru că un dram de mister, ca un ingredient, e mereu bine-venit, pentru că o apăsare pe contraste, a căror anulare se caută, mărește atracția : dacă au fost „cărțile" a lor **ei**, de care vorbește Malca, să fie și deconspirarea, cu degetul dus la buze, **eu** „știu niște solomonii".

Prin tehnicile minții paharul e plin, dar senzațiile tactile, vizuale, existența celuilalt, ca trup, și-au spus prea puțin cuvîntul. Deci : „— Ia mai dă-te și d-ta oleacă pe jos, pîn' vom sui dealul, că nu mi-i de alta, dar mă tem că-i înțepeni în căruță". Cuvintele sînt degete care ating: marginea pădurii înfloritâ, „Și d-ta să șezi ghemuită acolo, nu-i păcat de Dumnezeu ?". Cum să sară, Sara ? „binișor, pe ici pe **crucea** căruței" (subl. n.). Și sînt, cuvintele, mîini care prind de subțiori : „Ho... pa !". În cod țărănesc, un compliment galant de genul **Da frumoasă mai sînteți !**, la admirarea în mers a obiectului iubirii, își are fără întîrziere formularea : „Ia, acum te văd că ești **voinică** ; mie așa mi-e drag să fie omul" (subl. n.). Bașca, pe coardă de contrabas, cîrmirea iar înspre visceral : „fătat nu ouat". Neintervenind nici o ripostă, la atîta îngălare : „de-acum e tot vale mai mult". Dacă vrem, și nerăbdare : „— Oare nu-i tîrziu, Moș Nichifor ?"..

Tîrziu nu-i, fiindcă în timp ce tînăra interpretă „culegea niște dumbravnic", membrele ei fac o demonstrație de flexiuni, bărbatul „nu știu ce bichisea (=a migăli) și cisluia (=a pune la cale ceva) primprejurul căruței", știe că în față așteaptă o noapte întreagă, o defecțiune a roții e pe cale de a se declanșa : „D-apoi de acum suntem scapați deasupra nevoiei". În frica și vorbirea trucată, îi rămîne de aici înainte femeii, Evei, să anticipeze, să determine evenimentele. Ca în cobirea „avem să înnoptăm în pădure". Ca în întrebarea somativă, repetată: „Moș Nichifor, ce facem noi ?". Ca în sugerarea, ca în cîntărirea culpabilității : „oare n-om păți ceva în noaptea asta ? Ce-a zice Ițic ?". Ca în strigătul de triumf și exprimarea unei exigențe „— Apoi fă cum știi [...] numai să fie bine". Sau altfel spus, ne aflăm în momentul intrării în funcție a dispozitivului de frînare.

Cadrul de vis s-a deschis ca un Sesam, „moș Nichifor apucă iepele de dîrlog, cîrnește căruța și-o tîrăște pînă în poiană", în sfîrșit contextul edenic anterior Păcatului e invocat, „ce rai [...] e aici, să tot trăiești, să nu mori !", dar nunta va fi un cîntec de cîntători, de **după ce se va conveni** să fie stins și focul, în încingerea căruia se va pune mult ritual și de după citirea unui ceas din pînde : „dormi fără grijă, că acuși se face ziuă".

Cît despre artificiile **incetinirii**, este suficient să fie identificate, enumerate numai cîteva. Repetarea experienței flexiunii membrelor : „Ia mai dă-te oleacă pe jos, pînă se mai vede, ca să stringem niște tîrsuri", urmată de aceeași neîntîrziată complimentare : „Doamne ! bine-ți mai șede", și sugestia atingerii mîinilor în angajarea din ambele părți la actul simbolic al instăpînirii omului, prin vatră, asupra naturii : „și îndată amîndoi atîția focul". Pe spiralele minții, referirea din nou la consorții înșelați de la capetele drumului, pentru reactivarea sentimentului complicității, invitarea femeii să se culce (..te culc cu sila, dormi !", ne amintim din Eminescu) și speculațiile, insinuările reciproce pe seama imposibilității somnului, în fine apelarea la cel de al doilea truc, după trucul stricării roții, comunicarea ambiguă a gîndului de a o părăsi pentru un timp pe somnoroasa numai pîndiri ale șingelui, dar care, mai știi ?, ar putea să fi luat decizia de a opri lucrurile la numai cît au fost : „să încalec pe o iapă și să mă reped acasă la mine". Evident, s-a zis numai „așa, o vorbă în vînt", în începutul dulce, de supărare, fiindcă „șezi binișor unde șezi, că bine șezi", erou și autor au mizat pe aminare. Dar deasupra, odată femeia întinsă lîngă lîngă bărbat, „Ia auzi privighetorile ce haz fac ! Ia auzi turturelele cum se îngînă !". Cufundarea, pierderea aceasta de sine — în „Și ba **unul una**, ba **altul alta**" (subl. n.), un vers de o complexă expresivitate, un șipet încă nedeschis, în figurativ Ion Vinea „farmec încuiat", și în foșnetul de frunze „de la o vreme i-a furat somnul pe amîndoi, și-au adormit duși" — îngroapă acum sub mătăsoase epitafuri din schituri, șterg cu un burete de zăpadă atîtea nemilei expuneri ale anilor în căutarea regăsirii unității din care au fost desprinse prin războiul tomitanilor, în suspin ființial, anevoios purtate. Să-l mai vedem odată expunîndu-se la limită pe bărbat, în pasajul despre păstrarea secretului solomoniei. Soția lui legitimă, de acasă, „mucegaiul de babă", „are să moară, cînd a muri, de nu i-ar mai muri mulți înainte". Și nu e așa că acum e sorocul să se vorbească cel mai pe șleau ? Fie ce-o fi. Întoarcere nu încape : „că atunci mi-aș lua și eu una tinerică, și macar trei zile să trăiesc în ticnă cu dînsa, cum știu eu, și apoi să mor". Și s-o mai vedem pe femeie, surdă și ea la urletele proiectoarelor orbitoare. Se temuse, de aceea se încleștase de gîtul cărăușului, tremura numai cînd i se spunea de lup, iar acum în pădure strînge tîrșurile pentru foc, „să fugă țînțarii și toate gîngăniile pe lume", aducînd „la mers cu de-a noastre". „Nu cumva a ținut vreodată tatăl d-tale orîndă în sat, undeva ?", e întrebată. „— Ba a ținut mult timp ratoșul de la Bodești". Și „Apoi mă miram eu de ce vorbești așa de bine moldovenește" i se răspunde. „De-acum n-am să te mai cred că te temi...".

Și pentru că i s-au cerut zeului Eros numai trei zile lîngă tinerețe, „tot la două-trei săptămîni" (subl. n.), Malca vine în Neamț la socri și se întoarce acasă „numai cu Moș Nichifor, fără să se mai teamă de lup...". Întrebări despre etimonul și simbolistica acestei vocabule cedează în fața enigmei aliterațiilor „unul una", „altul alta", în eternitate. Există o casă, „te-ai văzut s-acasă" și există o pădure, „că și-n pădure nu mi-a fost rău", din fericire, din păcate. Dar atît despre loc, fiindcă a interesat jocul, nu locul... Ca în afirmația poetului grec Kavafis că Ithaca ți-a dat frumoasa călătorie, „altceva nimic nu-ți mai poate da", și „chiar săracă de-o vei găsi", ea „nu te-a înșelat". Și există un „biet" om cu o arșiță în suflet, trecut în sfîrșit cu bine în 25 februarie 1873 printr-un divorț, „acum a fi oale și ulcioare", care schimbă durerea în voie bună cu atîta convingere încît tot Creangă „i-a rămas [...] numele pînă în ziulica de astăzi", și care rîde ca să nu se audă plînsul universal, cu o forță egală, însuși **plîns.**

Aurel Rău

De unde vine ura?

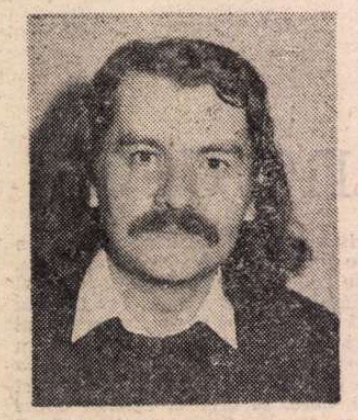
AM fost întotdeauna convinsă că incapacitatea mea de a uri izvorăște din surplusul de imaginație. Nu pot să urăsc pe nimeni pentru că întotdeauna, înainte de a ajunge la ură, ajung la motivele celuilalt, mă imaginez în locul lui și, chiar nedîndu-i dreptate, ajung să înțeleg de ce o face. Iar această înțelegere îmi slăbește reacția, mă împiedică să-l pot uri și să pot, la rîndul meu, lovi. Înainte de a răspunde unei lovituri, înțeleg motivele pentru care am fost lovită și nu mai pot avea în ripostă forța irațională. Dar, oare, ceea ce poți să faci sau să nu faci în numele tău ești la fel de îndreptățit să faci în numele celor asemenea ție ? Am dreptul, oare, să ofer și celălalt obraz al fraților mei cu aceeași senină renunțare cu care aș face-o pentru mine ? Oroarea de violență și de vulgaritatea confruntării care m-a obligat să părăsesc întotdeauna cîmpurile de luptă pentru putere este la fel de nobilă și atunci cînd cîmpul de luptă este chiar strada copilăriei ? Înainte de a putea răspunde acestor semne de întrebare, pe care încordarea le tensionează transformîndu-le în exclamații, știu că, indiferent de răspuns, nu voi fi în stare să urăsc.

„Cel ce îndură nedreptatea este mai fericit decît cel care o comite" spune un obsedant paradox socratic, pe care mi l-am amintit privind teribilul reportaj irlandez și mulțumind, vai, lui Dumnezeu că omul căzut la pămînt și lovit în continuare este român. „Cel ce îndură nedreptatea este mai fericit decît cel care o comite", îmi repetam aflînd ușurată raportul dintre cifrele răniților. „Cel ce îndură nedreptatea este mai fericit decît cel care o comite" îmi venea să le strig tuturor, și aș fi dat orice ca îngrozitoarea întîmplare a loviriii unui scriitor să nu se fi produs niciodată sau — dacă fatalitatea ei era înscrisă în cartea neagră a urii dintre popoare — aș fi dat orice să fi fost eu în locul lui Sütő András. Dar toate astea nu sînt decît idei frumoase și bune sentimente mișcîndu-se și încercînd să semnifice pe fundalul faptelor izvorîte dintr-o ură care se refuză înțelegerii. Cînd în locul motivelor căutate cu disperare ale acestei iraționale confruntări se cască înspăimîntător numai golul visceral, descopăr cu spaimă că mai greu încă de suportat decît ura care clocotește cu spume murdare în jur este faptul că nu sînt în stare să-i descopăr motivația și rațiunile, că nu sînt în stare să o înțeleg.

Pentru că la întrebarea „de unde vine ura ?" și la răspunsul „din istorie" se adaugă îngrozitoarea bănuială că cineva a avut interesul să o scoată de acolo, să-i facă respirație artificială, să o reanime, să-i amintească argumentele milenare și să-i pună sub ochi dovezile de la mijlocul secolului trecut ; cineva care există și de o parte și de alta a frontierei, și de o parte și de alta a suferinței, care vrea să ne împiedice să uităm ce a fost rău între noi și, mai ales, care vrea să ne împiedice să înțelegem că mai presus de și mai importante decît suferințele pe care ni le-am provocat unii altora sînt suferințele pe care le-am îndurat împreună și pe care le-am înfrînt împreună prin apoteoza anului 1989. Este, oare, chiar atît de important să ne întrebăm care dintre noi am suferit mai mult și am fost mai deznaționalizați : ungurii care erau considerați români (simțindu-se, tocmai de aceea, și mai unguri) sau românii împinși prin oroarea de excese pînă la limita în care le era rușine că sînt români ? Cine are interesul să explice fiecăruia că el a suferit mai mult, cînd în mod evident am suferit împreună și suferința părea, în sfîrșit, să ne fi înfrățit ? Nu e vorba, cumva, de aceeași forță obscură care opune Valea Jiului Bucureștilor și pe muncitori intelectualilor, care devastează sediile partidelor și împroașcă dizidenții cu noroi ? Nu e vorba, cumva, de o forță obscură pe care transparența luminii o sperie, pe care limpezimea zilei o obligă la dispariție și care se apără izvorînd valuri de ceață tulbure, amestecată — iată ! — cu sînge pentru a ne împiedica să ne vedem clar unii pe alții, să ne cunoaștem și să ne recunoaștem prieteni, pentru a ne împiedica să privim, să vedem și să înțelegem răul uniți ?

Dar, răspunzînd afirmativ acestor întrebări, știind de unde vine și cui folosește ura, n-am descoperit totuși cum se explică intensitatea ei. Asta ține de analiza unor straturi mai adînci și mai secrete ale sufletului omenesc, unde umilințele prea îndelungate și nemulțumirea de sine și de lume pot să distileze otrăvuri sinucigașe, pe care incredibilele presiuni ale închistării și spaimei le pot face să explodeze spre exterior. Sînt reflexele unui rău mai mult decît istoric, aproape magic, poate la fel de fantastic ca și miracolul revoltei pe care, fără să-l fi meritat altfel decît prin speranță, l-am trăit. Sînt reflexele unui rău pe care va trebui să-l înțelegem și să-l înfrîngem în timpul și suferința care ne-au mai rămas.

Ana Blandiana



Ion STRATAN

Era o vară bună pentru rodii

Era o vară bună pentru rodii
Cît apa corodea asemeni sodii
În malurile Greciilor noastre
De-azururi și de insule prea caste
Întru privire tainică, de noapte.
Iubiri de alții, de-ale altor șoapte

Și noi mai rămîneam, mai nu eram
Ca două mere tinere pe ram
Și noi mai războiam între pocale
Pe Hermes și vestirea dumisale
De-a fi doar pentru unul, alt făcut.
Și-acest de mîini și unghii început
Cu totul și cu tot l-am străbătut
Cu totul și cu tot l-am cunoscut
Semn de înscriere-n carne-a misterului

Du tu acest răspuns cavalerului

S-a strîns mulțimea lîngă ghilotină

S-a strîns mulțimea lîngă ghilotină
Și aghiotantul a privit în sus
Era întretăierea de lumină
Pentru acel uscat fecior de mus
Care fuma din pipa lui marină
Doar horbote și valuri-dealuri moi
Mai neștiut decît un cîmp de mină
Pentru plăcerea altora, și-apoi
Se vede că era Plictisul însuși
Care trăgea de vieți dintr-o huka
În timp ce manechine și rodeo
Păstra o clipă în incinta sa
În timp ce carnavaluri și pepite
În timp ce anii se lăsau împinși
În timp ce ne luam saké-ul dulce
Și degustam un sînge de învinși
În timp ce tiruri, bere și incendii
Epidemii și clanțe, mii de uși
Ne măcinau, tîrîndu-ne spre centrii
De nor ai adunării și, seduși
Ne atingeam sau ne făceam însemne
Ne sfișiam sau ne lăsam de dor
Orice, orice, să fie numai demne
De condamnatul rostogolitor

Trecusem de perdeaua dintre staluri

Trecusem de perdeaua dintre staluri
De candelabrul luciu cu cristaluri
De marochinul serilor de seară
Și de puterea pietrelor de moară
Pe care le-nvîrtea tot actul doi
Trecusem și de crimă și apoi
Tot așteptam iar începutul piesei
În care sîntem mijlocirea mesei
Cu fructe rare, inutile, reci
Și te priveam — tu nu mai vrei să treci
Învești mîntată în cortina rară
De parcă se lăsase-un fel de seară
Definitivă, fără de lumini
Din care mai smulgeam încet, străini
Cîte o stea dezghiocată-n dinți
Și Lunii noastre fără de părinți
Îi conduceam logodnicul acasă
Vin, catifea, ambrozie, mireasă

Aflasem locul Operei pe ploaie

Aflasem locul Operei pe ploaie
Cu vînt și cafenele ce îndoaie
Un existențial ecou pe umeri
Doar noi, treziți din nou de zeii Sumeri
Reiteram istoria de crime.
Păream ai rîurilor două știme
Eram cam doi pe-acolo, cît se pare
La nunta răsturnată în pahare.

Eram atît de singur în desime
Încît puteam să-ți spun doar mime
Schimonoseli, și gîndul tău de ploi
Stătuse iarăși dînsul, cît pe noi
Ninsoarea se strînsese rîuri-rîuri

Cu mii de-aplice ale unei drame
Preamuzicale-n sala cea de Arme

Îți ridicaseși ochii de pe carte

Îți ridicaseși ochii de pe carte
Ca o țigară scumpă ce se-mparte
Recruților detașamenți de armă
Și, violentă cît culoarea parmă
Închis-ai cartea fără de coperți
Stam singur și uimit, îngheț în drepți
Privind privirea ce-ți cădea pe dale
Nesigură de toate și agale.
Iubeam din tine gîtul cu un măr
Ajuns la jumătate de-nghițire, văr
Cu cel pe care-l străluceai în mînă
Erai tot mai discretă, pînă
În lume, respirare și concretă
Păreai asociația secretă
A porilor ce răspîndeau lumină

Și restul e venire fără vină

Lăsai tu pragul să te urce-n voie

Lăsai tu pragul să te urce-n voie
Din glesne pîn'la brațul de aloe
Lăsai lumina să-ți așeze-n creșteri
Un cuib făcut din pieptenii cei meșteri
Și-n coate străluceau lumini de arcuri
Dezincordate ca furtuna-n parcuri
Lăsai parfumul să mă salte-n creieri
Ca pe-un Spartacus prefăcut în greieri
Și-ți agățai la gît încet raionul
Bijuteriilor de-argint, batalionul
Bătăii fierului cu ochiul cald
Tu desprindeai bazaltul de bazalt
Cu bluza ca un steag din colonii
Și mult mai vie-n albe Bastilii
Puneai o cușmă frigiană lunii
Lăsînd tot restul stelelor ranchiunii

(Desfacerea)

În mijlocul de cruce, cardinal
e-o trecere spre-un cer spiritual
răspîntie pe care n-o apuci
pe care parcă vii cînd tu te duci

În cortul păstorului lumii
Sînt stelele, minune-a minunii

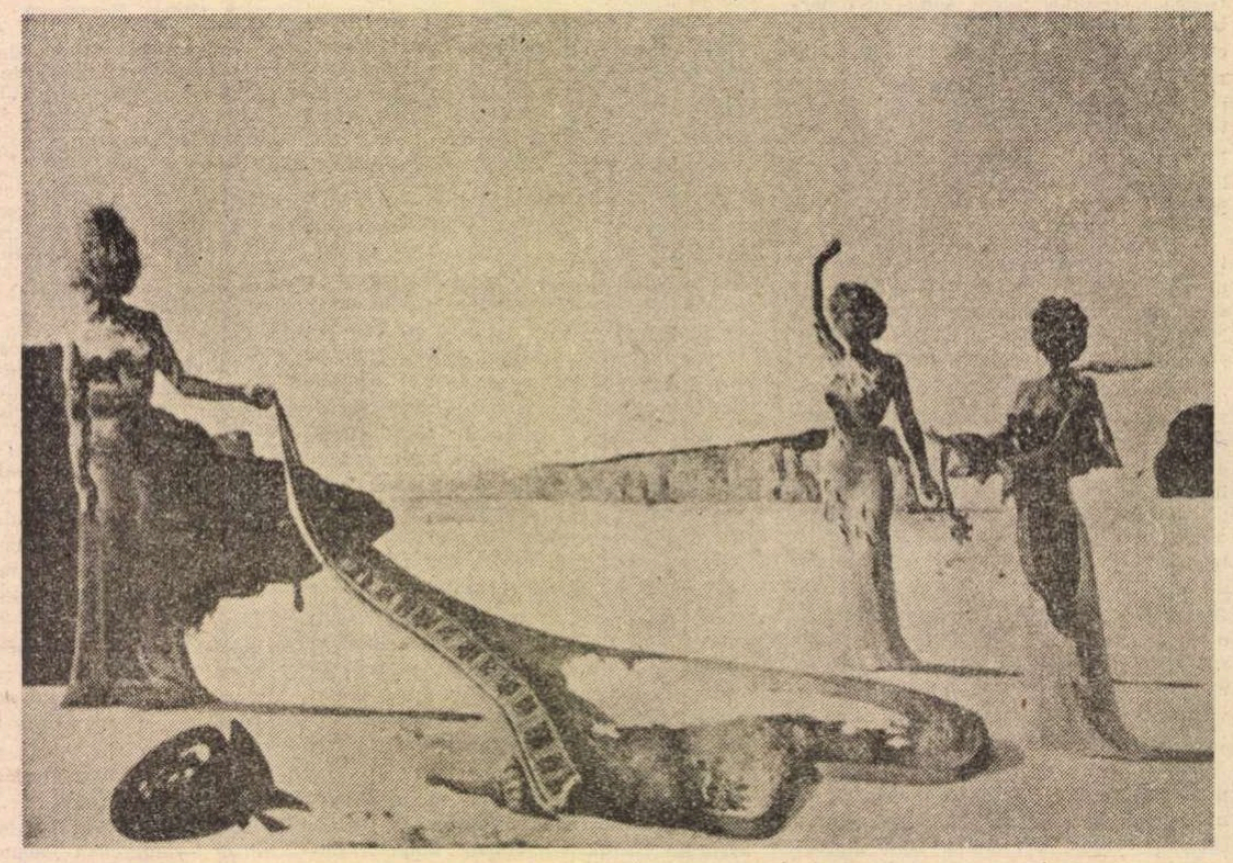
Și dincolo ce-i ?
Adîncuri și zei.

Și dincolo, dincolo, Timpul
E-o lespede pe care o rozi
Și alți paisprezece mii de copii
Martirizați de irozi

Și dincolo, dincolo, dincolo
Nu e cuvînt

Răsuflare adîncă

Dă-mi unghiile, părul, tăiate, înapoi
Să fiu întreg cînd vom fi numai doi



SALVADOR DALI: Femei cu capete din flori regăsind pe plajă pielea unui pian cu coadă

CRONICA EDIȚIILOR de Z. Ornea

Dezvăluirile unui volum de corespondență

MARII filologi de odinioară aveau faima unor ființe curioase, mereu invrăjbite din cauza unor dispute lingvistice aparent minore, nerenunțînd la opiniile lor inflexibile, ducînd dușmănia pînă la ultimele consecințe. Nu mă refer la disputele mai vechi, cu latiniștii, care, aproape ciudat, i-au găsit coalizați pe toți lingviștii de vază. Dar de la Hasdeu încoace și, mai ales, după avatarurile **Dicționarului Academiei**, trecut de la Hasdeu la Philippide și de la acesta la Pușcariu (deși, în 1905, se convenise și asupra colaborării lui Ov. Densusianu, neterminat nici în 1941, zavistia nu a mai conținut multe decenii. Erau grupați pe școli (de fapt pe universități) și războiul continua fără putință de pace, fiecare grupare adunîndu-și discipolii după afinități și dovezi de devotament, urmărindu-se și suspectîndu-se nemilos. Zavistia, deși mai domolită, a continuat și după al doilea război, asistînd — cînd și cînd — la răbufniri mai ales împotriva școlii de la Iași care părea a cuceri teren, deși cea de la București în frunte cu recent mult regretatul dispărut prof. Al. Rosetti, nu dezarma. Disputele nu erau, adesea, tocmai ocioase și pe teme minore. Se aflau pe rol chestiuni cu adevărat însemnate (unele de interes efectiv național), iar spinoasa problemă a **Dicționarului**, mereu în litigiu și, din nefericire, nesoluționată încă — firesc — interminabile și justificate nemulțumiri.

Ovid Densusianu (fiul lui Aron Densusianu) a fost unul dintre știuții marii noștri filologi. Cînd a devenit suplinitor, prin concurs, al catedrei de istoria limbii și a literaturii române a Universității din București avea 24 de ani, fiind diplomat, cu o teză strălucită, al vestitei „Ecole des Hautes Etudes". Titularizarea în învățămînt s-a produs în 1901. Și de atunci, pînă în 1938, a fost șeful recunoscut al școlii lingvistice din București, păstrată cu o autoritate de nimeni (chiar de adversari) contestată. Și era, în toate, scrupulos, atoatestiutor, infatigabil și arțăgos pînă la manie. A avut cîțiva filologi discipoli remarcabili (printre ei, I.A. Candrea), alții în literatură, dar și dușmani puternici și niciodată domoliți. Viața i-a fost o zbatere și o luptă parcă de tranșee, cu poziții bine consolidate, continuă. De aceea, poate, acest mare savant a dus-o greu, chinuit și în însingurare, totuși, omește dificil de suportat. Știa de toate, nu numai în ale filologiei. Era, de fapt, un enciclopedist. A predat, în 1898—1901, un remarcabil curs de **Istoria literaturii române moderne** (editat recent de Ioan și Florica Șerb), a publicat excepționale lucrări de folcloristică (**Graiul nostru, Graiul din Țara Hațegului, Viața păstorească în poezia noastră populară**; 2 vol. în 1922—1923) realizate prin investigații de teren. Iar în disciplina sa de bază, filologia, **Histoire de la langue roumaine** (1902) și, împreună cu I. A. Candrea, **Dicționar etimologic al limbii române** (1907—1914), neterminat, pentru a nu le cita decît pe acestea. Au rămas — toate — opere de căpătîi. Și unde să încadrăm lucrarea din 1930—1932, **Evoluția estetică a limbii noastre?** În filologie, în estetică sau, mai bine, în stilistica modernă? Oriunde, în aceste severe discipline ne-ar poposi memoria dăm de lucrări fundamentale, asemuindu-i-se truda cu a unor Hasdeu, Pușcariu, Iorga. Era tenace din fire acest om slab și mărunt la trup, mereu cufundat în fișe și tomuri impunătoare, fără zăbavă pentru odihnă și, cum spuneam, mereu în conflict cu personalitățile proeminente ale vremii (Philippide, Maiorescu, Iorga, Pușcariu, Dragomirescu, Mehedinți, Pompiliu Eliade etc., etc., etc.). Cînd avea însă obiectivitatea abstragerii din acest hățiș de hachițe știau să-l prețuiască precum i se cuvenea. Și au fost destui. Chiar dintre adversari.

Ca tot omul, avea slăbiciuni. Se credea, de pildă, poet simbolist — și încă de mare talent, ba chiar fondator al simbolismului în țara noastră. Că s-a ridicat, încă în 1904, împotriva sămănătorismului pășunist și anacronic e un fapt de merit pe care i l-a recunoscut și Pușcariu, deși acesta era colaborator al **Luceafărului.** Din păcate, varianta simbolismului propus de Densusianu, prin revista sa **Viața nouă** (1905—1925) sau ziarul postbelic **Înălțarea**, a fost minor și neviabil. Simbolismul românesc, curent bine reprezentat la noi în ultimul deceniu al veacului trecut primele două ale veacului nostru a sfîrșit prin a ne lăsa cîțiva mari poeți (Bacovia, Minulescu, Anghel, Petică). S-a întîmplat însă că aceștia nu prea au găsit acces și simpatie în revista lui Densusianu. Pledoaria sa pentru modernism rămîne valabilă numai pentru valoarea programatică, prin informație adusă despre noile sonuri în arta europeană. Din poezia savantului (semnată Ervin) sau a colaboratorilor revistei n-a rămas, din păcate, mai nimic. Zbaterea pe acest tărîm, furtunoasă și dură, a fost poate mai sterilă chiar decît a sămănătorismului și a poporanismului. Eșecul e, aici, aproape total, alimentînd ironiile, drepte, ce s-au revărsat asupra poetului cîteva decenii. Dar el, ca și combatanții săi, se considerau o grupare literară unită, se adunau periodic, făceau sacrificii pentru apariția publicației și ambiționau a fi o școală a modernității în literatură. Vană și inutilă iluzie care le-a umplut însă viața!

SCRUPULOS ca orice cercetător, Densusianu a strîns atent toată corespondența ce i-a fost trimisă. Și ea este impresionantă ca dimensiune, aflînd aici și epistole importante de la mari savanți români și străini și cele, multe, de la ciracii întru simbolism. Laolaltă dau seama, concludent, nu numai despre aria preocupărilor sale dar și despre pluridimensiunea personalității sale. Încă din 1979 profesorul Liviu Onu (lingvist din școala clujeană, totuși, ca discipol al lui Sextil Pușcariu), împreună cu Ileana Vîrtosu și Maria Rafailă au început să publice această corpolentă și impresionantă corespondență. Ediția a ajuns, acum, la al IV-lea volum, (literele P—R). *) Am tot voit să scriu despre această ediție, fără a fi izbutit să o fac. O comentez acum, restrîngîndu-mi observațiile — firesc — la sumarul acestui al patrulea volum. Se află aici scrisori importante de la Gaston Paris, Take Papahagi, Sextil Pușcariu (pînă a apuca să se răzlețească în inimiciție), frumoase și mișcătoare de la I. M. Rașcu, un poet minor dar un cercetător, un memorialist și un dascăl de merit.

Grosul volumului îl constituie scrisorile (peste o sută) primite de la Pompiliu Păltănea. Și avem aici proba nu numai a speranțelor deșarte investite de savant într-un eșuat dar și nedreptatea făptuită de Densusianu unei mari personalități. E vorba de E. Lovinescu. Acesta își luase doctoratul la Sorbona, în 1909, și năzuia spre o carieră universitară. I s-a adresat, pentru sprijin, lui Densusianu și altora. Densusianu i-a blocat ascensiunea lui Lovinescu pentru că îl voia la o catedră pe nimeni altul decît acest Păltănea. În 1912, tocmai, acesta pleacă la Sorbona pentru un doctorat. Nu l-a luat niciodată, deși mai lucra — anunța, și în 1921, la tezele de doctorat. În 1914, după ce Lovinescu eșuase în 1912 și în obținerea catedrei de la Iași, murind Pompiliu Eliade, titularul catedrei de limba franceză la universitatea bucureșteană, Lovinescu se gîndise, pe drept, să o obțină. De la Paris, aferatul Păltănea îi scrie maestrului său: „Țara noastră ne-a expediat pe inevitabilul Lovinescu: mi se pare că urmează la școala Berlitz cursurile de franceză pentru streini în vederea catedrei de franceză vacantă prin moartea lui Eliade... Ar fi revoltător să nu fie recomandat". Acest Păltănea, om fără pregătire și competență, vîna, în 1917, cînd un lectorat de română la Sorbona, cînd, în 1919, o catedră, la București, de civilizație franceză. Culmea e că, în 1922, cu sprijinul lui Densusianu, Păltănea devenise asistent sau conferențiar la catedra (de filologie romanică sau de limba franceză) pe care i-o suplinea Take Papahagi. Nevenind în țară, și-a pierdut postul ocupat aproape prin fraudă. Dar e cu totul simptomatic că l-a putut dobîndi o vreme. Și tot acest sprijin acordat de Densusianu se datora aferării lui Păltănea în ale simbolismului, publicînd în **Viața nouă** și făcîndu-și vad — pentru a-l lăuda pe maestrul său — în **Mercure de France** și alte publicații franțuzești. (A editat, în 1921—1922, împreună cu Cincinat Pavelescu și săptămînalul **Le Courriere franco-roumain**). Prin 1932 relațiile Densusianu-Păltănea s-au deteriorat pentru că acesta din urmă devenise liberal și filologul nu agrea P.N.L. Dar nedreptatea — întreagă — uimește. Și rămîi stupefiat constatînd cum s-a putut lăsa înșelat de un impostor acest mare savant, pătimaș — de astă dată din rațiuni literare — potrivnic al lui Lovinescu, căruia i-a făcut o mare nedreptate, scriind despre articolele acestuia (cum a demonstrat Alexandru George) aprecieri de o violență vecină cu insanitatea.

Ediția lui Liviu Onu și a colaboratorilor săi este de o ireproșabilă acribie. Au descifrat, cu migală, atîtea grafii (uneori imposibile), le-au transmis corect și au alcătuit introduceri și note copleșitor de bogate. (În volumele precedente, uneori, notele depășeau cu mult, în dimensiune, textul scrisorilor). Le-am citit, pe toate, cu atenția cuvenită. Aș nota două corectări. Cotidianul **Națiunea** (p. 78), din anii neutralității, nu era un „Ziar național liberal", ci, dimpotrivă, întemeiat de Toma Stelian, potrivnic conducerii liberale în frunte cu guvernul Ion I. C. Brătianu. În sfîrșit, S. Mehedinți nu a fost, în 1904 (cum se spune la pag. 222), nici mai tîrziu, „membru al Partidului Liberal". Atunci, Mehedinți era conservator (după război va deveni membru al Partidului Național-Țărănesc), în fruntea guvernului aflîndu-se din 22 decembrie 1904, guvernul George Gr. Cantacuzino.

E bine că se publică această corespondență a lui Densusianu, lectura acestor volume fiind cu deosebire instructivă.

Z. O.

*) **Scrisori către Ovid Densusianu**, vol. IV, ed. îngrijită, n traducere, note, tabel cronologic și indice de Liviu Onu, Ileana Vîrtosu, Maria Rafailă. Sub redacția lui Liviu Onu. Ed. Minerva, 1989.

Cine-i autorul?

■ „Revista de actualități și reportaje" *Zig-zag Magazin*, ai cărei editori păstrează anonimatul, publică în nr. 2 și 3 din martie 1990, sub semnătura lui Panait Istrati și sub titlul „O uriașă dezamăgire", traducerea capitolului al XIV-lea din volumul „Soviets 1929", apărut în ciclul „Vers l'autre flamme". Deși cele șase decenii care au trecut de la publicarea acestui text i-au diminuat actualitatea, difuzarea lui în limba română este binevenită. Numai că volumul „Soviets 1929" nu aparține lui Panait Istrati, care mărturisise el însuși de la început: „Les trois livres qui paraissent sous ce titre: *Vers l'autre flamme* sont écrits en collaboration, mais bien distinctement. Si je les publie sous mon seul nom, ce n'est, d'abord, que temporairement (..) pour assurer leur diffusion". Din cele trei volume ale ciclului, Panait Istrati nu a scris decît pe primul, intitulat *Spovedanie pentru învinși*; autorul celui de al doilea este Victor Serge, care la vremea publicării trăia la Leningrad, iar cel de al treilea este opera lui Boris Suvarin. (Vezi introducerea lui Marcel Mermoz la volumul „Vers l'autre flamme", Union générale d'edittions, Paris, 1980, p. 23-24).

AL. C. R.

Trapez

CCCVII

1461. Cînd ți-am spus să mă mîngîi cu brațele lui Venus din Millo n-am înțeles să nu mă mîngîi deloc, ci într-un fel cum nimeni n-a mai fost mîngîiat.

1462. — Cred că era albină, dar am omorît-o pentru cazul că ar fi fost viespe.

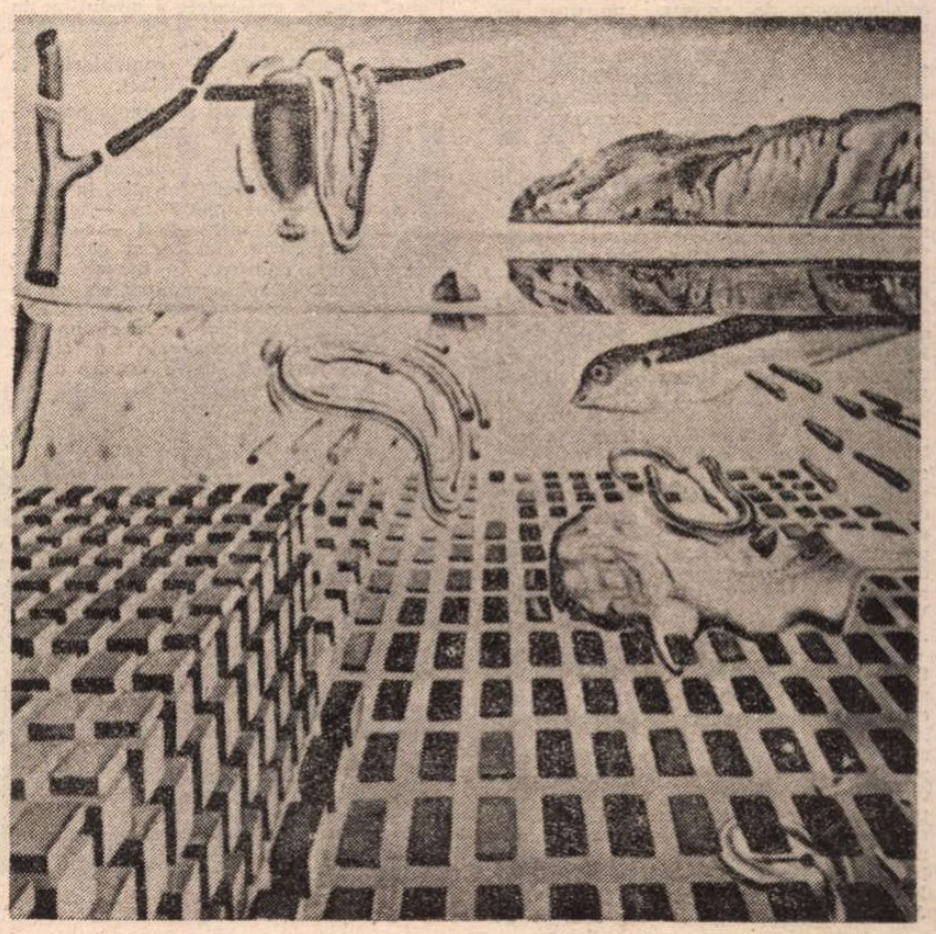
1463. Idealurile spre care pornisem și care s-au depărtat de mine cu viteza luminii.

1464. Ciini. Unii te sfîșie cu colții. Alții au o sfîșietoare nevoie de tandrețe.

1465. Cei buni nu pot fi proști.

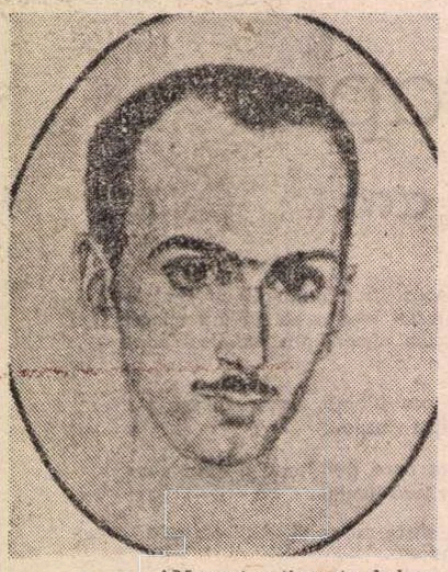
1466. — Și ce ispravă e c-ai stat picior peste picior?
— Ceilalți ședeau în genunchi.

Geo Bogza



SALVADOR DALI: **Cromozomul unui ochi de pește foarte colorat**

Ion Pillat — tradiţionalism şi modernism



„N-AM avut o tinereţe de boemă literară, ci din contră, una cu o trainică pregătire universitară. De nu s-ar fi ivit războiul mondial, care m-a chemat în ţară şi mi-a hărăzit alte rosturi, mi-aş fi urmat doctoratul în litere şi, foarte probabil, m-aş fi destinat carierei universitare...“ — mărturiseşte, în 1942, **(Revista Fundaţiilor Regale** nr. 2) Ion Pillat. Cu o iubire lucidă, cu o pietate controlată — şi întărită, nu subminată — de un tandru umor. Dinu Pillat nuanţează admirabil în contribuţiile sale biografice din **Itinerarii istorico-literare,** Minerva, 1968, imaginea anilor de formaţie ai poetului, petrecuţi la Paris, unde a absolvit liceul Henri IV, precum şi Facultatea de litere şi, în paralel, cea de drept. În ultimele vacanţe şi îndată după revenirea în ţară, Ion Pillat se introduce în lumea literelor româneşti, publică poezii în **Convorbiri literare** (în urma unei discuţii pe texte cu Titu Maiorescu), face apoi un fervent discipolat în cenaclul macedonskian, editînd chiar în 1912 volumul **Flori sacre** al magistrului pentru ca în 1916 să fie editorul congenerului său Bacovia, a cărui valoare o distinge cu un ochi deja competent în privinţa poeziei moderne şi are generozitatea s-o susţină. Dacă adăugăm instalarea în acelaşi an la direcţia revistei **Flacăra,** alături de Adrian Maniu şi Horia Furtună, trebuie să admitem că, pe lîngă versurile publicate **(Visări păgîne,** 1918, **Eternităţi de o clipă,** 1914, **Amăgiri,** 1916), prezenţa însăşi a autorului lor avea o anume putere iradiantă.

Putere pe care şi-o va pune la încercare mai tîrziu şi într-o activitate intensă de conferenţiar la Universitatea liberă, la Radio, la diverse atenee populare din provincie, la întîlniri cu iubitorii de literatură. Vocaţia sa pedagogică neîndoioasă, precum şi nostalgia mărturisită a catedrei îşi vor găsi astfel o aplicaţie şi o compensaţie. Plăcerea de a instrui şi nevoia însăşi de comunicare, de comerţ intelectual, intră în definiţia acestui om de o clasică sociabilitate. E în toată gesticulaţia scriitorului, de la debut la maturitate, un elan generos de împărtăşire şi implicare, de risipire chiar uneori în slujba succeselor altora şi, mai cu seamă, în slujba unei comunităţi de cultură. Cordialitatea, modestia, capacitatea de a admira sînt virtuţi ale aristocratului de merit, nu doar de stirpe, care a fost Ion Pillat.

„Pentru el, raţiunea ultimă a existenţei era poezia“, ne spune Dinu Pillat, avînd grijă să precizeze în continuare : „Nu numai în sensul de a compune versuri [...], dar în sensul de a urmări, de a-citi, de a gusta poezia altora, cu o ardoare aproape identică actului creator propriu“. E cunoscută, într-adevăr, plăcerea poetului — scăpată de sub apăsarea orgoliului personal — de a transcrie versuri străine sau de a compune antologii, dintre care unele au apărut **(Antologia toamnei** — în colaborare cu Horia Furtună, 1921, **Antologia poeziei de azi** — în colaborare cu Perpessicius, 1925—1928), altele au rămas în stare de proiect, constituind prin numărul, anvergura şi interesul lor aproape un sector al operei. Ion Pillat a iniţiat şi realizat „seria nouă“ a colecţiei „Pagini alese“ la Editura Cartea Românească, în cadrul căreia a publicat selecţii din majoritatea scriitorilor români importanţi, în funcţie de preferinţe stilistice sau tematice. Tot el a adunat poemele argheziene risipite prin reviste oferindu-le autorului lor, după cum a contribuit în acelaşi fel la apariţia volumului de poezii al lui V. Voiculescu în ediţia definitivă din „Fundaţii“.

Pasiunea pentru poezie şi nevoia intim resimţită a dialogului între culturi se exprimă la autorul nostru şi prin efortul de a traduce „sufletul altora“. „Exerciţiile (sale) de echivalenţe lirice“ sînt însă tardive în raport cu debutul poetic şi nu imediat următoare celui dintîi contact cu operele respective. Cel puţin în ce priveşte poezia franceză, această distanţă în timp este mare, dacă ne gîndim că autorul îşi încheie studiile la Paris în 1913 şi publică (împreună cu N. I. Herescu) **Poeziile alese** din Francis Jammes abia în 1926 iar cele 45 de titluri din **Florile răului** 11 ani mai tîrziu, deşi Baudelaire l-a fascinat (şi chiar influenţat) încă din adolescenţă. Lectura poeziei înseamnă la Ion Pillat recitire şi răscitire în stări şi vîrste diferite. Actul tălmăcirii se petrece firesc, ca o potenţare şi fixare a impresiilor, ca probă a unei desăvîrşite asimilări.

Primele traduceri masive sînt din Trakl (1922), duse la bun sfîrşit cu ajutorul lui Oskar Walter Cisek. Urmează o serie de poeme de Iwan Goll publicate în **Contimporanul** din 1922 şi apoi **Cîntecul vieţii şi morţii stegarului Cristoph Rilke** în 1923, ultimul prilejuindu-i şi un semnificativ schimb de scrisori cu marele poet, ajuns între timp la altă formulă şi tematică lirică. În anul 1924 înregistrăm prezenţa inedită în spaţiul literar românesc şi surprinzătoare în contextul — reputat ca tradiţional — al operei pillatiene a unor traduceri din Amy Lowel şi Edgar Lee Masters care vor rămîne, de altfel, în atenţia autorului nostru, împreună cu alţi poeţi americani.

Între activitatea de poet şi aceea de traducător a lui Ion Pillat se pot stabili instructive paralelisme : ele nu dezvăluie însă neapărat afinităţi sau influenţe, dar nici nu se reduc la simpla simultaneitate cronologică. Dacă tonul evocării naturiste şi rurale e fundamental altul la Ion Pillat decît la Francis Jammes — frecventat, totuşi, nu fără urmări —, alegerea lui Jean Moréas în ultima sa ipostază, cea a **Stanţe**-lor de către poetul **Limpezimi**-lor nu e deloc întîmplătoare. 12 „stanţe“ intră, de altfel, în sumarul volumului propriu de poeme. Nu sînt singurele traduceri cărora autorul le face loc în cuprinsul cărţilor sale de poezie. Vedem, în această includere nu atît o probă de afinitate recunoscută, cît una de implicare profundă în actul însuşi al traducerii. „Metoda“ epigramatic-monografică din **Satul meu** (1925) trebuie, probabil, pusă în legătură cu **Spoon River Antology** din care Ion Pillat a tradus în aceeaşi perioadă, tematica biblică din **Biserica de altădată** (1926) are un posibil precedent liric în **Marienleben** a lui Rilke, dar lamentaţia rilkeeană despre obîrşii e mai greu de localizat, deşi intră în atmosfera atîtor poeme pillatiene. În notele şi comentariile ce însoţesc „echivalenţele“ lui Ion Pillat **(Opere,** vol. IV, Editura Eminescu, 1988), Cornelia Pillat propune conexiuni subtile şi pertinente de care orice exegeză ulterioară va trebui să ţină seama.

CU **Anabasis** al lui Saint-John Perse, tradus în 1932, deci la numai 8 ani de la publicare — româna devenind astfel în ordine a cincea limbă care l-a asimilat, după germană (sub auspiciile lui Hugo von Hofmannsthal, engleză (prin T.S. Eliot), rusă şi italiană (prin Ungaretti) — problema raporturilor între traducere şi creaţia proprie se pune în alţi termeni. Nu mai e cazul să căutăm eventuale ecouri ale operei traduse în opera proprie înainte de a vedea în ce măsură traducerea însăşi e provocată şi pregătită de opera originală realizată pînă atunci. Tudor Vianu face în legătură cu iniţiativa lui Ion Pillat o observaţie esenţială : „Poetului i-a plăcut să doboare dificultăţile unui text pecetluit ca **Anabasis**, poem al nomadismului, cîntul epic al unui cuceritor, motiv ce-l ispitise şi pe Macedonski în **Stepe** şi pe Ion Pillat în **Cintecele stepei“.** Relevînd o anterioritate care e continuitate, Vianu conchide astfel : „La Ion Pillat există o statornicie a gîndurilor în opera sa de creator cît şi de traducător“. **(Gîndirea,** dec., 1932, pp. 377—378 ,apud. Cornelia Pillat **Note şi comentarii** la **Opere,** vol. IV de Ion Pillat).

Traducătorului însuşi rezonanţa poemului îi pare într-atît de „asiatică“, încît se declară tentat să-i localizeze „acţiunea“ undeva „prin Extremul Orient şi pe înaltele podişuri ale Asiei Centrale“, în ciuda afirmaţiei lui Saint-John Perse — cu care a avut mai multe întrevederi — că **Anabasis** „nu implică nici cadru geografic, nici fabulaţie istorică“. În **Lămurirea** ce prefaţează versiunea românească, el se simte dator să conteste obscuritatea poemului, recunoscînd, în schimb, nevoia „colaborării conştiente“ a cititorului : „Pentru acest lucru se cere o oarecare agilitate intelectuală pe care cu timpul o poţi dobîndi şi o oarecare imaginaţie intuitivă cu care trebuie însă în prealabil să te fi născut“.

Motivaţia intelectuală, sufletească şi artistică a adeziunii sale faţă de acest poem se concentrează însă, am impresia, în următoarea frază : „Dacă mai adaug şi realizarea unui stil propriu care, în complexitatea şi subtilitatea limbii franceze moderne, aduce deodată, primitiv, necruţător şi neîntinat suflul verbului antic, spulberă cu vigoare de profet biblic sute de ani de rugină gramaticală, trezeşte pe buzele noastre strămoşul călare prin stepe, dezleagă ritmul nomad şi leagă cuvîntul fugar — va înţelege lesne oricine puterea de evocare şi magia unei astfel de poezii“. Resurecţia, revigorarea unor vechi valori îl impresionează, deci, pe autorul nostru în **Anabasis.**

Nu-i deloc exclus ca tocmai punerea în pagină a unor secvenţe mitologice şi biblice ori citatele din capodopere literare europene şi din înţelepciunea orientului să-l fi atras şi către **Ţara pustie** a lui T.S. Eliot pe care o traduce un an mai tîrziu, în 1933, deci la 11 ani de la apariţie. Mai dificilă decît **Anabasis** pentru că mai îndepărtată de spiritul poeziei autohtone, **Ţara pustie** a fost publicată în revista **Azi** nr. 2 din febr.—martie 1933, fiind urmată la cîteva luni de transpunerea altor două poeme eliotiene **(Animula** şi **Marină),** precum şi de o prezentare a autorului sub semnătura lui Ion Pillat însuşi. În acest text — care, în treacăt fie zis, ar merita să figureze, alături de **Lămurirea** referitoare la Saint-John Perse, într-o variantă lărgită a **Portretelor lirice** (sau măcar în **Addenda** lor) — poetul român se arată fascinat tocmai de „complexul de culturi“ din care e formată personalitatea lui T.S. Eliot, „mai pregătită (astfel) de cît oricare alta pentru a întruchipa năzuinţele vieţii şi lumii actuale atît de complexe, atît de diferite de simplitatea puritană, dar şi de ipocrizia burgheză a societăţii victoriene“. (Ion Pillat, **Opere, IV,** p. 556). În ciuda deosebirilor dintre **The Waste Land** şi **Anabasis** şi a decalajului de vîrstă poetică ce le separă pe amîndouă de opera lui Ion Pillat, o notă comună tuturor se lasă descoperită în cultivarea reminiscenţelor culturale, în pecetea cărturărească, în erudiţia lirică.

Ion Pillat a mai tradus şi din Ronsard, Joachim du Bellay, Maurice de Guérin, Mallarmé, Claudel, Valéry, Jules Romains, din Klopstock, Goethe, Hölderlin, von Platen, Heine, Lenau, Hebbel, Conrad Ferdinand Meyer, Stefan George, Hugo von Hofmannsthal, Hans Carossa, din Shakespeare, Shelley, Yeats, din Whitman, Emily Dickinson, Robert Frost, Carl Sandburg, Sara Teasdale, Vachel Lindsay, din italianul Paolo Buzzi, din Ruben Dario, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, în ultimul an de viaţă pregătindu-se să înveţe şi greaca veche spre a-l putea citi în original pe Homer despre care scria cu întemeiat optimism : „Sub cerul clasic n-a murit nimic / Şi ce-a cîntat Homer va mai cînta“ **(Insula).**

Ce ne spun toate aceste nume ? Că autorul nu a tălmăcit la întîmplare şi nici călăuzit doar de preferinţe subiective. Parcurgîndu-le, trecem prin mai multe epoci şi prin mai multe culturi. Dorinţa de cuprindere largă şi reprezentativă o întrece pe aceea de ilustrare personală. Un punct din programul lui Ion Pillat pare să fi fost tocmai depăşirea „bilingvismului“ tradiţional printr-un plurilingvism din toate punctele de vedere mai rodnic. Deşi de formaţie franceză în sensul cel mai riguros al termenului şi, ca atare, cunoscător al literaturii franceze „ca un francez“ (cum singur o spune), poetul nostru ţine să transpună cu cel puţin egală fervoare şi din engleză şi din germană. Faimoasa teză a lui Fundoianu, cu privire la „colonizarea“ totală a literaturii noastre de către literatura franceză (formulată în 1922 în prefaţa la **Imagini şi cărţi din Franţa),** primea în chiar acelaşi an o replică indirectă, dar cît se poate de eficientă, prin traducerile din Trakl şi din Iwan Goll şi, mai tîrziu, prin tot ce a publicat Pillat din poezia europeană şi americană. Un fapt ce merită semnalat măcar în fugă este apelul traducătorului atît la reviste de orientare tradiţionalistă precum **Gîndirea** — unde apare în 1932 **Anabasis** —, cît şi la cele modernist-extremiste, precum **Contimporanul** — unde apar **Studentul** de Iwan Goll, în 1923, **Tăcere** de E. L. Masters, în 1925 sau **Amurg în Lans** de Trakl, în 1930.

Realizarea artistică a acestor traduceri diferă, se înţelege, de la autor la autor sau chiar de la poem la poem. Nu-i aici locul spre a le măsura adecvarea şi valoarea. Echivalenţele pentru Francis Jammes, Moréas, Guérin şi, cu deosebire, pentru Ştefan George sînt — afinităţile structurale contribuind într-un fel sau altul — reuşite plenare.

În privinţa traducerilor din Baudelaire, precedentul extrem de prestigios al lui Philippide **(Flori alese din Les Fleurs du Mal,** 1934) complică lucrurile. Pillat însuşi, publicîndu-şi culegerea trei ani mai tîrziu, şi-a conceput-o oarecum complementar, nu pentru a evita competiţia directă, ci repetiţia şi, mai ales, pentru a suplini lacunele deliberate ale selecţiei philippidiene, deschise aproape în exclusivitate spre satanismul conţinut în **Florile răului.** Nu ambiţia priorităţii călăuzeşte alegerea lui Ion Pillat, ci concepţia diferită despre spiritualitatea baudelairiană, concepţie exprimată, de altfel, în termeni transanţi în eseul dedicat **Actualităţii lui Baudelaire** din 1935. Atît Philippide cît şi Pillat au tradus din Baudelaire aşa cum şi l-au reprezentat fiecare. Excelenţa transpunerii nu e doar o problemă de consonanţă afectivă. Dar dacă în cazul lui Baudelaire superioritatea unuia dintre cei doi eminenţi traducători mai poate comporta anumite discuţii — Pillat rămîne inegalat în **Farurile, Heautontimorumenos, Răscumpărarea,** etc. —, în ce-l priveşte pe Rilke, versiunea lui Philippide, tîrzie şi masivă, e mai bună — extraordinară chiar — în comparaţie cu a tuturor celor care au încercat să-l „împămînteneacă“ la noi pe autorul **Elegiilor Duineze** şi al **Sonetelor către Orfeu.**

PERFORMANŢA lui Pillat, memorabila şi uimitoarea sa performanţă, rămîne însă aceea de a fi introdus în limba, în poezia şi în cultura română pe trei dintre cei mai dificili şi mai reprezentativi poeţi ai modernităţii : Trakl, S.-J. Perse şi T.S. Eliot. Paradoxul — asupra căruia nu cred că s-a insistat suficient — este acela că temerara iniţiativă aparţine unui poet situat de critica noastră dintre cele două războaie şi de astăzi printre **tradiţionalişti.** Cîţi dintre poeţii reputaţi ca moderniştii au făcut însă mai mult pentru asimilarea în spaţiul românesc a poeziei moderne ?

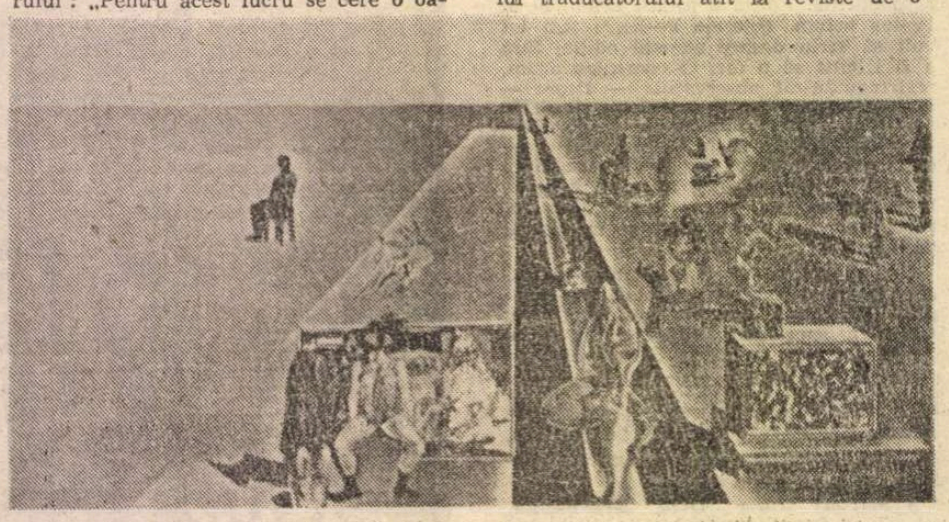
Şi încă nu doar a unei poezii care, modernă fiind, păstrează legături trainice cu tradiţia, precum aceea a lui Valéry în Franţa sau a lui Stefan George ori Rilke în Germania, dar şi a uneia care s-a format în atmosfera mişcărilor de avangardă, dacă nu a participat direct la ofensiva lor. Prin traducerile sale din Trakl şi din Goll, Pillat realiza, împreună cu Oskar Walter Cisek, „cea mai sistematică şi eficientă operă de familiarizare a publicului românesc cu lirica expresionistă“ (cum observă Ov. S. Crohmălniceanu în sinteza sa din 1971 — **(Literatura română şi expresionismul),** prin **Anabasis** şi **Ţara pustie,** el devenea promotorul la noi al unei literaturi extrem de valoroase şi actuale ce arunca priviri spre trecut peste ruptura avangardistă pe care, totuşi, n-o ignora.

Cu puţine excepţii, comentatorii interbelici ai traducerilor lui Pillat nu par deplin conştienţi de însemnătatea acestora. Ezitarea ori pur şi simplu incomprehensiunea se datorează tipului de poezie practicat de autor sau profesiunilor sale de credinţă tradiţionaliste ? Dacă Paul Zarifopol, Tudor Vianu sau, mai cu seamă, Ilarie Voronca elogiază, de pildă, versiunea pillatiană din **Anabasis,** ultimul salutînd-o chiar ca pe un „triumf al poeziei pure“, ca pe o „nouă generaţie a poemului“, G. Călinescu în **Istoria literaturii** se arată contrariat de „o mişcare greoaie, de proză cosbuciană“.

Interesul arătat poeţilor americani, grupării poetice din Chicago îndeosebi (Sandburg, Edgar Lee Masters, Vachel Lindsay etc.), nu e mai puţin paradoxal. Dacă ne gîndim la ecourile lor şi ale altora în teritoriul liric autohton, precum şi la faptul că Pillat i-a descoperit înainte ca ei să-şi fi cîştigat faima intercontinentală, atunci putem vedea în traducătorul şi prezentatorul lor un precursor. Descoperirea masivă a poeziei anglo-saxone — îndeosebi americane — s-a produs în poezia noastră abia în ultimul deceniu şi prin contribuţia celor mai tineri poeţi. La începutul acestui proces — care îşi are etapele lui intermediare numite A.E. Baconsky şi apoi M. Ivănescu —, se află însă „bucolicul“, „specifistul“, tradiţionalistul Pillat.

Traducerile pillatiene au contribuit, deci, în mod obiectiv la cunoaşterea şi impunerea poeziei moderne în cultura română. Ele au fost — desigur, nu fără voia autorului — agenţi ai sincronizării literaturii noastre cu mişcarea literară europeană. Locul lor în cadrul programului global de acţiune literară şi culturală al lui Pillat se cere gîndit din nou şi însuşi tradiţionalismul acestuia — redimensionat în consecinţă.

Mircea Martin



SALVADOR DALI: **Primele zile ale primăverii**

„Balansul imperceptibil între poem și esență"

ESTE, peste tot, în versurile tinerei Doina Tudorovici din **Poeme provinciale** (Editura Litera) o neliniște lăuntrică și care se transmite, ca o trepidație, la suprafața poemului. Prima impresie pe care ne-o face poezia ei este de sinceritate **à bout de souffle :** o sinceritate elocventă, nu lipsită de o anumită facondă, pe linia unui fantezism suprarealist, jumătate sentimental, jumătate umoristic. Un **Hey-Ku** (scris așa) poartă un motto de trei rînduri din Eco și se compune dintr-un unic vers-cuvînt : „Iepurefructanotimpmaidanneîncălzimlamiladvs". Vorbirea este aiuristică, populară, caragialiană, voit peltică și infantilă. Deosebirea de suprarealismele interbelice ale unui Voronca provine aici din faptul că poemul nu e scris, ci vorbit („să-ți urli oralitatea"). Textualismul Doinei Tudorovici are, de aceea, un aspect neortodox, cu toate că reține și el ideea valorificării unor „compoziții" (texte în formă dată), precum cererea (sau petiția), textul de muzică ușoară și altele. O compoziție este, de altfel, un text care se referă în același timp la un subiect real și la un text preexistent. De la primul se alege cu un conținut, de la al doilea cu o formă. Iată de exemplu poezia intitulată **Cam cîtă radicalitate în ființa mea îndrăgostită de toate** (și subintitulată **Altă compoziție) :**

ora 14,00
oră a personalității
o țigancă bătrînă
culege liliacul de pe marginea străzii punct
buzele ei crețe vorbesc punct
o vorbărie inconsistentă punct
o narație fără precedent : „domnilor
ha înflorit liliacul șarpele ha fost
năpădit de furnici și ce poate fi aici
mai monstruos decît starea poeziei
dintotdeauna punct"

Poezia începe ca o eboșă, ca o schiță plastică, doar că latura telegrafică a transcripției este indicată textual, prin repetarea ideii de punct după fiecare propoziție. Continuarea e diferită și conține o sugestie de stilizare a vorbirii personajului. În fine, „starea poeziei" la care se referă ultimul vers închide poemul cu un accent metatextual, rareori absent din lirica optzecistă. Balansul imperceptibil dintre poem și existență este o trăsătură absolut generală :

și zvîcnetul meu aproape imediat...

în timp ce poemul de dragoste,
trebuie să continue
Și cineva
trebuie să apropie colțurile lui excitate
pînă cînd totul devine iluzie reciprocă

(o privire jenată la încrucișarea
de drumuri
dintre mamă și tată...)

poate chiar la asta mă gîndesc
acum cînd nu scriu
acum cînd se clatină puntea dintre
vorbire și scriere,
pe care stau și mă uit în jos...

Să nu uităm intertextualitatea care, discretă, prezintă un evantai destul de larg : Eminescu, Ion Barbu, Baudelaide ș.a.m.d.

Aceste cupluri (dacă tot citez din poeme de dragoste) — realitate și text, scriere și vorbire — structurează poezia Doinei Tudorovici, oferindu-i arhitectura secretă. Spiritul generației este absolut frapant la ea și de altfel constient („uite fotoliul meu ambulant / cum hurduie prin poemele generației") originalitatea constînd în polarizarea atitudinii : cu alte cuvinte, textualismul recurent și insistent face față unei tot așa de nete orientări spre realismul prozaic. Pe de o parte Bogdan-Ghiu, pe de alta Magda Cîrneci (de la debut). Am dat idee mai ales de polul metapoetic, să dăm și de acela realist.

Principalul e lecția
de realism învățată într-o
singură noapte,

declară poeta, exclamînd în alt loc :

ce nuanțe triviale are imaginația !

Această literatură a „trivialului" vieții este de mai multe ori invocată, chiar din primele poeme. Să spicuim :

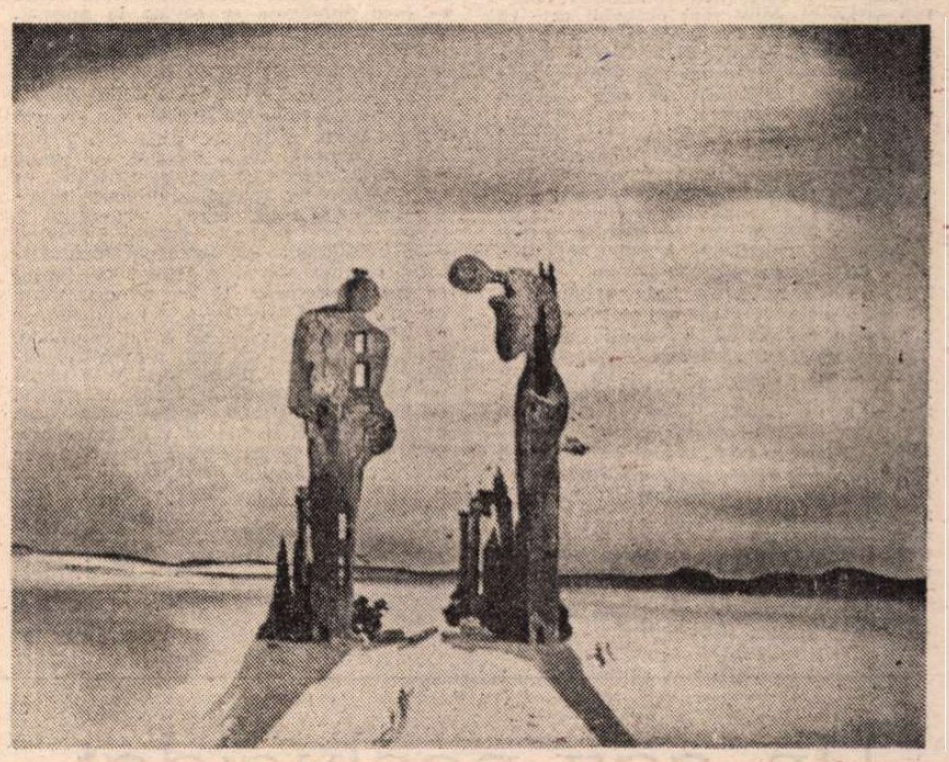
incredibil de aproape de poezie am fost
atunci lîngă mașina ei de gătit [...]
dar niciodată atît de aproape
ca acum, cînd urmăresc
strugurele strivit în batistă
de țiganca tînără alergînd
în urma camionului CL 334
acum în ficțiunea
acestui concret cînd
piciorul ei gol alunecă
în pagină
ca o confuzie rușinoasă
și tristă.

Alunecarea acestui picior gol din realitate în pagina de hîrtie este cît se poate da caracteristică pentru balansul poeziei autoarei. Garanția de autenticitate a acestui joc o oferă (și mă întorc în final la primele rînduri ale articolului) o anume intensitate a emoției, o disperare de fond a poeziei Doinei Tudorovici (mascată, ha, ha !, de o veselie suspectă, forțată), care este partea ei de obscur, cum spune poeta însăși într-o frumoasă bucată :

apoi urma săritura în adîncime —
o bănuială mai veche a chiriașei
noastre care își spăla
în fiecare dimineață obrajii
cu mai știu eu ce
iar mie îndeletnicirea aceasta
nu mi se părea nici pe departe frivolă
ci mai degrabă un truc
al persoanei... mă refer
din ce în ce mai puțin la semnificații
ca orice bun școlar care preferă să trăiască
un **fenomen pur...**
voi spune așa
de cîte ori ceva
se lasă absorbit
pînă la oase
(ceva care nu existase
deci nu puteam să trag cu urechea)
voi spune
eu am trăit asta
iar partea de obscur
se mai vede.

N.M.

Doina Tudorovici, **Poeme provinciale,** Editura Litera, 1990.



SALVADOR DALI : **Reminiscență arheologică a Angelus-ului de Millet**

PREPELEAC DOI

Maresufletia

FABULOSUL Consilier, un băiat (de șaispe secole), care din cînd în cînd își reazemă atent bărbia de umărul celui aplecat asupra hîrtiei, exclamă pe tonul lui haios de bucureștean: ...meștere..., ce facem? dez-morțirea! ce-a fost, s-a dus, (s-o fi dus?) hai mai bine să vedem cum se pune la cîrma țării un șef, cum se formează un guvern, cum se luptă între ei candidații, cum se trag sforile la Înalta Poartă, — hai la Neculce, care hibernează săracu' în gropnița lui plină de slove certărețe, glumețe, vesele ori mihnite, mai auzim și noi o vorbă cinstită, mai aflăm ce se-ntîmplă, degeaba trece timpul tot noi suntem, tot noi...

Mă uit la literele mașinii de scris. Praf pe ele; cenușă?... Infernal aparat! Pune să bată la el o maimuță un miliard de ani, și-o să iasă ori un sonet de Shakespeare, ori un decret de alimentare științifică.

La hatman..., la Neculce? tușesc de formă, și cînd mă-ntorc, văd fața de șaispe secole a Consilierului. El tace, obosit, mirosind a praf de pușcă. Pe urmă, întinzînd în silă brațul spre mașina de cuvinte, murmură: scrie..., scrie acolo ce-a zis Machedonul cînd a ajuns la Eufrat, — **am cucerit totul și nu posedăm nimic.**

Dar libertatea?... Și-apoi, nu-i nevoie să cucerești lumea întreagă ca să posezi totul; ajunge să te cucerești pe tine însuți.

Corect, corect, se precipită generos Consilierul, și mă lovește cu aripa, și asta-i cum mi-ar face vînt și aș zbura căzînd pe brînci direct în secolul șaptesprezece...

...VOM ofta, ne vom lamenta cu Neculce. Vom scoate vaiete ori strigăte de satisfacție. Ne vom bucura, vom glumi, vom bîrfi împreună cu el. Vom trage învățăminte din nelegiuirile răilor și din pătimirile bunilor. Ne va îngheța sîngele în vine de spaimă citind texte de urgie. Ne vom însenina cînd omul de bună credință se va întîmpla să izbîndească. Vom tresări ușurați și mirați la biruința dreptății. Vom rîde. Vom plînge. Vom zîmbi în toiul dramei, hazul și necazul fiind veri buni. Vom înțelege prețul vicleniei și al înșelătoriei, tehnica sumbră a imposturii. Vom constata, buimăciți, cît de bătrîn este oportunismul, cît de durabilă duplicitatea. Înfășurată în voalurile ei de cadînă scofîlcită, Fățărnicia ne va face știrbă cu ochiul. Vom dezveli ocara, lauda frumos învelite în ură, în iubire, sau doar interes. Vom fi martorii unor trădări cumplite, și vom detesta trădarea, ca oameni de treabă ce suntem, minunîndu-ne totuși de jocul secret al intrigilor țintind departe peste capetele viețuitorilor și pe care aceștia nu le înțeleg, neavînd clar înaintea ochilor ansamblul. Crezînd că vom pricepe, vom ignora. Ochii și urechile bieților ce trăiră în veac, nimeni nu le poate înlocui nici istoria scrisă, nici Dumnezeu, ocupat cu rostul mult prea înalt al strategiei universale.

Pînă la urmă, rămînem, sigur, cu arta. Cu iscusința cronicarului răzbit de dificultăți. Cu felul său de a ne turbura, de multe ori în afara certitudinii istorice. Rămînem cu dezordinea umană a literaturii.

ISTORIA poate să fie relativă. Subiectivități, răfuieli, interese îngropate în masa de plumb a veacurilor și pe care contemporanii nu le mai pot discerne cu toată precizia. Eroii însă se impun peste orice judecată, faptele lor grăind de la sine. Vor fi avut și ei slăbiciuni, dar ce mai contează ! Mitul apără esența gesturilor lor nemuritoare. Faima îi înalță în conștiința noastră, a tuturor, și pînă și în cugetul cel mai abject al celui din urmă laș există, ca o genă ratată, o mîntuire posibilă. Miturile, legendele omenirii nu sunt opera istoricilor, ci ale creatorilor de epopei necunoscuți, sau cunoscuți. Fără ei, nici o gîntă a lumii n-ar fi supraviețuit.

În veacul lui Neculce, Ion Budai Deleanu face „cu mare sufleție" elogiul „scriptorului", cea mai patetică laudă din literatura noastră adusă marilor vizionari ai cuvîntului:

„Ș-unde era Hector cel al Troii înaltă sprijană și Ahil tăria și zidul grecilor, de nu s-ar fi născut cîntărețul Omer?..."

Apoi în ce ne privește : „...cîți și mai cîți bărbați... am cunoaște doar acum, dacă s-ar fi aflat între Români din vreme în vreme, bărbați cari să fi scris viața lor... La lipsa unor ca acești autori, acum pre toate acele persoane luminate, din căruntele vremuri ceața uitîciunii i-a acoperit..."

NECULCE nu-i vizionar. El relatează. E, dacă vreți, un atașat de presă. Vigoarea comunicării sale se regăsește în vigoarea de azi, contopită cu setea de informație a publicului nostru, cu foamea lui de adevăr...

Deci, fraților cetitorilor, cu cît veți îndemna a ceti pre acest letopiset mai mult, cu atîta veți ști a vă feri de primejdii și veți fi mai învățați a dare răspunsuri...

Să ne reculegem. Spectacolul începe...

Constantin Țoiu

Aparent, o cronică a vieții domestice...

DESCHIZÎND noua carte de versuri a lui Petre Stoica, **Tango și alte dansuri** *), avem senzația că ne aflăm în o mie nouă sute treizeci și ceva și că tocmai am cumpărat volumul de la librăria Alcalay. Aceasta nu din cauza desuetudinii stilului, ci pentru că textele dau o certitudine de **literatură bună, de prosperitate spirituală**, ca și cum ar fi fost scrise într-un moment istoric favorabil creației. Petre Stoica a reușit să se apere de agresiunea permanentă a dictaturii împotriva seninătății scriitorilor. Cum ? Ar fi prea simplu să invocăm faptul, notoriu, că poetul s-a refugiat într-un sat, undeva, pe rîul Neajlov, în calitate de crescător de iepuri și cultivator de mărar. Alții nici ascunși în munți n-ar fi în stare să ajungă la o asemenea concentrare asupra scrisului. Mult mai probabil este că el are o capacitate înnăscută de a nu auzi vacarmul epocii. Și ar mai fi o explicație : poetul rămîne insensibil la neliniștea din jur pentru că este absorbit de propria sa neliniște.

Poezia lui Petre Stoica este numai aparent o cronică a vieții domestice. În realitate, ea evocă umbrele stranii dintr-o ambianță familiară, acele umbre pe care le observă numai cineva cuprins de anxietate. Există oare — pentru a recurge la o clasificare a spațiului propusă de Valeriu Cristea — un spațiu mai **intim** decît acela al bucătăriei ? Pentru edificare, să ne amintim întîi cum este descris acest spațiu de către Emil Brumaru : „Ienibahar, piper prăjit pe plită, / Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte, / Curcani păstrați în zeama lor o noapte / Spre o delicatețe infinită, / Ciuperci cît canapeaua, în dantele, / Icre cu bob bălos ce ochiu-și casă, / Aluaturi tapisate crescînd grele / Într-o dobitocie îngerească, / Moi miezuri de ficați în butoiase / De ou de melc, înlăcrămate dulce, / Mujdeiuri ireale, șunci gingașe / Cînd sufletu-n mușchi vrea să se culce" ș.a.m.d. Este evident, în aceste versuri, caracterul intim al spațiului. Poetul ne introduce parcă într-un paradis al lipsei de griji și voluptății. Dacă totuși se poate vorbi de o activitate fantasmatică, aceasta generează exclusiv reprezentări încîntătoare, feerice. În poezia lui Petre Stoica, bucătăria se înfățișează, dimpotrivă, ca un loc blestemat. Exact ca în filmele lui Hitchcock, lucrurile cele mai obișnuite au ceva misterios și amenințător : „în spațiul dintre sticlele înșiruite pe raft / adie hipocampi și treptat / se dilată ochi cu pupile ceroase / umbra cuțitului se lungește / picură pe luciul de mercur îndoliat / perle roșii de pe carnea berbecului din zodiac // somnolează numai nasturele exilat sub bufet // sarea se umflă se desface-n smircuri pufoase / țepii cactusului din fereastră străpung / limba nopții aplecată să-i lingă asceza monarhică // prin pereții frigiderului vibrează / sîrme conectate la surse extraterestre / de fapt în cavoul de promoroacă / se agită mărunte vietăți înstelate // o făptură îmbrăcată-n salopetă de argint orbitor / intră în bucătărie și apucă paharul cu apă / un gîlgîit fantomatic / se face strigăt de moarte în visul cuiva". S-ar putea scrie un studiu despre acest poem (din care am citat doar un fragment), intitulat inofensiv **Sonată**. Acuitatea vizuală și auditivă a anxiosului atinge paroxismul și face sesizabilă prezența unui spirit malefic în interstițiile decorului, unde „se dilată ochi cu pupile ceroase". Banalul cuțit de bucătărie devine posibila armă a unei crime, berbecul din zodiac sîngerează, stăpînul casei, pe jumătate adormit, venit la bucătărie să bea un pahar de apă, pare o fantomă. Totul cunoaște o transfigurare fantastică, în afară de frigider, care cunoaște o transfigurare... științifico-fantastică. Abia cînd se face dimineața se revine la normal, dar și această revenire se produce într-o manieră vrăjitorească : „rînd pe rînd misterele nopții / se retrag în găurile nasturelui exilat sub bufet".

O anumită regie nu lipsește din această reprezentare. Nasturele, de pildă, a fost plasat de poet, de la început, cu grijă sub bufet, pentru ca misterele nopții... să aibă unde să se ascundă dimineața. Spaima nocturnă este atent organizată și drept urmare poemul capătă inevitabil — și intenționat — o tentă parodică. Autorul rămîne mereu conștient de faptul că **face literatură**. El are o dezvoltată conștiință artistică. Dar aceasta nu reduce cu nimic puterea lui de a ne emționa. Înțelegem repede ce scop urmărește, vedem clar la ce mijloace recurge și totuși ne lăsăm conduși de gesturile lui sigure, de magician spre o stare sufletească dinainte stabilită. Așa se întîmplă, de exemplu, cînd citim poemul **Toamnă insolită**, care își divulgă din primele versuri intenția : „Pe acoperișuri corbii își scot cilindrul / și salută consistența stropilor de ploaie // ceasurile electrice / marchează tipătul eternității înjunghiate". Este clar că nu ni se va oferi tabloul unei toamne „a roadelor bogate", că peisajul autumnal va avea funcția de a sugera — cu un fin umor macabru — declinul întregii lumi. Aceasta este cheia poemului, oferită de la început, dar, oricît am vrea să o ignorăm, citim poemul ca pe o epopee eroi-comică a extincției universale și nu altfel : „o bătrînă centenară își leagă ciorapul / se clatină și pornește trăgînd mai departe / căruciorul încărcat cu reumatismele zilei // lingă rigolă un măr pălește asemenea unui astru bolnav // brusc se înserează cineva își blestemă amanta / din pictura marină valurile se retrag impetuoase în vis // oh puțini știu că noaptea are sertărase secrete / în care amintirile se transformă-n ace cu vîrf otrăvit // și nimeni dar absolut nimeni nu știe / că somnul și moartea au aceleași însemne pe herb : / un tigru o spadă și-un horcăit în formă de pară". Încercarea noastră de răzvrătire eșuează deoarece de la un vers la altul constatăm că nu putem deloc prevedea ce va urma. Cu toate că și-a anunțat tema clar încă din primele două distihuri, poetul ne ia, în continuare, mereu prin surprindere. Și, în loc să zimbim **noi** ironic constatînd că ni se confirmă presupunerile, zîmbește **el**, ca un prestidigitator sigur de eficacitatea dexterității sale.

Fiecare segment al poemului atacă sensibilitatea noastră dintr-o nouă direcție, punîndu-ne în imposibilitatea de a ne apăra. Se poate vorbi de o **tehnică a enumerării imprevizibile**, folosită pe scară largă de poet. Bazate pe o riguroasă dezordine — ca șirurile de numere la compunerea cărora matematicienii evită în mod deliberat să folosească un algoritm —, poemele lui Petre Stoica se impun chiar și unei conștiințe refractare la mesajul liric.

Cînd enumerarea devine interogativă, neliniștea ia forme paroxistice. Prin repetate semne de întrebare, referitoare la orice, inclusiv la semnele de întrebare, poetul creează o atmosferă terifiantă : „Ce se ascunde îndărătul raftului cu sticle ? / rădăcinile copacului din curte ? // ce se ascunde îndărătul cananapelei ? / o șopîrlă ? o spadă ? poate un nasture ? // ce se ascunde îndărătul draperiei ? / sufletul golit de sintaxa fericirii ? // ce se ascunde îndărătul tapetului ? / negrul timpului în destrămare ? // ce se ascunde îndărătul fărașului ? / nimbul morții dînd tîrcoale casei ? // îndărătul meu ce se ascunde ? / noaptea copilăriei ? umbra tatei ? // dar îndărătul micuțului semn de întrebare ce se ascunde ? / teama agoniei neantul" **(După bătaia pendulei)**.

Bineînțeles că în volum există și poeme ale plenitudinii sufletești, cum este acest nud pictat parcă de un artist flamand : „Doarme goală / între parcele de lumină inegale // părul ei e desfăcut ca un abur de lavandă / gura-i este o tăietură roșie într-un fruct lăptos / șimburi de măslini sunt sfîrcurile sînilor adumbriți / pîntecul este fața ascunsă a mierii vechi / și-n inelul lui zvicnește scînteia eternității" **(O glorie)**. Recunoaștem aici un rafinament al vieții domestice, în care Petre Stoica a excelat întotdeauna. Însă predominantă rămîne în carte bombardarea voluptății calme și a confortului sufletesc. Chiar și grațioasele catrene, intitulate invariabil **Ex libris** și plasate cu bun gust **între** poemele ample, cuprind năzăriri stranii, adieri neașteptate dintr-o altă lume : „Ficusul cu frunzele deodată căzute / tablourile plutind în somn hipnotic / inexplicabilul scîrțîit al podelelor / și calul fabulos care intră pe ușă". Este aceasta o cronică a vieții domestice ? Caracterizarea se potrivea, poate, cărților lui Petre Stoica din deceniul anterior **(Bunica se așează în fotoliu**, 1972, **Sufletul obiectelor**, 1972, **Trecătorul de demult**, 1975, **Iepuri și anotimpuri**, 1976), în care se istoriseau, într-adevăr, întîmplări cotidiene petrecute într-un decor gospodăresc-patriarhal, asemănător cu acela din poezia lui Arghezi sau Pillat. Noutatea o constituia pe atunci doar prezența unor neologisme de ultimă oră („bucolismul arghezian — arăta Gheorghe Grigurcu — e tratat cu substanțele informației moderne"). Treptat, însă, poetul a descoperit o metafizică a acestui spațiu (cel mai puțin susceptibil de a avea o metafizică !). Compunînd mereu variațiuni pe aceeași temă, el nu a ajuns, ca alți autori, la manierism, ci la o aprofundare pe care nimeni n-ar fi putut să o prevadă. În momentul de față poezia sa — așa cum se prezintă în volumul **Tango și alte dansuri** — nu mai are aproape nimic minor și tinde să devină, dimpotrivă, o mare poezie. Săpînd mereu în același loc, cu încredere și răbdare, însetatul a dat de apă.

Alex. Ștefănescu

*) Petre Stoica, **Tango și alte dansuri**, Editura Albatros, 1989.

Semnal

● **Mihai Eminescu — POEMS.** Versiune engleză de Corneliu M. Popescu. **(Editura Cartea Românească, 216 p., 26 lei).**

● **Nicolae Bălcescu — PUTEREA ARMATĂ și ARTA MILITARĂ LA ROMÂNI.** Ediție în colecția „Columna"; studiu introductiv, selecția textelor și glosar de Anatol Ghermanschi. **(Editura Militară, 304 p., 10,50 lei).**

● **Perpessicius — SCRIITORI ROMÂNI. Vol. V.** Antologie de Tudor Păcuraru în colecția „Biblioteca pentru toți". **(Editura Minerva, 304 p., 8 lei).**

● **Ana Blandiana — ARHITECTURA VALURILOR.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 94 p., 10 lei).**

● **Dr. Nestor Vornicescu — UNA DINTRE PRIMELE SCRIERI ALE LITERATURII ROMÂNE STRĂVECHI „PĂTIMIREA MARTIRILOR EPICTET ȘI ASTION" (DE LA CUMPĂNA SECOLELOR III—IV).** Text în română, franceză și engleză, însoțit de 22 planșe alb-negru și o bibliografie a autorului. **(Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 264 p).**

LECTOR

Un caz neelucidat

ȘI de mult uitat. Așa fiind, oare merită a mai fi dezgropat ? Mai ales că, în comparație cu alte întîmplări petrecute în anii dictaturii în obștea noastră scriitoricească, el poate părea un caz benign. Sper ca pe parcursul însemnărilor de față să reiasă de ce m-am hotărît totuși să-l evoc.

Despre ce este vorba ? La începutul lunii iunie a anului 1974, șase redactori „plini" ai „României literare" s-au trezit, peste noapte (expresia trebuie luată nemetaforic, ca atare), cu normele înjumătățite. Cei șase erau : un mare critic literar : Lucian Raicu ; unul din cei mai importanți prozatori români din perioada postbelică, eseist și critic : Sorin Titel ; un poet inconfundabil, de mare talent, un om care nu obișnuia să-și înghită cuvintele (motiv pentru care a și ajuns odată la o secție de miliție ; de asemenea a fost unul dintre puținii ce au avut curajul să-l viziteze pe Paul Goma în perioada în care acesta era strict supravegheat de securitate) : Virgil Mazilescu ; o prozatoare remarcabilă, dublată de un critic atent și subtil : Dana Dumitriu ; un poet de o singură carte, dar o carte cu nu puține pagini antologice, excelent eseist și traducător, unul din scriitorii cei mai dotați pe care am avut norocul să-i întîlnesc : Marcel Mihalaș ; și subsemnatul. Din cei șase, numai doi mai sîntem în viață : eu (la București), Lucian Raicu (la Paris). Ceilalți patru au fost seceрați de moarte, aproape unul după altul : Virgil Mazilescu în 1984, Sorin Titel în 1985, Dana Dumitriu și Marcel Mihalaș în 1987. În cazul lor, „jumătatea de normă" le-a purtat parcă ghinion : au rămas pînă la urmă și cu o — doar — „jumătate de viață" (toți au murit tineri sau oricum mult înainte de vreme, prematur, cum se zice). Să relatez însă un episod mai vesel. Cînd mi-a fost dat să trec pe o jumătate de normă, eram un cetățean proaspăt mutat „la bloc", și ca orice cetățean obișnuit, adică fără atîția bani încît să pot achita de la început costul unui apartament, mă înhămasem la plata unor rate împovărătoare. Noua mea chenzină (jumătatea celei dinainte) nu-mi mai permitea să acopăr rata lunară, astfel că aduceam de acasă, într-un plic, diferența, de o sută și ceva de lei. Simpatica doamnă casieră de atunci, îmi amintesc, nu-și putea stăpîni, la început, pînă s-a obișnuit cu ciudățenia, un zîmbet. Nu mai văzuse așa ceva : un scriitor care, la salariu (la una din chenzine), în loc să ia, dădea el bani ! Cei șase am fost așezați, doi cîte doi, ca niște școlari în bănci, pe cîte o normă. Nu mai țin minte cu cine eram eu. În orice caz, perechea mea „de normă" a murit. Nu vrea să dramatizez lucrurile. De altfel, după cîțiva ani, datorită strădaniilor unui om extraordinar, devotat trup și suflet breslei scriitoricești — e vorba bineînțeles de scriitorul Laurențiu Fulga — s-a găsit o posibilitate de a ni se completa, bănește, jumătățile de normă (cu care figuram mai departe în schemă). Satisfacția, relativă desigur, ne-a fost însă repede umbrită. Cum „completările" ce ni se ofereau lunar reprezentau sume scoase din rezervele Fondului literar, scriitorii care solicitau împrumuturi și ajutoare s-au simțit — din punctul lor de vedere aveau și ei dreptate — frustrați. Și au protestat. Măsurile administrative luate împotriva unora erau deja socotite de domeniul trecutului, uitate. Lucian Raicu mai ales, dar și eu, și ceilalți scrisesem despre sute și sute de colegi. Nu-mi amintesc însă de nici o reacție mai vehementă, de partea noastră, în acea împrejurare. Nu doresc să insist asupra acestui aspect. În general, pot spune că nu a fost un moment deosebit de fast în istoria solidarității de breaslă, scriitoricești. Nu mă pot stăpîni însă să nu menționez un fapt care m-a revoltat atunci, care mă revoltă (încă) și acum : s-au găsit oameni care, prezentînd efectul drept cauză, au reușit să pună în circulație versiunea că noi, „jumătățile de normă" de la „România literară", nu prea venim la redacție și nu prea muncim. Ceea ce, în parte, era adevărat. Era adevărat însă numai pentru perioada **de după** sancționarea, penalizarea, retrogradarea noastră (nu știu cum să mai numesc ceea ce ni se întîmplase). Oare chiar se aștepta cineva ca această abia mascată invitație la plecare (dar unde să pleci ? încă de pe atunci, în 1974, era deja aproape imposibil să trăiești exclusiv din scris) să trezească în victimele măsurii abuzive toate virtuțile celebrului erou pozitiv, hotărîrea de a veni neabătut la redacție, o mare poftă de a munci pe brînci, ca și cum **nimic** nu s-ar fi întîmplat ? Dacă, după cum am spus, cazul nostru, al celor șase de la „România literară", nu a fost dramatic (altele au fost cazurile, evenimentele dramatice, le știm prea bine), penibil, dureros de penibil în orice caz a fost. Să îți un scriitor de valoarea lui Lucian Raicu, de plătit în aur, cu o jumătate de normă, iată un „amănunt" asupra căruia istoria literară de mîine cu siguranță că se va opri. Situației, care s-a prelungit aproximativ un deceniu, i s-a pus capăt la începutul anilor '80, de către președintele Uniunii Scriitorilor de pînă la Revoluția din decembrie, Dumitru Radu Popescu. Paradoxal e că într-o epocă mai rea s-a putut îndrepta un rău săvîrșit într-o epocă (relativ) mai bună.

Ce ni s-a spus însă atunci, în 1974, cînd ne-am trezit peste noapte doi pe o normă ? Ce explicație ni s-a dat ? Nici una. Și nici n-am putut obține vreuna. Țin minte că am mers, în grup, la un important funcționar de la Consiliul Culturii. Am ieșit de la el la fel de nedumeriți precum intrasem. Ne-am ales, în schimb, Lucian Raicu și cu mine, cu o mustrare : amicală, ce-i drept : cum că am cam fi exagerat în privința lui Emil Brumaru. Personajul de la care așteptam anumite lămuriri (speranțe „că s-ar putea reveni" oricum nu mai aveam) era el însuși poet, un poet bun și cultivat de altfel, și ca orice reprezentant al tagmei, un pic vanitos și gelos pe faima colegilor săi. Față cu zidul mutenției oficiale referitoare la cauzele măsurilor ce ni s-au aplicat, ce ne mai rămînea de făcut ? Ce altceva decît să încercăm să găsim noi înșine explicația. Și singura explicație plauzibilă era aceea care rezulta dintr-o coincidență frapantă : nici unul din cei șase nu era membru de partid. Să fi neliniștit pe cineva „de sus" acest „bloc" de ne-comuniști, ca să zic așa, dinlăuntrul unei importante redacții ? Greu de crezut. Urmînd firul unei atari ipoteze ar fi însemnat să ne dăm prea multă importanță (politică). Și nu era cazul. În schimb se poate presupune că a nu fi membru de partid reprezenta încă de atunci (din primii ani ai deceniului 7) **o culpă** destul de serioasă pentru a permite unor interesați să profite de ea și să lovească în „vinovați". Ar fi de dorit să se facă în sfîrșit lumină și în legătură cu scandaloasa anomalie de un deceniu a jumătăților de normă de la „România literară". Cazul merită elucidat.

Dintre cei șase „pedepsiți", unul singur, cel mai fragil dintre noi și poate cel mai bun, din ce în ce mai bolnav, bîntuit de un sentiment crescînd de insecuritate și teamă a cedat și a devenit membru de partid, cu numai cîțiva ani înainte de a părăsi, în împrejurări tragice, această lume.

Valeriu Cristea

Bolile profesionale ale scriitorului

MĂ pregăteam tocmai să scriu despre o carte de proză citită cu mare greutate (nu din vina cărții, ci din lipsa de tragere de inimă a criticului) cînd colegii mei din Ploiești — ingineri, arhitecți și medici bine așezați în urbea copilăriei noastre — îmi atrag atenția că în curînd, pe 31 martie, „este ziua lui Nichita". Nichita Stănescu, bineînțeles. Nu uitasem. Dar așteptam un moment mai bun să scriu despre ultimele lui cărți de poezie, insuficient comentate și nici prea bine judecate de critica literară, sînt nevoit să repet. N-am avut acest răgaz și nici nu-l întrevăd într-un viitor apropiat. Evenimentele vin năvalnic peste noi și pasiunile noastre sînt în fierbere. Cînd pasiunile vorbesc, literatura tace. Iar cînd literatura tace, critica își caută alte subiecte. Este ceea ce fac și eu, în fond, de-o oarecare vreme.

N-aș vrea, totuși, să treacă această zi fără a aminti de poetul care, între atîtea noduri și semne, voia să oglindească lumea cu vederea. Ochiul este cel dintîi instrument al lui Nichita Stănescu și, cum am dovedit altădată, el a sugerat în poemele sale o veritabilă poetică a privirii. Mai practici, ploieștenii s-au gîndit să organizeze o „Fundație Nichita Stănescu" și, în cea mai veche casă din oraș, să instaleze un muzeu care să amintească prietenilor poeziei că acest prinț al cuvintelor a existat și, că în afara versurilor, a lăsat legenda trecerii sale prin lume.

Public, în cinstea acestui eveniment, un fragment dintr-o carte care stă de 12 ani în manuscris. O carte vorbită : un dialog între mine și poet (în 1978) cu o temă curioasă : bolile profesionale ale scriitorului. *Am precizat cu alt prilej circumstanțele în care a apărut ideea acestei cărți. Totul a pornit de la o fotografie. Participasem la o agapă, la Ploiești, și colegul nostru Gociman, inginer eminent și fotograf amator, ne-a prins într-un moment de tandrețe : ciocneam un pahar de vin împăcați cu destinul, bucuroși că sîntem, vorba poetului, țepeni și zîmbiți, printre foștii noștri profesori și colegi. Ca să ilustrăm această imagine, am început să discutăm despre pricinile care ne-au adus pe noi, doi liceeni ploieșteni, într-o epocă deloc prielnică artelor frumoase, spre literatură. Un joc, la început, care a devenit în cele din urmă o meditație serioasă despre nașterea vocației literare și bolile profesionale ale literaturii. Formula din urmă este inventată de Nichita Stănescu și el a folosit-o și în alte texte. De altfel, recitind acest dialog, mi-am dat seama că multe idei se repetă într-o formă sau alta în* Respirări *și* Antimetafizica. *Ceea ce nu se repetă este fervoarea de atunci a spiritului nostru. Fervoarea și melancolia.*

E. S.

Eugen Simion : Te-am întrebat, Nichita Stănescu, cînd începe spiritul modern în poezia românească și tu ai vorbit mai întîi de poezia populară, ai trecut, apoi, la suprarealism și ai revenit, nu știu în ce ordine de idei, la Eminescu. Fii bun și întoarce-te la originile spiritului modern...

Nichita Stănescu : El începe cu poezia populară și, foarte tîrziu, cînd aceasta a fost înțeleasă de către poeții vremii, începe cu „Odă în metru antic" de Eminescu. În mod paradoxal, poezia modernă în literatura română începe cu „Odă în metru antic" de Eminescu. „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată", acest minunat și celebru vers al poeziei noastre, declanșează spiritul modern cu mult mai puternic decît ar fi, să spunem, **Nopțile** lui Macedonski, care astăzi ne apar vetuste, căci spiritul modern nu înseamnă o modă, ci înseamnă și o stabilitate, un adaos la piatra piramidei în sus.

E.S. : De acord, dar spune-mi, te rog, ce este spiritul modern și ce imagine a lumii propune el ? S-a spus deseori că romanticii au sentimentul incompletitudinii, sentimentul că lumea este fragmentară și că universul nu-i este accesibil poetului în totalitatea lui. Nu cumva spiritul modern este spiritul care are revelația pulverizării universului ?

N.S. : Spiritul modern e, de fapt, întruchipat în Cristobalt Colombo. În clipa în care luna poate fi atinsă și universul atins cu mîna, individualitatea și fragmentul ei își descoperă o mai mare profunzime sieși. Să bagi de seamă că, odată cu cucerirea lumii de către astronauți, cu zborurile cosmice, odată cu experiența lui Gagarin sau cu experiența lui Armstrong pe lună, la început cu toții am crezut că s-au realizat lucruri fundamentale. Dar nu este adevărat. Fundamentală rămîne tot gîndirea omului în sine însuși și mai puțin acțiunea lui. Cred că spiritul modern întruchipat prin acțiune ca formă de fapt este o reîntoarcere la cuvînt, la gîndire.

E.S. Să luăm două exemple din poezia românească. Între Arghezi care încearcă să stăpînească o dramă existențială prin artă, arta fiind la el un prim succes în efortul de a împăca cuprinsul cu necuprinsul, văzutul cu gîndirul, între Arghezi — spun — și între Bacovia, care își transcrie pur și simplu drama existențială, poezia nemaifiind pentru el o victorie (poezia este doar un prilej de cufundare în existență, o posibilitate de a marca sentimentul pulverizării, sentimentul instabilității, expresia aproape fizică a asteniei permanente în care trăiește poetul), între aceste două exemple, care ți se pare că întruchipează mai bine spiritul modern ?

N.S. După părerea mea, Arghezi este un poet tradiționalist în sensul cel mai bun al cuvîntului, căci un adevărat poet tradiționalist este un poet novator și un poet care tot timpul are în îngrijire limba în care scrie. Însă spiritul modern fără îndoială că îl întruchipează Bacovia, în ciuda unor paradoxuri aparente pe care iarăși trebuie să le subliniem. Bacovia niciodată nu a fost ceea ce se cheamă un artist. Poezia lui, însă, are o aparență artistică la prima vedere. În al doilea rînd, tot Bacovia, care pare sărăcăcios în limbă, la o lectură atentă este mult mai bogat lingvistic, ca așezare, decît Arghezi. De ce ? Pentru că Bacovia a avut o îngrijire asupra sintaxei care este uluitoare pentru poezia românească. Bacovia este mai modern decît Ion Barbu și decît Blaga. De ce ? Pentru că Blaga a făcut o oarecare confuzie între poezie și filozofie, iar Arghezi și Barbu au avut o excesivă îngrijire asupra morfologiei în ciuda teoriilor pe care le făceau pe de lături. Noi vorbim despre obiectele realizate. De altfel, aș vrea să fac o diferențiere și să ajungem mai repede la spiritul modern pe un alt canal, pe o posibilă definire lingvistică a spiritului modern. Poezia s-ar putea împărți din acest punct de vedere, după părerea mea, în trei forme de manifestare lingvistică : una este **fonetică**, alta este **morfologică** și ultima, chiar superioară după părerea mea, are natură **sintactică**. Cea fonetică : putem cita din Coșbuc, din marele nostru poet Coșbuc : „Prin vulturi vîntul viu vuia" sau putem cita din Virgiliu, celebra scenă cînd se ară Cartagina și cînd el face acea primă și sublimă onomatopee în limba latină, povestind cum se bătea din tobe cînd se ara Cartagina : „Et tarasam et tara dixit".

Poezia morfologică, o știm atît de bine, este atît de frumoasă, putem cita din Arghezi : „Și-acum c-o văd venind / Aș dori să mi se pară", nu ? Frumusețea ei ține mai puțin de natura sintaxei superioare. Dar tot din Arghezi putem cita un caz sintactic foarte interesant, fără să aibă acea finețe imperceptibilă a sintaxei bacoviene : „Doi sau patru-n mal pescari". Ca să nu mai spun că sînt așa-zise false sintaxe, după părerea mea, cum face Ion Barbu. Ele sînt morfologii superioare, extraordinare, însă nu au natura profundă a sintaxelor bacoviene, din care aproape nici n-aș putea cita. Integral opera...

E.S. Sînt și nu sînt de acord cu tine. Întrebarea mea a fost vicleană, premeditată și într-un fel mi-ai confirmat bănuiala, pentru că, într-adevăr, simpatiile poeziei tinere merg astăzi spre Bacovia și, de altfel, Bacovia e descoperirea poeților din anii '60. După cum știi, Bacovia n-a existat în conștiința criticii dinainte de război ca un mare poet. El este întîi o descoperire a poeților și apoi a criticilor. De-abia astăzi Bacovia este pus în rîndul marilor poeți și este socotit un poet modern, mai modern chiar decît alții. Nu vreau totuși să scot din discuție exemplul lui Arghezi. În privința lui mă despart de tine pentru că este foarte greu de acceptat ideea că un poet ca Arghezi este un tradiționalist. Arghezi, știi bine, a revoluționat limba română și, după Eminescu, a reinventat limba poetică românească. El este, realmente, obsedat de mitul perfecțiunii și de puritatea genului poetic. Mitologia lui lirică tinde să împace îndoiala existențială cu perfecțiunea artei. Omul arghezian trăiește într-o stare de veșnică opțiune : între planul material și planul spiritual, cum spunea critica tradițională, între individ și tirania circumstanțelor, cum ar spune un interpret de astăzi. Nu mi se pare, deci, că Arghezi se situează în afara spiritului modern. Aș spune că poetul **Cuvintelor potrivite** este chiar inima care a pulsat în secolul nostru acest sînge neliniștit în arterele poeziei românești. Însă el a găsit o salvare, arta lui, care este perfectă. Versul lui cantabil este un triumf al artistului asupra existenței lui infernale. Este nu anularea îndoielii, dar este închiderea acestui sentiment de insecuritate într-o crisalidă, fals transparentă, pentru că versul arghezian este numai aparent comunicabil. Este de fapt profund ambiguu și metafora arghezianâ nu este o metaforă comunicativă, este o metaforă proiectivă și repliantă. Pe măsură ce-și dezvăluie un sens, alte sensuri se închid în ea.

N.S. Aici cred că s-a produs între noi un tipic fenomen de telepatie pentru că voiam să îl definesc pe Bacovia exact cum l-ai definit tu pe Arghezi. Și voiam să spun, de bucuria paradoxului care este o formă a gîndirii (e adevărat, este o formă a gîndirii minore, dar totuși o formă a gîndirii jubilante, paradoxul este o jubilație, ca să dăm și o definiție în treacăt a paradoxului) : arta modernă este arta care închide, nu arta care deschide. Bacovia rezumă și închide, de unde și pertinența lui. Vreau, de asemenea, să spun că uluitor de modern este Sadoveanu.

E.S. Îmi permiți să continui paradoxul tău, pornind de data aceasta de la Bacovia ?! Foarte bine ai spus : arta modernă închide, nu deschide, implică, nu explică. Bacovia dă sentimentul imposibilității de a exprima inexprimabilul. Dar neputîndu-se să-l exprime, îl sugerează...

N.S. ...dar și al definitivului într-o oarecare măsură, și al definitivului, cum ni-l dă și Sadoveanu. Și Sadoveanu explică atît de mult că te și sperii cît de mult explică, dar ce explică el ?

E.S. Găsești că Sadoveanu este un spirit modern ? El, zimbrul, cu arhetipurile, solomonarii lui, cu proza lui lin curgătoare, orientată, parcă, după ritmurile cosmosului ?...

N.S. Sadoveanu este poate mult mai modern decît bănuim noi. Ca orice mare scriitor, după un moment cînd a intrat în jubilația critică și cititorilor, respectul cititorilor a provocat un fin moment de oboseală, cum astăzi Arghezi, care provoacă în publicistică un fin moment de oboseală. Dar urmează în mod neapărat și se va întîmpla cu siguranță acest lucru, o redescoperire a lui Sadoveanu din cu totul și cu totul alte puncte de vedere. Și este departe de a fi un tradiționalist. Ah, el are alte mijloace lingvistice, are un tip de tematică molcomă, ai dreptate, leneșă și molcomă, are un mod de a privi natura exasperant de leneș și de amănunțit. Nu-i scapă nimic, este aproape un fel de zolist al naturii, un fel de Zola al naturii, dar și un fel de Jean-Jacques Rousseau...

E.S. Nichita Stănescu, mă ierți că nu te urmez în analiza pe care o faci, foarte interesantă de altfel, dar vreau să te întorc la Bacovia. Nu ți se pare paradoxal acest spirit care are o limbă săracă, un poet fără vocabular sau un vocabular așa de sărac încît stîrnește uimirea și panica ? Ce s-a întîmplat cu spiriul modern ? Și-a pierdut, deodată, capacitatea de expresie ?... Sau... [...]

Acum, să revenim spre noi înșine și să vedem ce s-a petrecut în acel an 1960, cînd, spunem noi, spun și alții, a debutat o nouă generație literară, generația anilor '60. Noi știm că s-au petrecut foarte multe lucruri. Fiecare a căutat să-și găsească un destin al lui sau să-și prefigureze un destin al lui. După aproape 20 de ani de la debutul nostru, putem să privim în urmă și să ne dăm seama dacă noi am fost privilegiați de istorie sau noi ne-am pregătit acest privilegiu, pentru că deja se vorbește astăzi de o generație care a fost răsfățată de istorie. Nu cumva scriitorii tineri de atunci au știut să-și asume istoria și s-o întreacă în favoarea artei lor ? Cei dintîi au fost poeții, care au trecut de la o poezie a evenimentului la o poezie a poeziei. Ei au făcut prin propria lor poezie o estetică, au răsturnat estetica anterioară și și-au impus estetica lor, încheind alianțe spirituale profitabile nu cu părinții lor, ci cu bunicii lor literari. Bunicii lor literari fiind Ion Barbu, George Bacovia, Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, dacă-l accepți printre marii moderni...

N.S. Dragul meu prieten, întrebarea pe care tu o ridici este fundamentală, dar în același timp tulburător de inefabilă Sîntem prea puțin obișnuiți ca o expresie, o mirare fundamentală să aibă și caracter inefabil, dar de data asta întrebarea pe care o ridici, pe care o meditezi, nu numai a ta (bineînțeles este și a mea și nu numai a mea, bineînțeles este a unei întregi generații), mă face să mă gîndesc mai atent la ideea de generație. Mărturisesc că multă vreme am spus că o generație nu apare decît după un mare fenomen social. Întotdeauna nu generația este cea care prevestește fenomenul social, ci fenomenul social-istoric este cel care, după înfăptuirea sa, naște o generație. În acest sens, noi avem și o definiție mai veche, poate că-ți aduci aminte, cînd eram noi doi studenți, cum domnul profesor Vianu ne spunea opinia lui Thibaudet : generațiile se succed din 33 în 33 de ani, deci cam trei generații pe suta de ani. Sigur că era cam metronomică împărțirea generațiilor, dar nu lipsită de îndreptățirea ei psihosomatică, ca să zic așa. Mai departe, ea ar putea fi îmbunătățită așa cum s-a și remarcat în mare că imediat după un mare eveniment istoric au apărut curente noi (spirite noi), o tristă prospețime nouă, mai ales cînd e vorba de o generație care succede un război sau eventual chiar un război mondial. Ceea ce este de mirare în generația pe care noi o numim a anilor '60 este în primul rînd valoarea ei intrinsecă. Fără îndoială că ea este una dintre cele mai strălucite generații pe care le-a dat poezia românească. Dar avem exemple, cum ar spune poetul Gheorghe Tomozei, „suav anapoda". Bunăoară, după opinia mea — și mă poți contrazice și nu numai dumneata, ci și alții — Labiș a venit cu o uriașă personalitate, ruptă prematur, dar el nu a semnificat o generație. Aș îndrăzni să spun că poetul Iacobescu, mort de timpuriu, la 18 ani, a venit cu o sensibilitate uluitoare, fascinantă, aș spune cu date similar magnifice ca acelea pe care le are un Bacovia. Mai mult decît atît, pot să spun că un Cîrlova a venit cu cele 5 miraculoase și speciale poezii ale lui fără ca să marcheze o generație, cu toată valoarea estetică de excepție a poeziilor. În mod firesc, dacă am gîndi mecanic sau dacă am gîndi cu o cauzalitate strictă, am spune că imediat la sfîrșitul războiului, după un an de recul firesc, ar trebui să apară o nouă generație, ceea ce nu s-a întîmplat. La sfîrșitul celui de al doilea război mondial nu a apărut o nouă generație, ci a apărut mult mai tîrziu, la cîțiva ani distanță, adică în jurul anului '60. Cum după sfîrșitul primului război mondial deja era formulată, chiar din timpul lui, dacă nu cumva chiar înainte dacă nu mă înșel (și tu mă poți corecta) tînăra generație pe care noi astăzi am numit-o „dintre cele două războaie mondiale", care explodează prin volumul „Plumb" (1916), tipărit de Ion Pillat pe hîrtie de împachetat. Dar — uite, aici, fără voia mea m-am contrazis — dar ce flagrant apare o nouă generație aproape coincident cu sfîrșitul unui mare fenomen istoric, lucru care nu s-a întîmplat în cazul generației '60. Desigur, putem să observăm că aici nu este vorba numai de apariția genuină a autorului. Opera lui poate să aibă o natură genuină și asta este cumva și obiectul conversației noastre și al meditației noastre în doi și a dialogului nostru. Opera genuină a scriitorului se adumbrește puțin de condiția social-istorică. Și, de unde am deduce că istoria stîrnește o nouă generație prin eveniment, iată că în cazul scriitorilor de după cel de al doilea război mondial, istoria nu stîrnește imediat, ci mult mai tîrziu, prin ecou, stîrnește o generație, pentru că, de ce nu as îndrăzni să spun acest lucru, „realismul socialist" între ghilimele spus, ca experiență literară, [...] l-a jertfit pe marele tînăr poet, acest Rimbaud al românilor care este Nicolae Labiș, care este un jertfit al unei false estetici, de care el s-a izbit cu un talent uriaș și feroce...

Gellu NAUM

Încet dar sigur

Expus în permanență la întîmplări tăgăduite și îndrumat de forme ale unei intuiții care se referea la vieţuiri deosebit de limpezi

de fiecare dată presimţeam un freamăt-vestitor în care mișuna apropiata înnegrire a frunzișului aflat deasupra

„unde te duci tu gîndul meu cărunt“ mă întrebam atunci și izolarea ca purtător nemijlocit al unei calme înțelegeri imi arăta răspîntii depărtate

pe cînd ghioaga de fier lovea tîmpla de aur
salonul 3003

În bătaia vîntului

Dormeam cu un cartof apoi plecam
mă lipeam de spinarea unui copac bătrîn
Paraschiv Folositoareo îi spuneam sînt bolnav mă doare
furca pieptului iar brațele parcă stau să-mi cadă
lasă-mă nițel să mă lipesc de scoarța ta
să încremenesc lîngă tine
să-mi crească frunze pe ochi și pe nări
Copacul acela tăcea Altul spunea
degeaba îi vorbești că nu e ea ci vremea ei mohorîtă și mută
care ar putea să te zgîrie și să te muște
mai bine vino cu mine facem contract
pe ea o trimetem să doarmă cu un cartof
tu te culci sub un camion îți aprind luminarea
pe urmă ne furișem amîndoi într-un parc pustiu
și ne clătinăm în bătaia vîntului de pe urmă

Sora fîntînă

Stau singur și mă uit pe o stradă pustie
stau singur cu buzunarele pline de ciini
stau singur și ascult foșnetul oaselor
e ca și cum ar adia vîntul peste un clopot de ceară
dar după primul colț la prima răspîntie
s-ar putea oricînd să apară cineva învăluit într-o ploaie de lumină
și va trebui să mă acopere cu mantia lui pentru că
s-ar putea odată cu el să vină o ploaie sau o ninsoare
sau chiar o afurisită de lapoviță
să ne înghețe oasele proaspăt spălate
de și ieri a fost mai frig decît azi

deasupra mea zboară cîțiva porumbei cerșetori
filantropii le-au pus fărîmituri de pîine pe balcoane
și eu mort demult cu o piatră de moară pe piept
am hotărît în sfîrșit să plec
să pornesc de pildă dintr-un grajd înecat în aburi
să merg așa pînă la un cring (tufiș) unde mă așteaptă sora Fîntînă
să mă rezem acolo de prăbușirea ei

10 octombrie 1986
salonul 3003

Al cincilea element

Acum cînd nu mai poate fi în nici un caz vorba de o întoarcere la țărm
stau liniștit și mă gîndesc la una și la alta
stau liniștit într-o veche încăpere aud
ecouri repetîndu-se din frunză în frunză
într-un prestigios amurg adu-ți aminte
de ochiul rotund al peștelui mort singurul ochi care mai reflecta albastrul rotund al cerului
adu-ți aminte stăteam liniștit într-o umedă încăpere
în lumina aceea care cădea peste șoldul tău ud peste părul tău adormit
în lumina aceea de lună ca un urlet
și foarte sus trecea un avion abia îl auzeam ca pe un tors de pisică
poate plîngea pilotul foarte sus în carlingă
apoi deodată se făcea liniște și auzeam oftatul uriaș al grădinii

era atunci atîta lumină încît abia mai vedeam
dar înșiram cuvinte într-o ordine oarecum perfectă
citeodată veneai tu acolo cu pași tăcuți și supli și vai
cum ne iubeam colegial-orbește aproape cu pasiune
și vai cum ne înjura bătrînul șofer din rabla lui pe urmă ne cerea scuze
pe cînd șleahta aceea de adolescenți vicioși știau să-și petreacă timpul cu femei obosite și altele în pădure
iar eu aflat acolo cu treburile mele de conchistador decretam
„pe cele două muzicante să le trimiteți înapoi restul tăiați-l“

și mai era căldura grajdurilor păturile mirosind a sudoare visele din cazărmi și caii curățați cu mare competență
casele întunecate de la periferie amanții fericiți în ierburile crescute prin șanțuri
ploua peste strigătul mierlei peste turma mea de pisici copiii se țineau scai de mine
treceam nevinovat ca o pasăre ca un melc rătăcit pe o frunză
apoi stăteam într-o băltoacă ploua liniștit peste mine
într-o veche încăpere cu podeaua vopsită putrezită de ploi

acum toate astea s-au dus ridică-te un pic și uită-te afară
acum trec alții în luntrile noastre putrezite vopsite
în luntrile noastre fără vîsle
trec și salută se pricep foarte bine la reverențe ne-ar putea învăța
ne-ar putea face semne prietenești ar putea veni spre noi cu mîinile întinse
coborîndu-se direct din luntrii călcînd peste ape
cu voaluri pe fețele lor întunecate
se vede bine că sînt vînători ar putea să pună haitele de ciini pe urmele noastre
sau să ne prindă în năvoadele lor ciinești
acum cînd nu mai poate fi în nici un caz vorba de o întoarcere la țărm

Gloria polifonică

Puțini știau că pe aproape se afla
acoperișul lumii cu munții lui cei mari

dimineața mă trezea tăiosul soare cristalin și rece
îmi înghețа roua pe ochi

între timp un instalator îmi repara boylerul îi punea vata de sticlă (partea electrică era gata)
îl auzeam foșnind înecat în vată de sticlă
cerea o mătură sau un burete pentru miracolele sale
„dați-mi o mătură sau un burete“ spunea
pe urmă încremenea și medita
pe urmă avea chef de vorbă spunea
„acum o să fie puțin umed în partea din spre capac
ca atunci la Dunăre cînd am pescuit patru pești
și am mai încercat odată și am nimerit într-un cai“

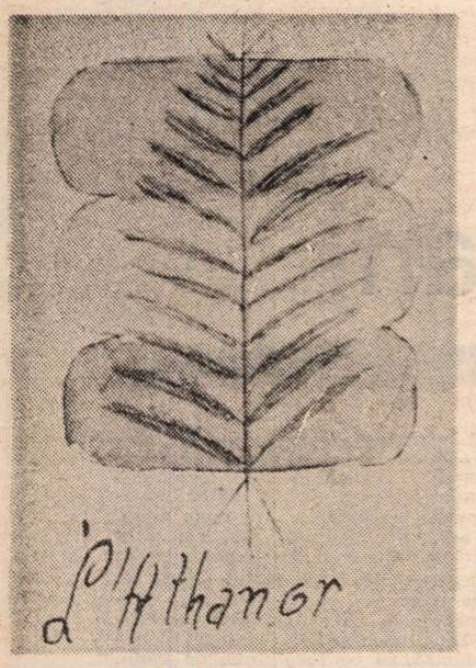
„Să mergem pînă nu cîntă cocoșii“ mă îndemna o bătrînă
„uite ofrandele de grîu și de vată de sticlă
viră-ți în gură banul pentru barcagiu“

„Șefule“ spunea instalatorul „mi-am găurit ceafa cu pironul ăsta“

apoi ne așezam pe stînci
în fața lucrului pe care nu-l puteam clinti
și singuri ne înghițeam gîndurile

Cuore

În fiecare noapte la o anumită oră
o fată-hienă vine tiptil la mine în rochia ei de elevă
așteaptă să adorm i s-a albăstrit gura de foame
eu mă urc repede în pod trag scara
„vino jos îți dau ceva bun“ îmi strigă



„nu pot să vin îmi e frică de tine“ îi răspund
„nu-ți fie frică te iubesc îți dau ceva bun“
și îmi zîmbește cu dinții ei italienești
eu mă gîndesc să rămîn în pod să dorm acolo
să visez că am o grenadă la mine
ea strigă și moare eu mă trezesc cobor din pod
e țeapănă ca o scîndură o ciocănesc sună
mă gîndesc să visez că e vis că e aceeași
că e mama mea rătăcită departe prin Argentina
mă gîndesc să ne plimbăm amîndoi braț la braț pe alei
să stau cu ea pe o bancă mă gîndesc să adorm
picură foc din lună iarba arde
mă gîndesc să mă trezesc să nu întîrzii la școală
îmi pun costumul mă urc în pod
am o profesoară cu dinți italienești îmi strigă
„vino jos îți dau note bune și foarte bune“ (de nouă și de zece)
fata-hienă e lîngă ea agită un clopoțel sună de intrare
„punctual ca totdeauna“ îmi spune profesoara
îmi dă o notă bună și foarte bună
îmi zîmbesc amîndouă cu dinții lor italienești
li s-au albăstrit gurile de foame
eu arunc grenada, înțepenesc amîndouă
mă gîndesc să cobor din pod să dorm cu ele pe o alee
undeva departe lîngă mama mea rătăcită

O palidă pasageră o doamnă

O palidă pasageră o doamnă venea să mă vadă
eu culegeam bolovani nu mai știu pentru ce
șopteam un număr-fecioară ne cunoscut încă de nimeni
noaptea dormeam în barcă spărgeam lemne spălam borcane
mă uitam la ceas „acum ea e în gara cutare
fie ce-o fi“ mă întorceam acasă deschideam în fine ferestrele
luna se risipea prin pod peste oasele mele
ciriiam despre o mare iubire se auzea pînă departe
„fie ce-o fi“ mă uitam în oglinjoara de buzunar se vedea altul
cred că era Winetu cu fața lui putrezită plină de sare
mă uitam la ceas „acum ea e în gara cutare“ mă duceam la pădure
acolo mă răsplăteam cu frunze uscate îmi acopeream oasele fie ce-o fi

„hai doamnă“ (oftam) „pune pe masă ceva potabil o băutură de nuntă
pentru un mire-copil mort de mult“
și unde mai sînt și ce-am devenit de atunci

Vînătoarea de vulpe

Pe calul meu șchiop mergeam la vînătoare de vulpe
știam eu una o elegantă umbla cu voaletă
purta la git propria ei blană
o arătare galben-ruginie
alergînd între început și sfîrșit pe un cîmp verde stins

pe vremea cînd natura se mai arăta
mă duceam la vizuina ei și strigam de afară
„uite calul meu șchiop cu părul verde stins
a intrat pe fereastră la tine se lăfăie în patul tău
îl aud de afară cum rîde dacă îl prind îl omor
în fața ta îl omor
îl aud cum nechează și tu îl răsfeți îi dai scorțișoară
și el o să-ți murdărească patul cu balega lui neagră
te știu fată bună scoate-l afară să-l omor
după aia ieșim în oraș fac eu cinste
află că sînt prietenul tău din copilărie
află că am locuit împreună multă vreme într-o cameră în pădure
de acolo vedeam cît mai departe în străfundurile naturii
pe un spațiu lipsit de sintaxă
află că te iubeam că aveam lacrămi în ochi
că purtam și voaletă ca să nu se observe“

stăteam în fața vizuinei strigam de afară
„află că sînt prietenul tău din copilărie
am onoarea să mă prezint sînt locotenentul Varlaam
Agathodaimon la piață cumpărînd sare și pîine
află că am venit cu pușca asta ca să te vînez
și calul meu șchiop a intrat în vizuina ta prin fereastră
dă-l afară un pic să-l omor
și hai cu mine în oraș fac eu cinste“

apoi deschideam ușa intram în vizuină
acolo era umed și frig întuneric fără foc
și specia continua să se dezvolte

octombrie 1986
salonul 3003

Stareța

Treceam și noi ca melcii lăsam o dîră pe pămînt
pe urmă intram în cochilii ne ghemuiam cu genunchii la gură
pe cîte o sofa de marmură printre frunze
dar exista acolo o stareță murea pe cearșafuri
picioarele ii tremurau ca niște coloane de gumă
„te rog să nu te doară“ îi spuneam „uite ceașca
te rog bea din ea udă-ți măcar un dinte“

Ea se tîra cum putea cădea peste ceașcă
mă privea cu ochii în apă ar fi vrut să spună ceva
o ridicam o scoteam afară sub un cer mult mai greu
cealaltă ne privea fără pupile (era pe la amiază)
pe urmă rîdea O goneam Răminea mai încolo
„Maică stareță“ spuneam „să ne ascundem un pic
încearcă să te miști fă asta pentru mine“
Ea se ridica și cădea peste iarbă s-ar fi putut propti în mustăți
Prea multă durere Cealaltă pleca
la un priveghi al răzbunării (pentru o bucățică de carne)
dragostea curgea către moarte dar fiecare la rîndul ei
o ridicam pe picioare o mîngîiam
îi puneam peste față tăbliță liniștite

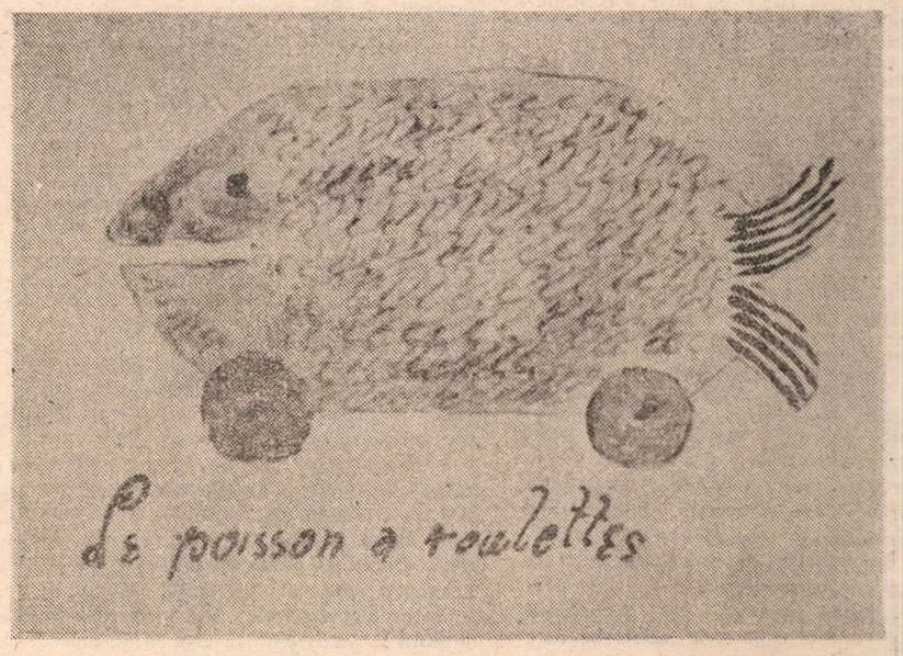
Atunci venea o pasăre mult mai înaltă Purta
pantofi cu gheare portocalii. Se apleca peste noi
vroia să ne ia în brațe să ne soarbă
apa care ne acoperea gulerul gura

noiembrie 1984

Scara vieții

Cînd a murit ăl bătrîn
un cocoșel sfios a intrat în odaia lui
s-a dezbrăcat de aripi s-a descălțat de gheare
și s-a întins pe pat

cîteva zile a rămas acolo
dormea ca oamenii pe-o parte cu perna pusă bine sub cap
și se uita la noi doar cu un ochi
„s-a întors ăl bătrîn“ ziceam „acum doarme
să ne mișcăm încet să nu-l trezim“



Reproduceri după lucrări de VICTOR BRAUNER

George CUȘNARENCU

Colonia penitenciară oranj

AUTOBUZELE așteptau, unul după celălalt, în fața porții. Poarta era din placaj vopsit în oranj și alb, nu mai mare decît o poartă țărănească. Un muncitor îmbrăcat în pufoaică trase de ea într-o parte făcînd loc primului autobuz. Acesta trecu de gardul format din panouri de placaj vopsite în oranj și alb, trecu apoi pe sub poarta metalică a gardului de sîrmă ghimpată, oprind lîngă intrarea blocului. Celelalte patru autobuze intrară și ele, aliniindu-se lîngă zidurile de beton nefinisat ale clădirii. Blocul 34 se afla în construcție de cîteva luni, avea 14 etaje și 6 scări. Fusese construit de muncitori ai grupului de șantiere 4 și acum, în faza de finisare, era terminat de un grup masiv de deținuți. Băieții îmbrăcați cu haine groase vărgate începură să coboare din autobuze, supravegheați de paznici și înarmați. Porțile fuseseră închise de aceeași persoană. În interiorul gardului de sîrmă ghimpată era liniște. Pe culoarul format de primul gard și al doilea patrula corpul de pază. Dincolo începea orașul, cu zumzăiala atît de cunoscută, ademenitoare și fățarnică.

Pe stradă treceau autobuze încărcate de oameni care se grăbeau la serviciu. Unii stăteau pe scări, riscînd în orice clipă o accidentare. La stopul din intersecție o dubă a cooperativei „Radio Progres" intrase în coliziune cu un camion de șapte tone. Fusese lovită o bătrînă care cumpărase ziare. Mai mare fusese agitația în jurul evenimentului, decît întîmplarea în sine. Deținuții, oblăduiți de gardul de sîrmă, coborîseră grupindu-se în holul viitorului bloc, pe meserii. Nimeni nu vorbea, fiecare știa ce are de făcut. Munca lor începuse în urmă cu două luni și avea să continue pînă la finisarea completă a edificiului. Apoi aveau să plece în altă parte, unii poate la săpat fundații, alții la turnat beton. Paznicii nu-i compătimeau. Fiecare avea ceva pe conștiință. Fiecare călcase strîmb o dată sau de mai multe ori. Acum însă puneau umărul la construcția de locuințe pentru Capitală, la edificarea unei societăți cu care se aflau în dezacord, cel puțin pentru o bucată de timp. În rest, băieți buni.

Unii aveau chiar un suflet care depășea clădirea Palatului Telefoanelor, și asta nu doar în unele zile. Se aflau ei, oare, în miiocul evenimentelor? Sau doar la periferia lor? Ca deținuți, iubeau viața sau o priveau cu obidă?

Dar să lăsăm faptele să vorbească.

„Timplarii se duc la etajul întîi" spuse supraveghetorul, un bărbat cu o mustață sură, în jur de vreo patruzeci de ani, nea Trandafir, cum îl alintau băieții de dimineața pînă seara. „Zidarii rămîn lîngă mine, instalatorii la subsol, vopsitorii la etajul doi, scările A, B și C. Necalificații la scările D, E și F. Executarea!" Bărbații porniră agale în direcțiile deja cunoscute. Nea Trandafir, îl chema Vasile Pogon, dar porecla venea să îndulcească unicul defect pe care îl avea de mic, și anume piciorul drept mai scurt decît cel sting cu doar 2 centimetri, porni în fruntea grupului de zidari: „Astăzi, ducem la bun sfîrșit ce am început acum două luni. Finisarea scărilor. Mă băieți, nu uitați ce v-am spus: Scara este mai importantă decît orice în lume. Mai importantă decît dormitorul și decît sufrageria. Decît directorul închisorii și decît cuptorul de pîine. E mai importantă decît noi toți laolaltă. De ea trebuie să avem grijă, ea este punga noastră cu diamante, urmașul faptelor noastre pe pămîntul ăsta puricos: fără scară pe lume sîntem morți sau degeaba ne-am născut. Avem un singur vis, așa-i?" întrebă nea Trandafir retoric, la sfîrșitul discursului său. „Așa-i" răspunseră toți în cor. „Și ce-i cu asta?" mai întrebă supraveghetorul cu un zîmbet în colțul gurii. „O scară portabilă" răspunseră la rîndul lor bărbații. Ajunseră la locul lor de muncă. Era o scară obișnuită de bloc, cu dale. Nici prea înalte nu erau treptele, nici prea joase. Particularitatea ei consta însă în altceva. Era vopsită toată în oranj. Dalele și pereții. Balustradele și grilajul. Oranj era culoarea lor preferată. Era reacția lor cromatică la viața care se desfășura normal dincolo de gardul de sîrmă ghimpată. Își dezbrăcară hainele vărgate și puseră altele pe care le păstrau în dulapuri de metal cu încuietori-cifru. Își puseră mănuși oranj în mîini și pantofi de aceeași culoare, de lac, în locul cizmelor de cauciuc. Arătau ca niște lorzi în recreație. Costumele elegante de lînă, bleumarin, contrastau plăcut cu pantofii și mănușile. Cei mai pretențioși aveau și cîte o garoafă la butonieră. „Dacă vrei să știi, visul meu nu este nici pe departe scara portabilă" spuse Z.K., un tînăr spin cu sprîncenele împerecheate. „Astea sînt vise de amărît care își tocește coatele ca să mai facă un pas în mocirlă la gîndul că o să ajungă pe uscătură, la bine, la cald. Nu e de mine așa ceva. Eu sînt mulțumit cu ce am, de aia cred că visul meu vine cîteodată pe deasupra ochilor, mi-i atinge ca un fel de boare și pe urmă dispare pe nesimțite, nici nu am timp să mă gîndesc dacă a fost visul meu sau nu, pe cuvînt". Înmuie o pensulă stufoasă cu coadă de lemn lustruit într-o cutie și mai trase o dungă oranj pe suprafața zidului deja colorat. Radu Caramfil Meopta își scutură un fir de praf de pe reverul hainei. Spuse: „Ba eu știu precis care e visul meu. Nu vreau mașină, nu vreau casetofon, nici măcar o haină de nurcă. Visul meu este un pian cu coadă, alb, pe roți". Adăugă și el o peliculă de vopsea pe zid. Mircea T.T. Constantinescu era un fel de maistru peste ei. În urmă cu un an mai era directorul unei fabrici de conserve. Împins de nevastă-sa, delapidase o sumă deloc rezonabilă de bani. Era un om muncitor și se felicita că odată ajuns aici scăpase și de nevastă-sa și de griji. Acum era liber, nu sclav. Își trăia zilele cu demnitate. Vopsea o scară în oranj și avea la rîndul lui vise pe care le-ar fi vopsit bucuros în aceeași culoare. Așa că zise: „Mă, voi nu știți ce e viața. Vreți doar cai verzi pe pereți. Uite, eu m-am gîndit la o bucățică de pămînt, o grădiniță în care să îngrijesc de pepeni. Atît, doar pepeni, din aia de ți se topesc în gură, cu simburii mici, bălțați". Nea Trandafir trăgea cu urechea făcîndu-și de lucru cu o pensulă lată. „Toate la vremea lor, mă băieți. Sau credeți că viața vă dă ca la loto, ăăă? Toate sînt hotărîte de ea, vin la vremea lor și nu ocolește pe nimeni". Asta o știau cu toții. Așteptau acolo ce le va hotărî soarta. Munceau fără să se îmbolnăvească de inimă sau de stomac, cu credința că viața le va da înzecit înapoi. Credeau în dreptatea ei. În sufletul ei neînrăit. Pe de altă parte știau să se și distreze. De la maistrii pînă la muncitorii necalificați. Îngrijitorii erau simpli arbitri. Uneori ai eleganței, alteori ai turneelor sportive. Cum se petreceau toate acestea în colonia penitenciară oranj? De pildă așa: După două ore de muncă urmau cinci ore de destindere. În această privință, conducerea coloniei nu arunca cu vorbele după ciori și nici nu dădea vorbelor o importanță mai cuprinzătoare decît faptelor. Concepția lor era simplă și eficientă: Deținuții nu trebuie să facă munca în scîrbă și nici vlăguiți de ultimele picături de energie. Perioada optimă de muncă trebuia să dureze două ore, după care urma o recreație de cinci ore. În acest timp, deținuții aveau suficient timp pentru a-și reface forțele și buna dispoziție. Mîncarea contribuia și ea la scopul urmărit. Mesele erau în număr de șase pe zi, conținînd peste 6 000 de calorii/zi. Concepția conducerii era și în cazul acesta clară ca lumina zilei: Cu stomacul plin, viața are altă culoare. Controalele medicale erau periodice și în cazul apariției celor mai neînsemnate simptome, cum ar fi angoasa, plictisul, apatia, stresul, amețelile, durerile în gît sau simple rinite se intervenea rapid, bolnavul urmînd a fi trecut în detașamentele de repaus, munca fiindu-i interzisă pe toată perioada maladiei. Mișcarea în aer liber, somnul de prînz, alimentația bogată în proteine erau nu propovăduite doar, ci urmărite cu strășnicie. Programele erau bincinteles individuale, în sensul că aceste prevederi nu erau aplicate de-a valma, numai de dragul pur al aplicării stricte, ci îndeplinirea lor era pusă în slujba sănătății deținuților, de care conducerea coloniei avea mare nevoie atunci cînd trebuia să raporteze realizările. Două ore trec repede, ca un stol de rîndunici pe deasupra acoperișurilor. După două ore de muncă suna sirena. Deținuții părăseau utilajele și se îndreptau spre sala de mese, aflată la subsolul blocului. Aici, cei două sute de deținuți se împărțeau la cele 50 de mese, luînd loc în fotolii capitonate. Bucătăresele serveau cele cinci feluri de mîncare în funcție de regimul fiecăruia. În general, oamenii veneau de „afară" cu diferite boli de stomac, de ficat sau de rinichi. Aici urmau un regim de ameliorare și nu rareori se întîmpla ca unii să se vindece definitiv. Diabeticii erau cu deosebire supravegheați, ei beneficiind și de un regim de lucru aparte. O săptămînă lucrau ca supraveghetori, alta erau reținuți la spital unde erau supuși controalelor riguroase, analizelor de sînge. Nea Trandafir era diabetic. Alături de el, Vasile Aturcii, Mieleu Gheorghe, Iancu Roșiori, Dumitru Cazacu și alții. Lor le erau, prin consens unanim, interzise dulciurile, fie ele magiun sau ciocolată. Cafeaua o beau cu zaharină, ca și ceaiul, de altfel. După masă urmau activitățile recreative. Unii se răspîndeau la ping-pong, alții la tenis de cîmp, baschet sau oină. Alții ocupau hamacele din spatele blocului, adormind înveliți cu plăpumi de puf sau pături ușoare, în funcție de anotimp. Alții preferau șahul, țintarul sau tablele. Exista și o sală de proiecție unde rulau filme care nu fuseseră în cinematografele de „afară". Alții o porneau pe calea Sălii Albastre unde cîte unul lua cuvîntul. Zicea: „Supraveghetorul meu este de părere că orele libere ar trebui mărite la șase în detrimentul orelor de lucru care ar trebui reduse la una singură". Cei prezenți în Sala Albastră începură să murmure. „E o prostie" spuse Marcel Arghir, muncitor necalificat. Teodor Ecaterinas, un grec de prin părțile Tulcei, instalator, strigă chiar: „Să fie schimbați cei incapabili, chiar dacă au diabet". Tănăsescu Vladimir, zugrav, și Vasile Pogon, supraveghetor zidar, strigară și ei: „Cu idei din astea nu ajungem nicăieri... Ceea ce a gîndit conducerea e una și prostia asta ar fi doar o răstălmăcire a unui ideal. Prea multă odihnă moleșește, îmbuibă, cangrenează corpul. Să rămînă așa cum s-a stabilit". Cel care se suise pe un scaun și deschisese discuția spuse: „Am pregătit o telegramă conducerii, un protest. Eu am semnat-o. Cine o mai semnează?" Toți cei 7—8 oameni o semnară. Se cerea ca programul să rămînă așa cum era. Să nu se aducă modificări. Apoi se risipiră care încotro. Adică unii să facă baie în piscină, alții la vibromasaj, în fine Manuel Kaltz la saună. Sauna era în apropierea bazinului olimpic și măsura 16 m pătrați, fiind toată capitonată cu lemn de tec. La ora asta era plină pe jumătate. Oamenii stăteau întinși pe lavițele de lemn, scoțînd rareori cîte un cuvînt. Erau timplari și cîțiva sudori. Din cînd în cînd ieșeau afară, făceau un duș rece, priveau ceasul, apoi se reîntorceau în cabina de lemn de tec. Organismul respira ușurat. Sus, biblioteca era deschisă la orice oră din zi. Se citeau cărți, dar mai ales ziare. Bărbații sînt întotdeauna avizi după ultimele știri, fie că e vorba de campionatul mondial de criket, de steaple chase, de crime odioase sau de căsătorii celebre. Pe toate le pot afla la bibliotecă, un fel de hangar plin de tipărituri, de mese și scaune. Înăuntru nu există nici un supraveghetor, lumina este din belșug, fiecare se servește după bunul lui plac. La ora cinci, se termină recreația, iau sfîrșit orele de odihnă. Bărbații își pun din nou hainele cele bune, mănușile și se reîntorc la locul de muncă. Echipa de instalatori e condusă de supraveghetorul Tănase Scatiu. E un bărbat masiv despre care nici măcar nu cutezi să crezi că o boală îl poate lua în stăpînire. Plătește, de fapt, și el prețul vieții de „dincolo". Plătește responsabilitatea mai mare decît umerii lui. Timp de cinci ani, fusese președinte de ceapc la Lehliu. Are 50 de ani, dar în „libertate" nu fusese măcar o zi în concediu. Ca să-și apere scaunul, raportase culturi recoltate care se dovediră în cele din urmă inexistente. Culturile. Avea trei copii, cărora le scria în fiecare lună. Credea că e o necuviință să le scrie mai des. Pe nevastă-sa o știa plîngînd în basma în fiecare seară. Era, în fond, femeie și nu înțelegea nimic pe lumea asta. Cei 14 oameni care instalau băile, oficiile și bucătăria aveau o singură grijă. Să nu se strice utilajele. Stăteau pe scaune rotative și urmăreau zumzăiala aparatelor care tăiau țevile, le îmbucau, le etanșeizau și le vopseau anticoroziv. Nici unul din ei nu punea mîna pe vreo țeavă. Datoria lor era să supravegheze utilajele, care oricum erau programate, porneau și se opreau automat, și doar o dată la trei-patru luni trebuiau făcute scurte revizii care nu luau mai mult de patru ore. Două dimineața, două după-amiaza. Mulți se obișnuiau greu cu stilul ăsta de lucru, unii chiar încercau să pună mîna, așa dintr-un gest instinctiv de oameni muncitori, și atunci supraveghetorul avea datoria să le tempereze elanul. Acesta avea o vorbă devenită proverb în colonie: „Nu pune mîna, pentru asta sînt mașinile". Era însă și el de acord că totul e o plictiseală, dar, în fond, pentru asta erau plătiți. Plata se făcea de patru ori pe săptămînă și consta jumătate în bani, jumătate în alimente. Este inutil să mai spunem că deținuții nu aveau ce face nici cu banii, nici cu alimentele pe care totuși, pentru că mai toți aveau o familie, le trimiteau acasă. Se mai vorbea și acum de U. Cerchez care primea în fiecare săptămînă de la părinți cărți poștale cu mulțumiri pentru banii și alimentele trimise. Bieții oameni erau bătrîni și nevoiași, fără prea multe zile-muncă la activ. În sat, de cînd fiul lor era în colonie, aproape că ajunseseră să fie respectați. Iar ei aproape că uitaseră de vremurile cînd mîncau numai magiun cu mămăliga. U. Cerchez chiar așa spunea vecinilor de masă: „Mamăăăă! Și cînd mă gîndesc ce de magiun aveam, mi se întoarce stomacul pe dos". Și rideau toți, pentru că toți veneau din familii care nu-și făceau cumpărăturile cu Mercedesul. La ora 7 seara se suna încetarea definitivă a lucrului. Ca și la orele de prinz, acum seara, fiecare își alegea programul pe care îl dorea. Cei care fuseseră la piscină se duceau seara la bibliotecă. Cei care deveniseră campioni la turneul de tenis sau de badmington, își sărbătoreau victoria cu șampanie. La club, seara, se deschideau ruleta și mesele de bridge. Se juca pe jetoane colorate. Cei care pierdeau totul se duceau la culcare liniștiți. Se semnau chitanțe. Pîrvu G. Pamfil a semnat odată următoarea chitanță: „Subsemnatul Pîrvu G. Pamfil, posesor al buletinului seria T, numărul 607552, declar că datorez lui Macarie Tugui Vlădeasa suma totală de 4 563 887 jetoane dintre care 266 760 jetoane galbene, restul albastre. Semnez pentru confirmare, astăzi, 14 septembrie 19..." Nimeni în colonia penitenciară oranj nu știe precis ce rost au aceste chitanțe și nici ce putere executorie. Iar cei care cîștigau erau priviți ca niște stele de cinema, deși erau la fel de bogați ca mulțimea celor care pierdeau totul la joc. La ora asta era plină pe jumătate. Oamenii stăteau întinși pe lavițele de lemn, scoțînd rareori cîte un cuvînt. Erau timplari și cîțiva sudori. Din cînd în cînd ieșeau afară, făceau un duș rece, priveau ceasul, apoi se reîntorceau în cabina de lemn de tec. Organismul respira ușurat. Sus, biblioteca era deschisă la orice oră din zi. Se citeau cărți, dar mai ales ziare. Bărbații sînt întotdeauna avizi după ultimele știri, fie că e vorba de campionatul mondial de criket, de steaple chase, de crime odioase sau de căsătorii celebre. Pe toate le pot afla la bibliotecă, un fel de hangar plin de tipărituri, de mese și scaune. Înăuntru nu există nici un supraveghetor, lumina este din belșug, fiecare se servește după bunul lui plac. La ora cinci, se termină recreația, iau sfîrșit orele de odihnă. Bărbații își pun din nou hainele cele bune, mănușile și se reîntorc la locul de muncă. Echipa de instalatori e condusă de supraveghetorul Tănase Scatiu. E un bărbat masiv despre care nici măcar nu cutezi să crezi că o boală îl poate lua în stăpînire. Plătește, de fapt, și el prețul vieții de „dincolo". Plătește responsabilitatea mai mare decît umerii lui. Timp de cinci ani, fusese președinte de ceapc la Lehliu. Are 50 de ani, dar în „libertate" nu fusese măcar o zi în concediu. Ca să-și apere scaunul, raportase culturi recoltate care se dovediră în cele din urmă inexistente. Culturile. Avea trei copii, cărora le scria în fiecare lună. Credea că e o necuviință să le scrie mai des. Pe nevastă-sa o știa plîngînd în basma în fiecare seară. Era, în fond, femeie și nu înțelegea nimic pe lumea asta. Cei 14 oameni care instalau băile, oficiile și bucătăria aveau o singură grijă. Să nu se strice utilajele. Stăteau pe scaune rotative și urmăreau zumzăiala aparatelor care tăiau țevile, le îmbucau, le etanșeizau și le vopseau anticoroziv. Nici unul din ei nu punea mîna pe vreo țeavă. Datoria lor era să supravegheze utilajele, care oricum erau programate, porneau și se opreau automat, și doar o dată la trei-patru luni trebuiau făcute scurte revizii care nu luau mai mult de patru ore. Două dimineața, două după-amiaza. Mulți se obișnuiau greu cu stilul ăsta de lucru, unii chiar încercau

ȘI fiecare trage cu dinții de fiece clipă. Noaptea îi prinde pe unii în jurul meselor de bridge, fără cîștigători și învinși. La ruletă mai rămîn cei pasionați de combinații fără sfîrșit. Curînd somnul binefăcător pune stăpînire pe întreaga colonie. Paznicii se schimbă din trei în trei ore. Ei păzesc o lume de cealaltă și munca aceasta este epuizantă. Nu oricine o poate face. Doar cei mai buni, premianții, aleșii. Sunetul sirenei vestește încetarea lucrului. Este ora 12, miezul zilei. Bărbații se îndreaptă spre băi și de acolo spre sala de mese. Aerul zilei nu mai este atît de aspru ca dimineața. Soarele înmoaie bălțile dure de noroi din oraș. În fața porții din placaj oranj și alb se oprese cîteva camioane cu prelată. Un muncitor în pufoaică deschide poarta. Apoi un paznic, pe cea de metal a gardului de sîrmă ghimpată. Autocamioanele intră în colonia penitenciară oranj, oprind lîngă zidurile blocului 34. Șoferii se dau iute jos din cabine și trag de prelate. În camioane, conducerea a trimis deținuților cadourile de Crăciun. Se pot vedea: un pian, o motocicletă Yamaha, mobilă de salon, frigidere, congelatoare, televizoare color, biciclete de

curse, planoare, haine de nurcă, cîte un Petrașcu din patrimoniu, chiuvete de inox cu robinete aurite și așa mai departe, tot ce trebuie pentru un strict necesar. Nu este o surpriză pentru nimeni. Conducerea se gîndește întotdeauna la toate. Chiar și de ziua lor de naștere conducerea trimite felicitări și mici cadouri nevinovate, whisky, țigări, videocasetofoane, din stocul existent. Existent, dar nimeni nu știe unde. Și cu toate acestea, mulți se plîng că în colonia penitenciară oranj sînt victimele unei vieți monotone. De multe ori însă, luați cu munca de zi cu zi, mai uită, și viața în colonie li se pare, dimpotrivă, acceptabilă.

EPILOG

LA etajul al doilea al clădirii ce adăpostea C.E.S.T.-ul, administrație, birouri, direcțiunea și 60 de cercetători, în majoritate bărbați, putea fi urmărită în acea zi ce se apropia către prînz, următoarea scenă : Directorul era furios. Nevastă-sa nu venise noaptea trecută acasă, băiatul, în ultima clasă de liceu, îl sfidase în bucătărie, costumul bleumarin i se pătase cu cafea și așa mai departe. Pentru a-și descărca nervii întinși ca un ciorap de damă, îl chemase în birou pe Pantazie G. „ce-ai lucrat dumneata săptămîna asta, tovarășu' Pantazie ?", spusese Gregorian Dumitru cu o voce care dorea să impună respect și condescendență. Fără să aștepte răspunsul începu să-și ofere lui însuși, în gînd, răspunsuri la unele întrebări. („Dacă nu vine nici în seara asta, n-o să mai intre niciodată în casa mea. Poate e mai bine să-i dau un telefon lu soacră-mea și s-o somez s-o trimită pachet acasă. Dacă află biroul de partid, am îmbulinat-o. Nu mai am la ce să mă mai aștept decît la un vot de blam. Și de ce toate astea ? Așa o fi și în America ?").

„...un început. Cercetările însă continuă și întreg colectivul..." spunea Pantazie G.

„Lasă, domle, colectivul, io te-am întrebat clar : ce-ai muncit săptămîna asta, concret, la obiect. Cîte ore suplimentare ai efectuat ?"

„Să fiu sincer, tovarășe director, ore suplimentare n-am făcut. Am și eu familie, doi copii, vine Crăciunul, trebuie să le cumpăr și eu ceva, să le pun pe masă ceva".

„Da ce tovarășe Pantazie G. ? Eu n-am familie, eu n-am copii, eu nu trebuie să le pun ceva pe masă ? Eu cum pot să stau pînă seara aici, crezi că stau și vă admir gulerele cămășilor ? Că vă admir jegul, tovarășe Pantazie G. ? De mîine stai la birou pînă la 8 seara ca să terminați. Conducerea din minister așteaptă și noi avem alte treburi, distracții, nu ? ! ?", încheie drastic directorul. Pantazi G. ieși din birou de-a-ndaratelea. Secretara îl privi puțin amuzată. Directorul rămăsese cu privirea ațintită pe fereastră. Gîndea („...și dacă mă duc acum acasă și dau iarăși peste timpitul ăla de fi-miu, care nu știe decît să-mi ceară bani și pe deasupra să mai fie și impertinent, cred că-mi iau lumea în cap. Termin și cu lucrările astea de care n-are nevoie nimeni, și cu ministerul, și cu... și le dau dracu pe toate. Mă duc la țară și mă apuc de cultivat legume, pepeni mai bine, din ăia tărcați. Îi explic eu lu bătrînu cînd m-o vedea în mijlocul curții, ca un fiu rătăcitor. Parcă îl văd cum o să mă ia : s-a întors de la traiul bun, fiul rătăcitor. S-a învîrtit ca un șobolan orb pe la oraș pe la o leafă bună și mașină neagră la scară și acum i-a venit mintea la cap și s-a întors acasă la bostănărie, la aer curat, la stele pe cer. Al dracu bătrînu, că pentru toate are cîte un răspuns, numai eu am parte doar de întrebări și de necazuri").

Pantazie G. se așeză la strîmtul său birou maron, își trase mînecile albastre peste mînecile hainei roase și începu să socotească printre dosare și biblioraftur. Făcea calcule. Apoi se apucă să tragă linii pe planșetă. Începea să-l doară spatele, începea să-i crească o cocoașă invizibilă ca de fiecare dată cînd stătea aplecat peste amărita aia de planșetă. În același timp, gîndul îi zbura acasă la cei doi copii ai săi. Oscila între a le cumpăra două cărți de povești sau cîte o trusă de traforaj la fiecare. („Cînd mai apuc eu să le cumpăr ceva. Iar încep să alerg prin oraș ca un șobolan printr-un labirint fără să găsesc, bineînțeles, nimic. Auzi, cărți de povești, truse de traforaj, unde ? Lua-i-ar dracu pe toți..."). Apoi doamna Mimi Trandafirescu intră în cameră cu sacoșa aproape goală. O trînti furioasă pe celălalt birou și începu să povestească cît a umblat să cumpere două-trei pungulițe pentru cozonac. („Nu mai găsești nimic, mai bine era în timpul războiului...").

Minat de o voință obscură, în totală contradicție cu ceea ce îi dicta cealaltă, obedientă și supusă, Pantazie G. se trezi în stradă. Aerul rece îi limpezi gîndurile. Porni spre „Cocorul", cunoștea acolo o vînzătoare și nu mai trebuia să stea la coadă, important era ca ea să-i și poată oferi ceva. În drum, trecu pe lîngă colonia penitenciară. „Sînt alții care o duc și mai rău", spuse mergînd de-a lungul gardului alb și oranj. Apoi ajunse în dreptul porții centrale care se afla deschisă, se opri de parcă cineva îi puse o mînă pe umăr. Văzu curtea largă și îngrijită a coloniei penitenciare oranj. Văzu deținuții care își luau în primire cadourile, pianul, paltoanele, motocicletele și planoarele. Le vedea gesturile firești, necrispate, mersul liniștit, ocrotit de gardul de sîrmă ghimpată și de cel alb-oranj. În cele din urmă, privirea îi fu atrasă de un grup de oameni cu privirea destinsă care își terminau lucrul. Era nu mult după mijlocul zilei și soarele, deși cu dinți, încălzea bălțile de noroi dure ale orașului. Mizeria rigolelor, gropile neastupate, mizga, dezagregarea furibundă a orașului și tot restul gri, contrastau cu liniștea, bucuria, curățenia și frumusețea coloniei penitenciare oranj. Pantazie G. avu pentru o clipă viziunea unui cer portocaliu care sclipește deasupra acestui loc. Îi urmări pe cei 5—6 oameni care își terminau lucrul și care urmau să ia în primire cadourile oferite de conducere. Erau îmbrăcați cu paltoane de blană și gulere de astrahan. În picioare aveau cizme de lac și mîinile le erau acoperite de mănuși de blană portocalii, cu un deget. Lăsaseră lopețile într-un cărucior, în ordine. În dreptul șanțului, care era săpat de un excavator (sarcina lor fusese doar de a supraveghea mișcările excavatorului mînuit de mecanic și, eventual, să împingă cu lopețile în șanț cele cîteva fărîmituri de pămînt ce scăpau inevitabil din cupa excavatorului), nu exista nici o picătură de noroi, dimpotrivă, un gazon îngrijit îl împrejmuia, traversat de alei acoperite cu marmură pisată. Un paznic se ivi dintr-o gheretă și trase căruciorul sub un hangar. Din excavator cobori mecanicul, într-un frumos costum de lînă bleumarin, cu mănuși de piele portocalie, elegante. Cobora parcă din salonul de joc al vreunui cazino. Făcu cîțiva pași și-și scutură un fir de praf de pe reverul hainei. Îl chema Dincă. Își potrivi garoafa de la butonieră. Era albă. Aceeași culoare avea și fularul de mătase din jurul gîtului. Pantazie G. cîntări cît se poate de repede situația. Se uită la el. Era îmbrăcat într-un palton gri, ponosit și ros pe la coate, din care mai lipsea și o bucată de stofă (și-l agățase la birou) și doi nasturi (îi pierduse în autobuz). Fularul îi spînzura de gît și pantofii scîlciați îi erau plini de noroi (ciorbăiala orașului). Știa ce are de făcut. Făcu doi-trei pași nesiguri, apoi trecu de gardul de placaj. Se uită cu atenție în stînga și-n dreapta. Nu-l vedea nimeni. Mai făcut un pas, dar imediat fu nevoit să se retragă. Pe lîngă el trecură cu zgomot camioanele goale, cu prelatele în vînt, ca niște steaguri. Pantazie G. își reluă drumul temător, ca un răufăcător care caută să i se piardă cît mai repede urma. Nu-l opri nimeni. Apoi, în clipa în care trecuse deja de gardul de sîrmă ghimpată și credea că a scăpat de toate grijile, frămîntarea umilitoare și fără sfîrșit și fără speranță a vieții în oraș, de umilințele neiertătoare, de foame și frig, de gropi și de cerul gri, un paznic înarmat cu o pușcă demodată puse mîna pe el.

„Ce faci, taică ? Fugi de dracu ?" spuse încîntat paznicul.

Pantazie G. încercă să se smulgă din brațele acestuia, pentru ca apoi să se refugieze în blocul aflat nu foarte departe de el, o frumusețe de bloc oranj. Așa gîndea în timp ce se zbătea. Așa se gîndea : o să se angajeze acolo, la o muncă de jos, ca un transfug pînă o să se obișnuiască de-a binelea cu traiul de acolo. Paznicul își trecu pușca la spate și rîzînd îl înlănțui și mai bine cu mîinile. N-avea nevoie de ajutoare, se putea descurca singur cu un muritor. Pantazie G. se zmucea ca un mistreț rănit. Din păcate, nu era decît o mică furtună de hîrtie. Zbaterea lui.

În timp ce era scos din incinta coloniei în care dorise să intre ca un intrus, Pantazie G. auzea, răzbătînd din bloc, sunetele curate ale unei melodii cîntate la pian. Apoi aplauzele unui public pe care îl ghicea undeva dincolo de zidurile oranj ale clădirilor din colonie. Începu să plîngă mocnit, de furie. Paznicul îi strîngea încheietura mîinii drepte. Cînd ajunse în stradă îi dădu drumul.

„Hai, la muncă, țara are nevoie de tine" îi spuse Paznicul. Sau crezi că ți s-a făcut poftă de cozonac, de lapte și miere, a ? Era vesel că datorită vigilenței lui, reușise să mai prindă pe unul care încerca să se strecoare fraudulos de pe stradă în colonia penitenciară oranj. Care, oricum, nu era pentru oricine. Rîdea cu emfază.

„Hai, cară-te și să nu te mai prind pe aici". Îl împinse cu mîna. Liber. Pantazie G. mai făcu 10 pași pe lîngă gardul de placaj oranj și alb, apoi, clătinîndu-se ca un bețiv, ametit, traversă strada. Frînele unui autoturism scrîșniră lîngă el. Șoferul deschise portiera fără prietenie :

„Ce faci, bă boule, nu te uiți pe unde mergi ? Băga-te-aș..." Pantazie G. se amestecă în continuare ametit cu gelatina formată de oamenii grăbiți, reci și fără suflete care se răspîndeau prin magazinele goale în căutarea unor cadouri de Crăciun. Pantazie G. se așeză și el la o coadă, sperînd că va ajunge să cumpere un pom de Crăciun cît mai arătos. Fără speranțe.

Ion GHEORGHE

Baloane strategice

Să-l văd eu pe cel ce mai poate să hrănească
Mulțimi, cu șapte piini și trei pești congelați ;
Am să-l rog să mă lase pe mine să mătur
După Cină, s-adun șaptezeci de coșuri
De fărîmituri și zece camioane de oase :
Din șira spinării și coastele citorva
Heringi aș face piepteni, să se descilcească
Țărăncile despletite de vînt și disperare
Că n-au ce le mai pune copiilor pe masă ;

Însăși Clio, zeea istoriei și-ar pieptăna cîlții
Zulufilor și coama de iapă albă :
Cu un singur fir de păr din cosița-i
Aș lega pe Flămînzilă de Pomul
Unei alte gnose : dar țăranii și-au întocmit
Strategie și tactică de-a dreptul.

Astăzi este rîndul omului să meargă
La oraș, s-aducă pîine : s-au adunat bani
Și doi, trei saci, prin care se vede totul :
Franzelele cît brațul tinerei țărănci retezat
La mașina de tocat sfeclă ; colacii
Împletiți ca mănușa de cinepă în trei șuvițe
De cocă pîrguită, pitucile cît pumnul
Copilului cînd prinde un scarabeu ;
Mîine este rîndul femeii să meargă la București
S-aducă pîine pentru toată ulița : acolo,
În capitală, se mai vînd cîte trei piini
De om — vietatea care știe să meargă
În două picioare și face totul să rămînă
În picioare...

Poimîine este rîndul copilului : umblă
De la firmă galbenă la firmă pe care scrie :
Piine : și sînt cozile cele mai lungi,
De bărbați în vîrstă, femei veștede, copii cînd
Și cînd : din zori pînă la prînz colindă
Să umple sacul acela cu o beșică de pește
Gigantic ;

Astfel se mai țin în viață satele,
Hrănindu-se din baloanele astea cu piini
Purtate în spate din cîți au rămas, venindu-le
Rîndul s-aducă : precum
Fac prin rotație păscutul caprelor, doi cîte
Doi, toată ziua strigînd și-alergînd —
Nu poți deosebi ce-i mai greu : să fugi,
Să urli după vitele căpiate de foame, sau
Să umbli de la chioșc de piine la chioșc,
Făcînd coadă de cîte cincizeci de ori,
Bruftuluit, dat de o parte ; cu sacul pe umeri
Oasele desfăcîndu-ți-le ;
Să nu vezi ranițele alea din sacii de îngrășăminte
Chimice, legate pe umăr cu fringhii pînă
Jos la călcîie : și piinile ca o sută de crapi
Sufocați, dînd cu boturile-n sticla moale,
Fără nici o speranță ; rătăci-vei
Pe străzile credinței în tine și-n veacuri.

Astfel, aridică țăranii baloanele
Lor strategice deasupra vieții
Celei de toate zilele ; ei sînt orașele mele
Asediate, alcătuind baraje aeriene,
Plute dirijabile din saci de aer comprimat,
Cu piini, s-acopere vederea piloților inamici
Care belesc ochii de la ferestrele bombardierelor
De vorbe festive : baricade-n cer, tot baricade
Pe pămînt : unii cară saci de nisip, saci
De ciment ; baricade
Din sacii cu praful și pulberea ce s-a ales
Dintr-ale noastre entuziasme și pasiuni
Altruiste, planuri mărețe, bătîndu-ne
Cu pumnii în piept : pe nici una din ele
Nu cade țăranul cum dă-n brînci, cum umblă
De-a bușilea și pe-o coastă,
Cum își tîrăște viermele de cărăbuș pe sacul
cu piinea
Pe-a doua zi a satului, astfel împlinindu-și
Nefericitul mandat ; își dau viața la datorie.

Eroii mei ! În calea tancurilor disperării
Stau astfel cu ei, vițuind ; zilnic îmi fac
O gaură-n inimă cît să intre glontele de la
Sine ; curgă cele cîteva kilograme de sînge
Întinzîndu-se pe albul paviment al tem-
Plului patriei ca o flamură cu lozinci de protest
Imprimate pe ea într-o viață
De om.

În veci nu va mai fi altar
Pentru noi, cu idol și imnuri, mai sacru
Decît colțul acela din Gara de Nord
La clasa a II-a, de unde l-au scos tiriș
Pe tînărul țăran mort peste sacul cu piine
Al satului său ;
Nimeni nu va mai avea-n el atîta flamură
Cîtă s-a scurs din băiatul ăla : l-au zmuls,
Adunatu-l-au cu mătura și l-au zvîrlit
La canal. Ce voi face eu, încotro mă vor
Îndrepta zeii de-acum ?

Premiile criticii teatrale

Premiile criticii teatrale

acordate de Secția de critică și teatrologie a Uniunii Teatrale Române (UNITER).

Premiul de onoare

Doamnei Aura Buzescu, pentru întreaga ei viață și creație dedicate artei teatrale.

Marele premiu

Teatrului Național din Craiova, pentru realizarea spectacolelor **Unchiul Vanea** de Cehov, în regia lui Mircea Cornișteanu și scenografia Ștefaniei Cenean, și **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, în regia lui Silviu Purcărete și scenografia Stefaniei Cenean.

Premiul pentru spectacol

Mizantropul de Molière, Teatrul Bulandra, regia Valeriu Moisescu, scenografia Nina Brumușilă.

În stație de Kao Xing Tzien, Teatrul maghiar de stat din Cluj, regia Tompa Gábor, scenografia T. Th. Ciupe.

Premiul de dramaturgie

Mihai Ispirescu, pentru volumul cu piesele **Trăsură la scară** și **Într-o dimineață** (Editura Eminescu), reprezentate pe mai multe scene.

Premiul de regie

Victor Ioan Frunză, pentru realizarea spectacolelor **Iașii în carnaval** de Alecsandri la Teatrul Național din Cluj și **Don Juan** de Molière la Teatrul dramatic din Galați.

Ion Cojar, pentru realizarea spectacolului **Vassa Jeleznova** de Gorki la Teatrul Național „I. L. Caragiale" din București.

Premiul de scenografie

Adriana Grand, pentru scenografia spectacolelor **Iașii în carnaval** și **Don Juan.**

Rodica Arghir, pentru scenografia spectacolelor **Șase personaje în căutarea unui autor** de Pirandello și **Tatăl** de Strindberg la Teatrul Național „V. Alecsandri" din Iași.

Premiul pentru interpretarea unui rol feminin

Valeria Seciu, pentru recitalul **Arta iubirii** la Teatrul Mic.

Florina Cercel, pentru rolul principal din **Vassa Jeleznova.**

Premiul pentru interpretarea unui rol masculin

Virgil Ogășanu, pentru rolul Alceste din **Mizantropul.**

George Constantin, pentru rolul Hrapov din **Vassa Jeleznova.**

Premiul pentru debut

Irina Popescu Boieru, regizoarea spectacolului ieșean **Șase personaje în căutarea unui autor.**

Constantin Brăescu, pentru comedia **Secretul omului de zăpadă** (premiera absolută la Teatrul din Botoșani).

Diana Gheorghian, interpreta rolului Sonia în spectacolul craiovean **Unchiul Vanea.**

Natașa Raab, interpreta rolului Elena Andreevna în același spectacol.

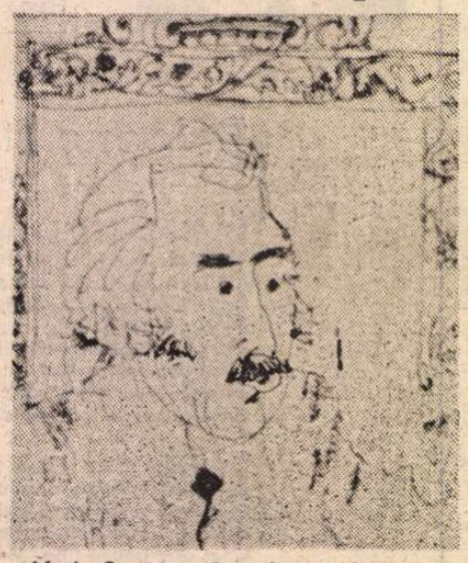
Daniela Voicilă, scenografa și autoarea păpușilor din spectacolul **Dumbrava minunată** după Mihail Sadoveanu, al Teatrului „Țăndărică".

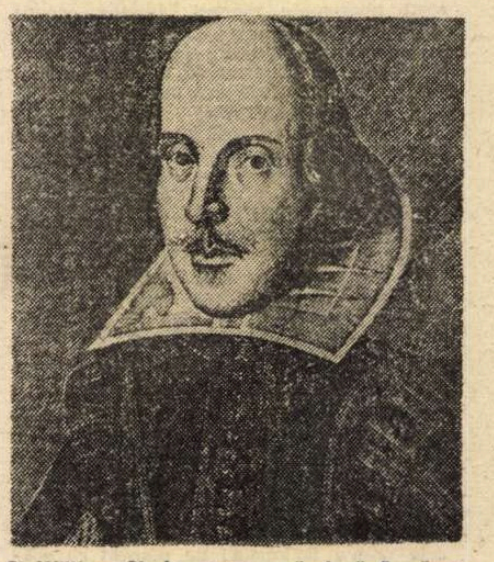
Premiul pentru critică și teatrologie

Val. Condurache, pentru întreaga sa activitate de critic și secretar literar al Teatrului Național din Iași, și pentru editarea revistei „Arlechin".

Primul teatru particular din București, „Scorpion" (directori, Tudor Mărăscu și Dinu Grigorescu) a debutat cu spectacolul **Simt enorm și văz monstruos**, colaj de fragmente caragialene susținut scenic de studenții anului III, clasa prof. Mircea Albulescu și actrița Rodica Mandache de la Teatrul Giulești.

Viața personală a lui Shakespeare, scrisă de Marin Sorescu





Marin Sorescu, văzut de un contemporan. Și William Shakespeare, „vărul său", văzut de un alt contemporan

CINE mai scrie azi poezie dramatică precum Marin Sorescu? Lirismul său, în **Vărul Shakespeare**, e plin de seve tari ce vin din adîncurile unui suflet bogat. Filosofarea asupra geniului și destinului său, căci despre creația singulară, în libertatea absolută a inspirației, e vorba în piesă, iscă gînduri înalte. Dramatismul peripețiilor amestecă, învolburat, eroul, adică ilustrul autor britanic propriile sale personaje, evenimente zbuciumate ale vremii și întîmplări mici din viața personală, comentarii și previziuni ale unor făpturi reale și rodomontade ale unor fantasme. Bufonii și Moartea se preumblă împreună, veselia deșuchiată amuțește lîngă butucul călăului. Iar Shakespeare scrie despre toate, căci în creierul său se mișcă Lumea, pe care el o vede în felul lui, căutînd s-o facă de înțeles pentru contemporani. Am vrut — declară autorul nostru de azi — să dau «„o explicație" aprofundată a mecanismului creației lui Shakespeare... reprezentant al creierului omenesc în maxima lui înflorire».

Toate piesele lui Marin Sorescu sînt scrise într-o limbă mlădioasă, cu o mare bogăție a lexicului. Dar aici s-a întrecut parcă pe sine. Alegoriile, epitetele, imprecațiile, elogiile se înșiruie ametitor. O invocare tragică se răstoarnă în bufonadă, autorul părînd a se autoparodia cam în felul în care prozatorul și dramaturgul Eminescu aplica ironia lucrurilor sau gîndurilor situate de el anterior în aria gravității. Metaforele și hiperbolele strălucitoare abundă. Neologisme pretențioase se îngemănează cu locuțiuni fruste. Dar o conștiință stilistică sigură topește mixtura atîtor felurite surse dînd organicitate expresiei. Potrivelile țărănesc-cărturărești, îndrăznelile în împrospătarea vocabularului și a formelor sintactice, asociațiile de elemente lingvistice din domenii multe și diferite fac ca stilul sorescian — pe deplin consolidat în dramaturgie — să fie, cum ar fi spus Tudor Vianu, saturat de imagini, într-o tehnică a descripției, a narației și a evocării ce-l face și esențialmente dramatic. El exprimă o mișcare continuă, cu imprevizibilități, printre care răsturnările de atitudini și situații sînt configurative.

Lucrarea e, în cea mai mare parte a ei, în versuri fără rimă, de o cadență precisă. Originalitatea ei absolută vine și din pendularea între drama geniului, care trăiește toate tragediile universului mai acut și mai intens decît ceilalți muritori, și ieșirea ghidușă din piesă. Spunînd tragediile lumii, ne referim nu numai la lumea sa; la un moment dat, un sol ciudat îi arată capul lui Mihai Viteazul, ceea ce-l zguduie pe englez. Prezența personajului Sorescu, „un danez", venind deci dintr-o țară ce s-a transformat într-o temniță și unde totul e putred, cum zice Hamlet, e și ea ondulantă. Poetul sosește ca să-l ajute pe dramaturg cu mijloacele ridicole care i s-au aplicat și lui acasă: îi dă sfaturi lui Shakespeare cum să schimbe ori să înlăture scene, îi cenzurează replici, momente. Dar e și un aparător al creației aceluia, veghind ca **scrisul** să nu-i fie tulburat căci orice i-ar spune alții scriitorului, cuvîntul cristalizat în fapta-i artistică rămîne al lui, în veci. Atît de mare-i admirația „danezului", încît pierzîndu-și prietenul (ori vărul?) vrea și el să-și ia viața. După ce-i face o declarație tandră unei Camelii, o roagă să-i țină sabia ca să se arunce în ea: „...Taci, eu mor... / Nu vezi? Ci ține sabia, avînt / Să-mi iau de la trei pași... ah, ies din scenă... / Nu, n-o să fug... **(Iese și se întoarce)** căci nu-s ieșiri din dramă / Și soarta n-are scară de serviciu..."

O IMPRESIE, la prima lectură, a fost că dramaturgul nostru, încercînd o biografie interioară a celui mai mare din înaintașii săi — încercare rară și prețioasă — a vrut să-i pastișeze scriitura tumultuoasă. A doua lectură (ascultată — în interpretarea actorilor de la Teatrul Giulești) și a treia, pe scena craioveană, în spectacol arată că ipoteza e posibilă dar și improbabilă. Marele Will nu poate fi pastișat. Mai degrabă am spune că cerneala e, în unele privințe (a procedeelor, de pildă), din călimara lui Shakespeare. Condeiul, cert și clar, e al lui Marin Sorescu.

ÎNFIORÎNDU-SE de cutremurătoarele execuții, de comploturi și conspirații, de nestatornicia vremurilor, și rizînd de balivernele măscăricilor, ori de nacafalele femeilor, de intervenția vrăjitoarelor mahalagești, aducîndu-l în scenă pe Hamlet (cu drama sa **trăită** pirandellian, nu trucată) poetul dramatic a populat scena cu mulțimi și evenimente pe care nu le-a legat decît prin eroul principal și, într-o măsură, prin prezența rezonerului contradictoriu, foarte spiritual, danezul Sorescu. Există, desigur, și o suită a cîtorva împrejurări atestate istoric. Răscoala lui Essex și suspiciunea că autorul britanic n-ar fi fost străin de ea — de-o pildă. Dar scenele nu se orînduiesc cu necesitate. Caleidoscopia lor nu e aleatorie, ci are un tîlc, din care decurge și principiul ordonator. Geniul trăiește în afara oricăror canoane. Felul său de viață e liber și, în genere, nesupus ordinii comune. El poate avea momente de criză, cînd cele mai mărunte întîmplări îl sensibilizează extrem, și momente de inspirație celestă, cînd ideea găsită îl acaparează (există chiar o scenă concludentă) într-o asemenea tensiune, încît tot ceea ce fusese organizat dinainte își pierde sensul și cursul. Compozițional, deci, Sorescu edifică și aici, ca și în alte piese, conform cu temperamentul și caracterul eroului (acum și a problematicii acestuia) care dictează peripețiile. Și ritmul sincopat al desfășurării lor. Nu povestirea domină — am zice — ci povestea despre povestire, în scînteietoare alternări de direcție și fantazare, și cu o logică proprie. Vom avea deci treceri neașteptate de la o stare la alta, scene scurte și tablouri lungi, ample dezvoltări simfonice și scherzo-uri fugare. Personajele viețuiesc, explică, se explică, sînt gonite din scenă (din textul ce a fost scris pentru scenă de autorul piesei, sau de autorul **din** piesă, sau de prietenul danez al autorului) mor în chinuri, reînvie pe loc, ori mai tîrziu. Și, peste toate, senzația de nesfîrșire. Pentru că multe se nasc și pier dar ceva nu se poate încheia, nu are cum să se încheie: prezența artistului demiurg în veac. De pe scena plină de cadavre (cum se petrece nu o dată și în marile tragedii ale părintelui lui **Titus Andronicus** și al lui **Othello**) Shakespeare (care fusese și el puțin ucis, ca să folosesc o glumă sugerată de text) se ridică, frecîndu-se la ochi, și declară, ca după un somn, în versuri antologice: „Căci mi-a trecut și moartea într-o clipă / Și ea degrabă, tot ca viața curge... / M-am odihnit murind... Acum la lucru". În eternitate.

Poetul român mai mărturisise odată despre imortalitatea și nemărginirea antecesorului său britanic, în versuri atît de pătrunzătoare, încît au dobîndit o faimă universală, fiind incluse în antologia lui Alain Bosquet „Les cent plus beaux poèmes du monde" — din toate timpurile.

DIFICILA întreprindere de a da vizualitate capodoperei soresciene și-au asumat-o Teatrul Național din Craiova, regizorul Mircea Cornișteanu și o echipă destoinică. Au lucrat în condiții complexe și mult. Unora din membrii trupei li s-a părut că, după Revoluție, piesa și-a pierdut ceva din portanță, simbolistica aparent enigmatică, alegoriile străvezii, ambiguitățile, aluziile la realitatea tristă, ori grotescă a regimului dictatorial devenind acum mate. E, desigur, o înțelegere eronată a lucrurilor; a fost alimentată și de o situație dată, cînd vorbirea pe ocolite aducea și ea puține dar veritabile bucurii spectatorilor. Piesa nu e însă articol caduc de ziar și o parte măcar din caratele valorii ei artistice — aici impunătoare — sînt perenitatea și universalitatea destinelor implicate dramatic. Emoția estetică e impură, prin natura ei, colectînd elemente psihice felurite, dar nu se aprinde ori se stinge după circumstanțe. Sau cel puțin nu depinde hotărîtor de ele. Spectatorul își alcătuiește propriile sale lanțuri de asociații și vibrează la impulsuri pe care nici autorul nu le putea totdeauna presupune. Fac considerațiile acestea laterale, ca să-mi lămuresc o oarecare atonie a spectacolului craiovean și mai puțina vlagă decît era de așteptat a protagonistului. Reprezentația are o boltă înaltă. Cortina interioară e ca o stampă veche a orașului Londra, unde se văd turnurile, casele, bărcile de pe Tamisa. Cînd se ridică, sîntem la un han — „Taurul" sau „La belle sauvage", ori cine știe care altul dinspre sfîrșitul veacului 16 — în curtea interioară, acolo unde se juca adesea teatru. Scenograful Viorel Penișoară-Stegaru a dat ambianței o culoare fumurie potrivită și a arhitecturat ingenios clădirea, creînd prin deschideri — la cîte un etaj — prin trape, schimbări repezi de mobilier, fascicole luminoase, scrîncioabe coborîte din plafon și altele, posibilități de amplificare și modificare a spațiului.

E învederat că regia a urmat, cu personalitate, planul piesei și ideea ei axială, punîndu-și problema complicată, care e a lui Marin Sorescu, de a întoarce tot timpul acțiunea de pe fața istorică pe reversul contemporan. Lucrul se cere făcut cu mare finețe; a fost, în parte, săvîrșit și aici astfel. Nu era nevoie însă de inserarea unor lozinci bucureștene actuale scandate, de o lambadă dansată de vrăjitoare, ori de un pistol modern între săbii și otrăvuri medievale, ca să ni se inculce senzația de prezent. Pretențiile autorului sînt de altă altitudine. Metaforizările sînt uneori somptuoase, scena (și muzical excelent susținută) a decapitărilor e admirabilă, fantoma care se prelungește și se risipește în văzduh își are farmecul ei; discuțiile lui Shakespeare cu Sorescu, danezul, au savoare; clipele de inspirație ale protagonistului sînt compuse cu un încîntător halou de mister al creației. Intimitățile dintre Will și Doamna Brună (care poartă o fustă cu sonetele ce i-au fost dedicate — nostimă idee a scenografei Ștefania Cenean, autoare a unei vestimentații reușite, multicolore, în tonalități de epocă și, cîteodată, în croi actual) scenele acestea, cu senzuala și totodată înțeleapta hangiță, sînt totdeauna atrăgătoare. Datorită, desigur, și actriței Natașa Raab, cea mai conturată prezență feminină a spectacolului. Dar vine un moment (cam de pe la jumătatea expozeului scenic) cînd se inventează mai puțin, sau deloc, și lectura, monotonă, e, pe deasupra, și jenată de intromisiuni mărunte ce se percep separat și fără plăcere. Unele personaje vorbesc indistinct. E prea mult întuneric (noaptea nu e și ea convențională în teatru?). Glumele scăpărătoare ale scrierii nu sînt totdeauna bine servite, cîteodată chiar se mitocosesc. Rostirea n-are îndestulă sprinteneală.

Interesează cu deosebire eroul, Shakespeare, el avînd, în Tudor Gheorghe, interpretul nimerit. Fața e de ginditor, statura înaltă, boiul frumos, vorba mușcătoare, gravitatea autentică. Pe frunte, o rază din aureola geniului. Bărbatul — și bărbatul de lume — e mai puțin reliefat. Poate că personajul, ca om al Renașterii, trăind ieri și pentru azi, ar fi putut avea o ardere mai vizibilă și o afirmare mai puternică. Oricum, prezența lui impune. Și, alături de el, cea a danezului Sorescu, în care Ilie Gheorghe a descoperit ironie, autoironie, volubilitate, inteligență ascuțită, perplexități dar și spirit de decizie. E un om ciudat, evident al zilei de azi, dar plauzibil și în Englitera despre care-i vorba. Silueta lui Hamlet, creată de Anghel Rababoc, atrage atenția, ca și aceea a valahului Voicea (Marian Negrescu), sau a băiatului isteț Titirez-Ține Cal (Mirela Cioabă). Bufonul Gilmă e, cum se și cuvine, vesel și mobil (Valentin Mihali). Alte făpturi scenice sînt mai evazive, ori impersonale. Actori buni, altminteri; își fac datoria, dar nu ies din comun și nu intră în istoria operei scenice prime.

E un curaj deosebit și o faptă merituoasă trecerea în teatru a excepționalei lucrări dramatice soresciene de către trupa craioveană. În șirul premierelor ei în teatre de-ale noastre și de-ale altora — cine știe? — nu se va uita cine a rostit întîiul ei cuvînt sub reflectoare.

Valentin Silvestru

Momente muzicale actuale

DUPĂ revoluție, publicul cîntărește parcă mai cu precauție afișele muzicale și nu umple sălile decît la nume mari, cu succes dinainte asigurat, concurența televizorului simțindu-se destul de greu — deși explicabil — în numărul restrîns al auditorilor. Înainte vreme, unii melomani, care nu ar fi lipsit, doamne ferește, de la serile de abonament, îmi mărturiseau candid : „Mă duc la concert, că acolo... se mai întîmplă ceva ! Mai simți că trăiești, că n-ai murit de tot !“ Acum, au avut și au parte din plin de alte spectacole, poate mai esențiale și se urnesc mai greu. Desigur, că muzica contemporană și cu osebire cea românească, bogată în valori mari și adevărate, pe care **sîntem datori** să le cunoaștem, se află în suferință grea și citeodată nedreaptă din cale afară. Am simțit asta la excelentul recital al mezzosopranei Steliana Calos, unde s-au reunit, totuși, cunoscătorii — ceea ce este important, dar nu-i de ajuns. A fost cu adevărat un **eveniment** muzical, de la care absenții trebuie să se căiască pentru faptul că a trecut fără să-l fi onorat cum se cuvenea. Se știe că nu „cert“ deobicei publicul, mai ales că prea adesea are dreptate cînd stă acasă sau se duce pe la prieteni, însă de rîndul acesta a greșit, nu a avut suficientă intuiție. Pentru că, în afară de știință, cel ce citește un afiș se cuvine să posede și un instinct special, care să-i spună dacă merită să se deranjeze sau nu.

O primă garanție era însuși numele interpretei : Steliana Calos este o muziciană de cultură și sensibilitate, cu o vibrație specială care poate că nu se arată comunicativă la prima cunoștință dar, în cele din urmă, îți lasă în cuget și în simțire o urmă durabilă ; ea știe de obicei să-și alcătuiască programele și să le tălmăcească în așa chip, încît să le transforme în **date**. Bineînțeles că titlul generic „Panoramic XX“ sub care se înscria seara muzicală din 13 martie, de la Ateneu ar putea părea rebarbativ unora, însă el definea, de astă dată, fapte artistice memorabile. De aceea, mi se pare că acest program — scuzați-mă că insist — **avea ce căuta** în clipa de față la Ateneu. Ceea ce nu este altădată cazul — și organizatorii vieții noastre muzicale se cuvine să devină conștienți de acest fapt. Seri muzicale neutre, fără nimic special, care trec cum au venit, **nu mai sînt tolerate**. Trebuie să ne căznim, să ne stoarcem fantezia, să apelăm la artiști de ținută și substanță, să găsim pagini și semnificative și atractive, pentru că altfel ne vom îndepărta ascultătorii, acum cînd este mai esențial, dar și mai greu, să-i chemăm lîngă marea muzică !

Altminteri iată că am pornit și eu pe calea mărturisirilor, o seară de artă precum aceasta ne dă prilejul să mai coborîm în noi înșine și prin asta ne aduce mult bine, ne face să regăsim o realitate interioară de care, doar căscînd gura la vrute și nevrute, sîntem amenințați să ne depărtăm prea mult. Mi se pare că „pauza“ de cunoastere și de stări esențiale nu trebuie să se prelungească prea mult. Acum, trebuie să reconstruim cu furie, atît viața materială, dar și **pe noi înșine**. Iar în perspectiva acestui țel, clipe ca cele ale recitalului aci evocat sînt neprețuite și ne dau material de gîndit.

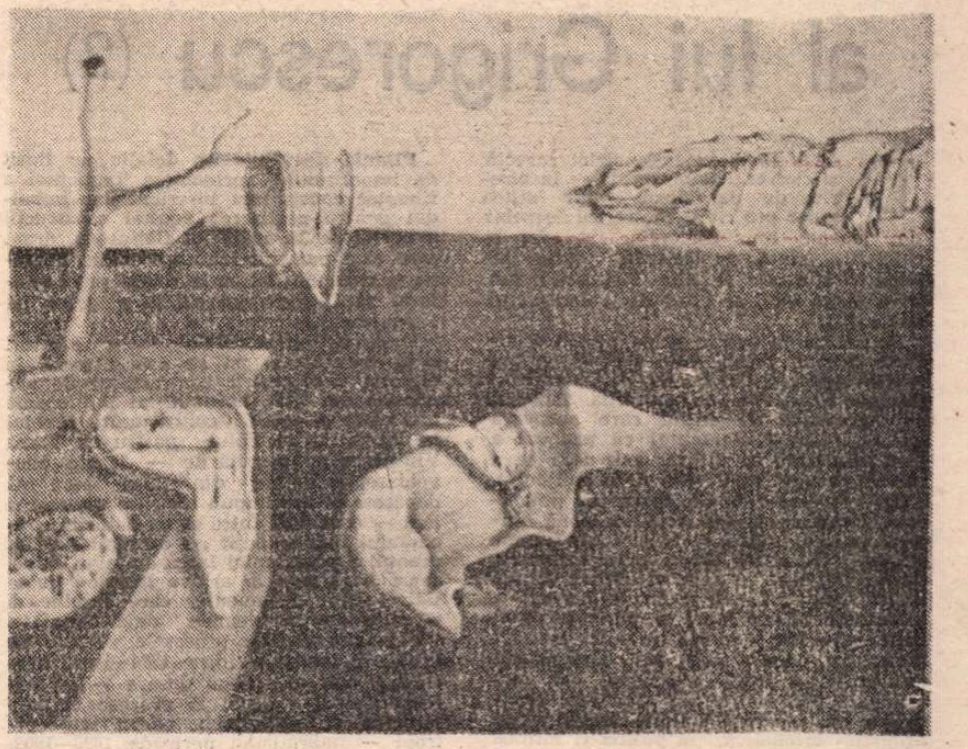
Mai întîi, aria Jocastei din oratoriul **Oedipus Rex** de Stravinski : ton de imprecație, vocalizări dramatice, vestesc că în orașul bîntuit de ciumă și îndoliat nu este locul pentru certuri deșarte. O deviză gravă și vizionară, care pare un fundal pentru întreg programul : de altfel, a fost găsit un splendid criteriu de unitate pentru desfășurarea lui. Sînt evocări ale vremilor de demult, cu vehemențe care străbat veacurile și alcătuiesc un arc perfect între ce a fost și ce este. În continuare, **Monumentum II** de Aurel Stroe, care ne aduce aminte cît de dor ne-a fost de esențialitatea și seriozitatea acestui mare artist al artei noastre componistice. Textele din Vechiul Testament, luate din psalmii 42—48, cinstesc memoria unei conștiințe și a unui poet — B. Fundoianu — fiind muzicalizate într-un duh de bocet și descîntec ce amintește impresionant **Orestiile** lui Stroe. Este prima audiție integrală a unei lucrări, datată 1933, ce nu era cunoscută decît parțial, prin contribuția aceleiași cîntărețe. Percuția nu este întrebuințată pitoresc, ci imprimă — chiar atunci cînd apelează la tonuri diafane — un subtext fatidic, iar contrabasul pare un comentator înțelept și tragic totodată. Interesantă la Stroe este transformarea, ca regulă, a elementelor aparent pur muzicale — mersuri paralele, imitații, înșiruiri în realități psihologice puternice. Steliana Calos îmi spunea că este foarte greu de găsit contrabasist care să facă față cerințelor lucrării : cu atît mai mult trebuie menționat cel din acest caz — Emil Bacali. Postludiul lui, care se pierde parcă în infinit, a fost impresionant. Dar și percuția minuită de Viorica Ciurilă a vorbit cu rară expresivitate.

În încheiere, **Cîntece arhaice de dragoste** (pe texte din **Cîntarea cîntărilor**) de Anatol Vieru. Un preludiu la această primă audiție integrală, cu arsenal instrumental bogat (cvintet de suflători), cu participarea unui grup vocal, îl avusesem mai demult, cu contribuția unei inimoase cîntărețe din R.F. Germania, Roswitha Sperbeer, îndrăgostită de muzica românească. Acum însă, frumusețea frapantă a noii lucrări a strălucit în integralitatea ei și ne-a produs, cred că nu numai semnatarului acestor rînduri ci întregii asistențe, o impresie puternică. Este muzică cu o rară capacitate de pătrundere în suflete, din care componenta lirică, transfigurată, angelică, se impune ca dominantă. Poate cea mai memorabilă a fost secvența ansamblului vocal (membri ai „Madrigalului“), care amintea tulburător elevația paginilor renascentiste engleze ale unui Thomas Morley sau John Ward, însă fără nici un pedantism neociasic, ci doar ca o reminiscență îndepărtată, actualizată de o pană de astăzi, măiastră și care nu și-a pierdut credința în elementul comprehensibil și omenesc. Dialogul mezzosopranei cu clarinetul (Leontin Boantă) s-a scăldat în zona adoratiei **(Du bist schön)**, înălțarea în tării a vocilor era continuată de flaut (Virgil Frâncu) și întregul cvintet instrumental a ajuns la un grad rar de mlădiere și **vocalitate**, poate și datorită îndrumărilor compozitorului însuși, care a condus execuția.

Deci, Steliana Calos (să nu uităm pe pianistul Mihai Virtosu, oboistul Adrian Petrescu și pe Gödri Orban la fagot) ne-a prilejuit o sărbătoare muzicală contemporană — ceea ce este rar și exemplar.

Am pornit totuși cu intenția să alcătuiesc o mai cuprinzătoare panoramă a recitalurilor din ultima perioadă. Nu s-ar cuveni, de pildă, să trecem peste spiritul cu adevărat „de cameră“, al colaborării a doi tineri muzicieni de elită — Luiza Nancu la violoncel, Viniciu Moroianu la pian — care, în uvertura „săptămînii Celibidache“, dar nu în umbra ei, ne-au oferit versiuni de o nobilă ținută ale celor două **Sonate, în mi minor** și **fa major**, de Brahms. Luiza Nancu este o voce violoncelistică de care avem nevoie: caldă și reținută în același timp, nespectaculară însă, în compensație, adîncă.

Deunăzi, am avut bucuria să-l reascult pe Gabriel Croitoru, violonist laureat al întrecerilor „Zino Francescatti“ din Franța și „Tibor Varga“ din Elveția, pe care-l știam ca pe o natură instrumentală remarcabilă, dar nu-i cunoșteam neîntinarea lirismului, candoarea și prospețimea simțirilor, capacitatea de a se supune unui diapazon stilistic pretențios. În compania pianistică favorabilă a lui Dan Atanasiu, el ne-a dăruit trei **Sonate** de Beethoven, proaspăt și luminos în **I-a (re major)**, la cumpăna între lumi în a **3-a (mi bemol)** și cu propensiune spre dramatic în monumentala **a 7-a (do minor)**. O seară care îl promovează pe virtuozul laureat în zona de realizări mai ridicate, a creatorilor de poezie sonoră.



SALVADOR DALI: **Dăinuirea memoriei** (Ciclul **Ceasurilor moi**)

În fine, am regăsit-o pe juna pianistă Dana-Simona Ciocîrlie în plină evoluție de menajare a sonorităților diferențiate și a **vorbirii** instrumentale expresive într-un program vast și dificil. Se mai poate progresa (mai ales în **Studiile simfonice** de Schumann) în modelare plastică și profilare individualizată a frazelor.

Alfred Hoffman

ÎN MEMORIAM

● VESTEA s-a răspîndit ca un fulger. A murit Dudu.

De necrezut, dar ea a venit tocmai atunci cînd mă pregăteam ca — împreună cu el — să desăvîrșim piesa lui Valeriu Anania, poemul **Mioriția**. Pentru prima dată, artistul, prietenul, omul de noblețe sufletească și caracter de invidiat, Timuș Alexandrescu a lipsit de la întîlnire, unde întotdeauna se prezenta pregătit, plin de avînt și entuziasm și de o punctualitate exemplară.

Colaborările cu el, pe care le-am avut de-a lungul a foarte mulți ani de activitate, la Radio sau Televiziune, la teatrele din Pitești, Constanța, Bîrlad, Botoșani și în multe alte locuri, au constituit — întotdeauna — adevărate clipe de artă autentică.

Dar nu numai cu mine. Sutele, miile de spectacole radiofonice — de toate genurile — spectacolele realizate pe toate scenele bucureștene, la Televiziune sau la teatrele din oricare colț al țării purtau girul artistic de mare valoare, neîndoielnic, amprenta stilului său de neimitat, adevărate bijuterii artistice ale unui profesionist înzestrat.

Seriozitatea în muncă, perseverența, devotamentul, înaltul profesionalism, calitățile excepționale de om de muzică — adevărata lui pasiune — erau de ordinul desăvîrșirii. Permanent dornic de ceva nou, într-o continuă și febrilă căutare, încontinuu nemulțumit, acest artist creator în adevărata putere a cuvîntului, nu va mai fi lîngă noi, lăsînd nu numai un gol în activitatea cotidiană —, cît mai ales, în sufletele noastre.

Const. Dinischiotu

Un cuvînt despre Dan Mizrahy

CÎND am făcut cunoștință cu maestrul Dan Mizrahy, acum aproape opt ani, mă tintuise o cumplită teamă că nu voi putea fi la înălțimea acestei cunoștințe. Faima acestui muzician și distincția pe care o emana la fiecare gest impuneau un respect aproape sacru, respect ce depășea cu mult pe cel datorat unui simplu profesor de la „Școala populară de artă“. Am descoperit însă, destul de repede, căldura sufletească a omului Dan Mizrahy, căldură ce învăluiește cu o tandră înțelegere pe toți cei cu care vine în contact, fie pentru o clipă, fie pentru o viață.

Existența acestui muzician de excepție, marginalizat astăzi pe nedrept, s-a desfășurat, pînă acum, zig-zagat, alternînd succesiv cele două extreme, ale culmilor și ale abisurilor, de la înălțimea abstractă a muzicii lui Prokofiev plonjînd în teroarea concretă a liedurilor Securității.

Copil minune fiind, la zece ani se înscrie la Academia de Muzică și Artă Dramatică, uimindu-și în scurt timp profesorii (Aurelia Cionca, Mihail Andricu) prin maturitatea sa interpretativă. Această evoluție muzicală, ce se anunța sclipitoare, este brutal întreruptă de instaurarea puterii legionare. În urma persecuțiilor antisemite, tînărul pianist de numai cincisprezece ani își încarcă la repezeală în două valize de carton, strictul necesar și bazindu-se pe cele cîteva lire sterline care-i îmbogățeau portofelul și pe mîinile sale „de aur“, pleacă să-și croiască o nouă existență pe coordonatele amare ale exilului. Între anii 1941—1944 urmează cursurile Academiei de Muzică din Ierusalim după absolvirea cărora este invitat ca profesor permanent în această prestigioasă instituție. Dorul de țară este însă mai puternic și tînărul profesor se reîntoarce în București. Aici își reia studiile cu Aurelia Cionca și cu Dimitrie Cuclin. În paralel face studii de armonie, contrapunct, orchestrație și compoziție, cu Mihail Jora. Concertează des, cu săli pline și case închise, îmbogățindu-și permanent repertoriul și maniera interpretativă. De la Bach la Prokofiev, de la Beethoven la Gerschwin, nimic nu scapă filtrului interpretativ al pianistului ce devenea de la un concert la altul un muzician desăvîrșit. Și iarăși puterea fatalității îi întoarce cu 180 de grade drumul pavat cu dalele succesului. Prodigioasa lui ascensiune și popularitatea sa în creștere îl fac „suspect“ în ochii sinistrilor „vînători de intelectuali“ ai anilor '50. Proaspătul profesor de Conservator plătește cu ani grei de temniță norocul inteligenței și talentului său. Ținut timp de 120 zile cu lanțuri la mîini și la picioare în subsolul fostului sediu al C.C. apoi spărgînd piatră în lagărele de concentrare comuniste, el are șansa de a scăpa cu mîinile tefere, reușind ca în scurt timp după ce a fost eliberat să-și reia activitatea pianistică și profesorală. Dar în cu totul alte condiții.

Anii de temniță îl urmăresc încă, cu odioasa lor pecete. Beneficiar al unei atît de sunătoare „tinichele“, își găsește cu greu o slujbă. Datorită bunăvoinței unor prieteni este angajat corepetitor la diferite instituții teatrale și, în final, profesor de pian la Școala populară de artă din București, unde face din clasa de pian o valoroasă pepinieră de talente cu o frumoasă evoluție ulterioară. Paralel, concertează în țară și în străinătate, activitate ce culminează cu turneul din Italia, în 1980. Treptat se identifică cu muzica lui Gerschwin, devenind primul interpret român al integralei lucrărilor pentru pian a acestui original compozitor. Discul înregistrat de Dan Mizrahy cu „Rapsody in Blue“ și „Concert în Fa“ poate fi considerat ca un act muzical de referință în înțelegerea și interpretarea muzicii lui Gershwin.

La începutul anilor '70, Dan Mizrahy debutează în compoziție. Activitatea sa compozițională îmbrățișează genuri diverse, de la foxtrot-uri și romanțe pînă la lieduri, de la coruri pînă la cadența adăugată la „Concertul nr. 2“ pentru pian și orchestră de Beethoven.

Scîrbit de condițiile umilitoare pe care trebuia să le accepte pentru a putea concerta, pianistul Dan Mizrahy s-a retras în liniștea cabinetului său de lucru, dedîndu-se activității compoziționale. Și-a păstrat însă și catedra de la Școala populară de artă, încercînd prin aceste două apostolate, cel al compoziției și cel profesoral, să ajute la întreținerea arderii flăcării numită „cultură românească“.

După căderea regimului comunist, s-a impus și în artă o nouă optică, aceea a reconsiderării valorilor românești. În acest context ar fi mai mult decît binevenită reintegrarea în circuitul interpretativ românesc a acestui artist aflat la apogeul artei sale.

Pe 28 februarie, Dan Mizrahy a împlinit 64 de ani. Este vîrsta la care un artist poate să dezvăluie complet miezul creațional din contextul dogmatic al normelor interpretative. Acest fapt se constată audiind ultimele interpretări ale pianistului Dan Mizrahy. De aceea, la această aniversare, îi urăm maestrului „La Mulți Ani !“ și încă multe succese interpretative pe scenele țării !

Călin Munteanu

Debutul necunoscut al lui Grigorescu (2)

DATĂ fiind execuția strict corectă și convențională, există — în biserica de la Băicoi — tot atîtea șanse pro cît și contra, ca deosebit de icoana **Sf. Gheorghe** să fie și celelalte cinci, în discuție, opera lui Nicu Grigorescu și Niță Pîrîiescu[9]) (un atest sigur nu l-ar oferi decît contractul comenzii).

Repartiția în spațiu și pe perete a tuturor acestor icoane este aceeași cu cea găsită acum 35 de ani de G. Oprescu și Remus Niculescu, cu excepția faptului că ferecătura de argint care acoperea icoana **Maicii Domnului cu pruncul** a fost înlăturată în ultimii ani, ceea ce a permis acum studierea ei nestingherită.

Cît privește cele douăsprezece prăznicare, existente și azi (fețele a două dintre ele fiind totuși aproape în întregime șterse, în urma uzării prin sărutare), pictura lor este în general atît de primitivă, încît față de execuția corectă a celor șase icoane mari se naște un contrast care nu permite în nici un fel invocarea paternității lui Grigorescu. Coloritul respectiv, mult mai viu, nu evadează prin nimic din obișnuitul practicii și nu prezintă calități deosebite de armonie cromatică, el putînd fi întîlnit și la icoane pictate de alți meșteri, cum sînt unele expuse actualmente în muzeul bisericesc de la Căldărușani. Atribuirea acestor prăznicare lui Grigorescu — pe care, în ciuda evidenței, numai un document fără echivoc le-ar putea atesta — nu-i face artistului nici un serviciu, dimpotrivă.

Și totuși, G. Oprescu și Remus Niculescu — mai puțin puși în cumpănă de o contradicție flagrantă cît obnubilați de o exaltatoare autoiluzie — i-au preferat metodicei lucidități critice, aventura ipotezelor spectaculoase împinse la extrem. „În 1853 — scriu cei doi exegeți — Grigorescu avea exact cincisprezece ani și, dacă tot lucrul acestor douăzeci și opt de icoane a putut fi încheiat în acel an, el va fi fost început cel puțin cu un an înainte. Copilul de paisprezece ani a fost deci în stare să înceapă și să ducă la bun sfîrșit o întreprindere atît de serioasă, pentru desăvîrșirea căreia zugravi bătrîni și cu experiență au dat greș, caz de excepțională precocitate, nu numai la noi, dar în întreaga istorie a picturii."[10]) Sînt fraze care, cu precădere, m-au condus și recondus la Băicoi.

În vremea din urmă, pictura murală în ulei a bisericii a fost reînnoită, acoperindu-se cea executată la începutul secolului de Toma Vintilescu. Cu acest prilej a dispărut pisania din 1902, care o înlocuise pe cea originală, din 1853 (pierdută probabil pentru totdeauna). Pisania din 1902, rămasă pînă azi inedită, sună astfel :

„Acest sînt lăcaș s-a zidit din temelie în anul 1853 din inițiativa colonelului Kostache Kălinescu cu keltuiala prințesei Kleopatra (Trubețkoi), proprietara moșiei Băicoi, iar între anii 1896—1902 s-au învelit din nou, s-a făcut tîmpla de stejar în locul celei de zid, s-a pictat din nou și /s-au executat/ alte reparații radicale, prin stăruința preotului paroc G. Mihail și epitropilor Anton Ionescu, Nae Coconea și G. Ionescu".[11])

[9]) Argumentele de ordin analitic le-am prezentat în comunicarea inedită ținută în cadrul Institutului de istoria artei, la 27 octombrie 1989.

[10]) G. Oprescu și Remus Niculescu, **N. Grigorescu. Anii de ucenicie**, Buc. 1956, p. 35, reluat (fără cuvîntul „exact") în G. Oprescu [și Remus Niculescu], **N. Grigorescu**, vol. I, Buc. 1961, p. 26.

Pisania dezvăluie un detaliu nu lipsit de importanță : principesa Trubețkoi a finanțat construirea bisericii, dar imboldul pentru realizarea acestei construcții a pornit de la colonelul Călinescu, drept care el e pomenit înaintea înaltei doamne (e chiar posibil ca la rîndul său inițiatorul să fi jucat un rol în alegerea lui Grigorescu).

Desigur, principalele mele eforturi s-au concentrat și se concentrează în direcția descoperirii contractului de zugrăvire din 1853, nefiindu-mi indiferentă nici chiar și aceea a contractului încheiat la începutul secolului nostru cu Toma Vintilescu ; cercetările — foarte anevoioase, întîrziate din cauze care mă depășesc și îmi impun un ritm mult prea lent — continuă. Între timp, datorită concursului neprecupețit pe care mi l-a dat preotul paroh Daniel Iarca am avut totuși șansa să găsesc în arhiva bisericii de la Băicoi alte documente, care luminează o parte din problemele deja enunțate.

Din dosarul cu procesele verbale de inspecție cuprinse între 1894—1904, precum și din alte două dosare — de corespondență, jurnal și procese verbale semnate de protoiereu, paroh sau epitropi — îmbrățișînd perioada 1898—1902, rezultă că începînd încă din preajma lui 1894 biserica nu se mai afla într-o stare bună. Procesul verbal din 22 iunie 1898 specifică printre altele, la punctele 1 și 2 :

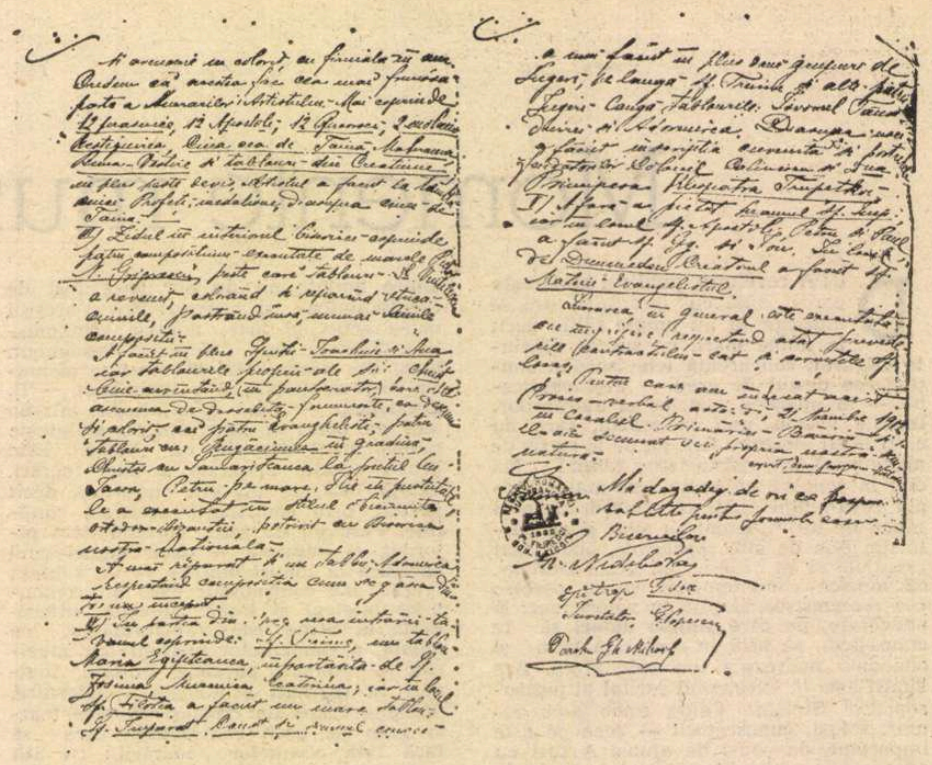
„Să se picteze întreaga biserică cu vopsea de ulei, de un artist special recunoscut ca atare și care să lucreze în conformitate cu dispozițiunile Sf. Sinod al Sf. noastre Biserici autocefale ortodoxe române. Să se dărîme actuala tîmplă, care este de zid crăpat pe alocurea și care prin modul cum este alcătuită nu corespunde cu spiritul bisericii noastre, care obligă pe cei ce fac biserici a le prevedea cu tîmplă, care să aibă trei rînduri de icoane pe ea și anume : într-un rînd să fie **Profeții**, în altul **Apostolii** și în al treilea **Prasnicele**, avînd de asupra **Răstignirea** ; iar nu ca aceasta, care contra învățăturilor Sf. noastre Biserici are numai un rînd de icoane pe ea, în cari sunt zugrăvite **Prasnicele**".

Îmbunătățirile propuse fiind în parte realizate, procesul verbal din 26 octombrie 1901 revine asupra măsurilor de luat :

„Biserica este de zid masiv, de altfel se pare bine întreținută, dar lasă mult de dorit ca pictură, fiind mult întunecoasă din cauza aceasta. Pentru care se pun serioase obligațiuni parohului, care este președintele Epitropiei, să avizeze la măsuri cît de urgent, a se picta biserica în ulei de către artiști recunoscuți de Sf. Mitropolie ; cu această ocasiune a picturii se impune iarăși deschiderea unei turle, spre a se produce un mai frumos aspect, care pe lîngă lumina ce ar da ar produce și un frumos ecou în serviciul bisericesc ; ca obiecte în interior posedă o frumoasă tîmplă sculptată în stejar dar nepictată, lucru care se impune a i se face cu ocasiunea reparațiunii ce se va mai face" (e vorba de tîmpla cea nouă, deja amintită, datînd din 1899 — R.B.).

Însă documentul cel mai important, conținînd informația cea mai senzațională din cîte ne-au parvenit pînă acum în ultimii cincizeci de ani, este procesul verbal de recepție, din care transcriu extrasele de mai jos :

[11]) Pînă a nu fi fost înlăturată, textul pisaniei a fost transcris cu fidelitate de preotul paroh Daniel Iarca, care mi l-a comunicat spre publicare.



Fragment-facsimil cu mențiunea picturilor lui Grigorescu, din procesul verbal de recepție semnat de cei implicați

„Subsemnatul, pictor și conferențiar de arte, absolvent al Școlii de Belle Arte București, fost profesor la liceul din Ploiești, fiind invitat de Cucernicia Sa Protoereul jud. Prahova, Econom Stavrofor N. Ioachimescu, prin adresa Protoeriei cu Nr. 495, din Noembre 18, — 1902, ca să merg în comuna Băicoi, plasa Filipești, din acest județ, și să fac în calitate de artist-expert, cunoscător de opere artistice, recepțiunea lucrării de pictură și decorațiune monumentală a bisericii cu hramul **Sf. Împ. Const. și Elena**, însoțit fiind de Dl. primar, Gr. Nedelcovici, de Dl. epitrop Gg. Ioan și în fața pictorului T. Vintilescu, a parohului G. Mihail, a învățătorului G. Popescu și a mai multor enoriași, așa după cum prevede contractul de învoire între Epitropie și Dl. pictor de biserici Toma Vintilescu din Ploiești, am constatat că după contractul făcut între Epitropie și pictor, cît și după devizul aprobat și atașat la acest contract, învoirile stabilite au fost pe deplin respectate precum urmează (în continuare se înșiruie cinci puncte, dintre care îl transcriu pe al III-lea și încheierea) :

„Zidul în interiorul bisericii cuprinde patru compozițiuni executate de marele pictor N. Grigorescu, peste care tablouri dl. Vintilescu a revenit, colorînd și reparînd stricăciunile, păstrînd însă numai liniile compoziției. [...] Lucrarea în general este executată cu îngrijire, respectînd atît prevederile contractului cît și cerințele sf. locaș. Pentru care am încheiat acest Proces-verbal, astăzi 21 noembre 1902, în localul primăriei Băicoi și l-am semnat cu propria noastră semnătură. Expert, Dem. Georgescu-Victorian. Primar, Gr. Nedelcovici". (Sublin. îmi aparține — R.B. ; adaug că la punctul IV se menționează că Vintilescu „deasupra ușii a făcut inscripția cuvenită și portretele fondatorilor Colonel Călinescu și D-na Principesa Kleopatra Trupețkoi").

DIN textul primului document citat rezultă așadar că vechiul iconostas a fost dărîmat pentru că era avariat și, totodată, pentru că nu era reglementar, fiind înzestrat cu un singur rînd de icoane : cele douăsprezece de prăznic. Este curios că — în înșiruirea rîndurilor de icoane obligatorii — nu se pomenește nimic de existența icoanelor împărătești și a celor „în rînd cu ele", care, după cîte s-ar părea, nu erau pe atunci prevăzute de prescripțiile bisericești (dacă nu e vorba cumva, mai probabil, de o scăpare sau inadvertență a redactorului procesului verbal, ori poate chiar de o ignoranță). Oricum, la data întocmirii documentului, cele șase icoane mari discutate aici nu făceau parte din vechiul iconostas. Au făcut ele parte cîndva, în momentul tîrnosirii bisericii, și au fost mutate mai tîrziu în pronaos și naos ? Iată ce nu putem afla cîtă vreme nu ne-o dezvăluie un act doveditor (o dată mai mult găsirea contractului de zugrăvire ne-ar putea scoate din încurcătură).

Ceea ce vreau totuși să subliniez încă o dată este că pînă în momentul de față nu se dispune de nici un element care să permită extinderea paternității icoanei **Sf. Gheorghe** și asupra celorlalte cinci icoane. Este foarte probabil că descoperirea din 1955 s-a redus în realitate la o singură icoană de Grigorescu (și de colaboratorul său Pîrîiescu).

Cel de al doilea document citat menționează la capitolul stării de întreținere că pictura „lasă mult de dorit" și că din această cauză biserica apare întunecoasă (e probabil ca pictura să fi fost pe de o parte avariată și pe de alta afumată de la luminări) ; de notat că nu se propune o zugrăvire în frescă, cum poate — deopotrivă cu icoanele de la catapeteasmă — va fi fost inițial, ci una în ulei.

În sfîrșit, textul extras din cel de al treilea document răstoarnă tot ce s-a crezut pînă acum despre debutul și formația lui Grigorescu și rectifică, în principiu, vîrsta reală a artistului (este neîndoielnic că acesta nu putea să aibă în 1853 numai cincisprezece ani), acordînd datei afirmate de Cioflec întreaga ponderare. Judecînd după stîngăciile tabloului cu subiect istoric pictat de Grigorescu prin 1856—57, **Mihai Viteazul la Călugăreni**, ca și după schițele în creion, destul de oarecare, executate la Paris și la Barbizon în 1862—63, Grigorescu nu se dovedește a fi fost cu 10—15 ani înainte un copil minune. Precocitatea copiilor minune se manifestă, încă de la o vîrstă foarte fragedă, prin corectitudinea execuției, cînd nu chiar mai mult decît atît, nu însă prin stîngăcii persistente și flagrante sau prin ceea ce numim naivitate ; tocmai de aceea sînt „copii minune". În consecință, cîtă vreme nu se descoperă (oare se va fi păstrat ?) actul de naștere al lui Grigorescu, de fapt înscrisul respectiv din condica de botezați a bisericii de odinioară aparținînd satului Pitaru[12]), și nu se constată mențiunea altui an, sîntem obligați să acceptăm ca dată corespunzătoare adevărului „15 mai 1834". De altfel, acea bine cunoscută fotografie, din 1904, care îl reprezintă pe Grigorescu șezînd în fotoliu și văzut din profil[13]), pledează mai curînd pentru înfățișarea unui bărbat de 70 de ani, decît de 66. Este mai mult ca probabil ca în momentul morții sale artistul să fi avut 73 de ani !

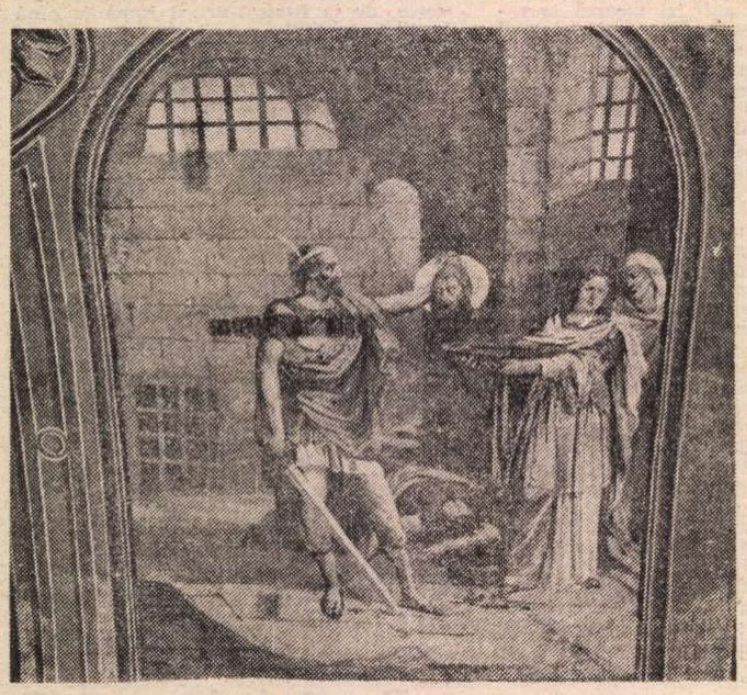
Tot ceea ce am arătat pînă aici impune scoaterea la lumină, fără întîrziere și fără obișnuitele frînări birocratice, a celor patru mari compoziții de Grigorescu, de aproximativ 2 x 2 m fiecare **(Nașterea lui Isus, Botezul, Învierea, Înălțarea la cer)**, acoperite în prezent de picturile comandate ulterior și care, după cît se pare, respectă oarecum contururile desenului original. Se va vedea atunci dacă e vorba de lucrări în ulei sau în frescă, și care era adevăratul stadiu de profesionalitate al artistului la 19 ani. Vom cunoaște astfel cele mai vechi opere ale sale parvenite posterității. Dacă lucrurile stau într-adevăr așa cum le-a prezentat Grigorescu și el și-a început ucenicia pe lîngă Chladek la zece ani, încheind-o oarecum precipitat la numai doisprezece, atunci nu încape nici o discuție că între 13 și 18 ani artistul și-a însușit, lucrînd în tovărășia altor zugravi și, desigur, o vreme chiar sub controlul lor, cunoștințe și o experiență destul de temeinică de iconar și, mai cu seamă, de pictor în frescă. El a plecat deci la Paris în bună parte format, la 27 de ani, chiar dacă această formație avea să sufere o cotitură radicală. Revenit definitiv în țară la 35 de ani, avea în momentul răsunătoarei sale participări la expoziția „Amicilor Bellelor Arte" 39, iar la o lună după izbucnirea Războiului nostru de Independență împlinea 43 ; deosebirea față de ceea ce se considerase în trecut este esențială prin consecințele pe care le implică și, ca atare, prin reconsiderarea critică pe care o cere. Motive suficiente pentru ca autoritățile culturale și spirituale de resort, civile și bisericești, să dispună grabnic restaurarea mult așteptată.

[12]) În mod normal cercetările în această direcție ar fi trebuit să fie efectuate odinioară de G. Oprescu și Remus Niculescu, anunțîndu-se public rezultatul, pentru ca ele să nu fie reluate zadarnic de alți cercetători ; în lipsa unui astfel de anunț presupun că ele nu au fost întreprinse.

[13]) Fotografia este reprodusă în **Calendarul „Minervei"**, Buc., 1908, p. 131, în cuprinsul articolului biografic dedicat lui Grigorescu și semnat de C.I. Istrati.

Dr. Radu Bogdan

Continuăm și încheiem în această pagină studiul lui Radu Bogdan din numărul precedent al revistei, unde a apărut, dintr-o eroare pe care o regretăm, fără semnătură. Ne consolăm cu faptul că nu se putea ca cititorii noștri să nu recunoască, fie și în aceste condiții, preocupările și stilul inconfundabil ale criticului și istoricului de artă. (R. L.)



Tăierea capului Sf. Ioan

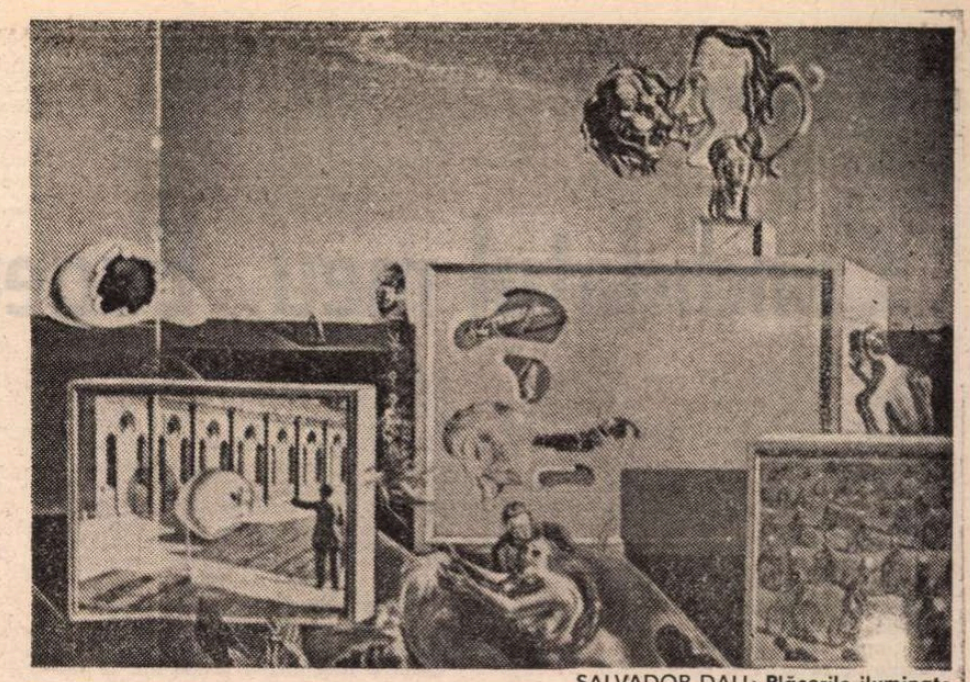
CRONICA TV. de Romulus Rusan

Responsabilitatea deconectării

ASADAR, din nou despre televiziune, cu repros, cu tristețe, și chiar cu indignare. Lumea o acuză pur și simplu a fi răspunzătoare pentru tragicele evenimente din Tg. Mureș, de unde se poate deduce și uriașa importanță pe care i-o dă. Încerc să-mi explic transformarea unui public care se mulțumea pînă acum o sută de zile să privească „la bulgari", „la unguri", „la ruși", care se hrănea cu **Sclava Isaura**, via Sofia, sau chiar cu rezumatele ei aproximative făcute la cozi, care se mulțumea să buchisească limba de peste gard pentru a înțelege „Kraina denia" sau „Panorama". Adevărul este că televiziunea română, în clipa în care s-a autointitulat „liberă", a și devenit o autoritate politică. Revoluția televizată — prima din istorie — a făcut-o vedetă internațională. Publicul s-a politizat în ritmul impus de ea, dar și împotriva greșelilor ei. Pentru că este — și nu ascunde a fi — națională, spectatorul s-a obișnuit să-i identifice reflexele cu acelea ale autorităților. Pentru faptul că a reacționat atît de lent și de în contratimp la evenimentele din 15—20 martie, spectatorul nu ezită să o facă răspunzătoare de escaladarea singeroasă, tratînd-o solidar cu autoritățile. Atunci cînd taci asupra provocării, de teama de a nu jigni pe cel în minoritate, atunci cînd ceri scuze socotind că te obligă la asta politețea, atunci cînd zvonurile și atacurile verbale continuă totuși, cînd pe alte lungimi de undă ești defăimat pentru intoleranță, extremism și chiar fascism, cînd guverne în finiș electoral își fac campania naționalistă pe seama ta, iar televizorul tău continuă să tacă, te simți pînă la urmă ultragiat, frustrat și chiar părăsit. Reacționezi dintr-un motiv imprevizibil, răspunzi cu violență, ți se răspunde cu violență, și iată întreaga retorică a tăcerii răsturnată în sînge.

Căci nu altfel poate fi considerat adevărul la care a ajuns TVRL decît unul plătit cu sînge. Nu a fost spus decît atunci cînd au căzut primii morți. Asistam consternați la știrile despre molestarea colegului nostru Sütő András și încă tot nu era clar ce se întîmplase. Primele **imagini** (și, orice s-ar spune, o televiziune trăiește din imagini) le-a dat o echipă irlandeză, venită de la trei mii de kilometri, așediată într-un hotel străin, dar trezind apoi la imparțialitate o Europă hrănită pînă atunci cu versiuni mai mult sau mai puțin fabricate. Imaginea bărbatului cu pulovăr verde și pantalon maro, căruia i se sparge capul cu pancarta pe care o poartă și i se sparg cu pantoful viscerele, cutremură și atîță. Mai e nevoie să treacă încă cinci zile pentru a fi identificat, și abia atunci, după această identificare, lumea se declară edificată. Imaginea a vorbit mai mult decît, între timp, se străduiseră să vorbească politicienii, ziariștii, guvernele, Consiliul Europei, Organizația Națiunilor Unite. S-a afirmat ceea ce în teoria filmului se cheamă „primatul imaginii".

De ce atît de greu, de ce atît de încet? De ce atitudinea paternalistă, de ce grija față de „liniștea" noastră ca față de a unor reduși mental ? De ce ni se ofereau deconectante, în timp ce pe asfalt curgea sînge ? De ce această atitudine falscalmantă, care speră probabil să ascundă lucrurile în perspectiva îndreptării lor de la sine, dar care nu duce finalmente, de regulă, decît la izbucniri ? Scenariul evazionist din 15—20 martie l-a repetat exact pe cel din 18—19 februarie, cînd televiziunea filma în Piața Victoriei, dar nu arăta reportajul, îndemnînd spectatorii să privească mult-trîmbițatul film de dragoste (a doua zi, la anchetă, reportajul era folosit drept cap de acuzare, iar împricinații certați că n-au stat să vadă filmul !). De astă dată a fost invocată lipsa camerelor electronice de luat vederi. Dar la televiziunea din Timișoara am văzut într-o noapte tîrzie (programul



SALVADOR DALI: **Plăcerile iluminate**

ei este îngăduit — de ce ? — doar în afara orelor de emisie bucureșteană) o casetă video, care se implica în evenimente aproape concomitent cu irlandezii și cu 24 de ore înaintea colegilor de la centru. Ne-am fi mulțumit și la TVRL cu o casetă video, dar TVRL ne-a dezinformat prin omisiune și aminare, ne-a lăsat în continuare în seama zvonurilor și a știrilor aproximative, pînă cînd, brusc, a spus adevărul, dar tot atît de brusc a trecut pe versantul opus, prin oferirea unor detalii supra-abundente de la alte manifestații, al căror limbaj disproporționat era uneori în stare să jignească tocmai partea ce părea pînă atunci protejată.

MI-AM spus aceste îngrijorări, pentru a arăta că, vrînd-nevrînd, TVRL a devenit o autoritate care nu se mai poate abstrage de la a fi judecată și interpelată. După ce și-a asumat rolul de oglindă a primei „revoluții revelate", cum o numea presa străină, greșelile ei cîntăresc extrem de greu și pot fi fatale. Sînt ele urmarea subordonării față de putere, sau, dimpotrivă, tocmai ele întîrzie puterea să se edifice asupra realității ? Rămîne de discutat. Dar singura certitudine este că, arătat cu întîrziere, adevărul încetează să mai fie adevăr, ajungînd să prolifereze chiar în minciună incitatoare. Dacă s-ar fi spus (dau doar un exemplu) adevărul la timp despre profanarea statuii lui Avram Iancu, nu s-ar fi putut repeta infamia asupra statuii lui Bălcescu și apoi, mai tîrziu, asupra aceleia a lui Wesselényi. Dacă se spunea de la început ce solicită minoritatea și de ce se teme majoritatea, cum înțeleg — și una, și cealaltă — să-și facă dreptate, dacă se arăta ce au dorit ceștii din 15 martie, cum s-au comportat ei și ce au înțeles din asta gazdele, ar fi fost dezamorsată, sau în orice caz diminuată, o tensiune care poate că nu ar fi izbucnit cu atîta violență. Nu cere, desigur, nimeni ca televiziunea să rezolve singură problemele unei conviețuiri de un mileniu, dar i se poate cere măcar să nu adauge la contencios alte și alte piese litigioase. În timpul dilatat, ieșit din matcă, pe care îl trăim, espectativa poate fi — și s-a dovedit că a și fost — catastrofală.

R.R.

CRONICA RADIO de Antoaneta Tănăsescu

Un semnal de alarmă

■ ACCENTUL patetic ce s-a putut lesne sesiza în glasul directorului Radioteleviziunii atunci cînd, la ultima apariție pe micul ecran, ne îndemna să urmărim și emisiunile radiofonice nu numai pe cele de televiziune, ne confirmă că domnia sa este conștient de posibilitatea, ca să nu spunem de primejdia, înstrăinării publicului de o instituție ce a păsit toamna trecută în cel de-al șaptelea deceniu de existență. Am atras atenția asupra acestui fapt încă din luna ianuarie, am revenit în februarie și, iată, o facem și în martie. Să sperăm, pentru ultima oară. Ce se întîmplă, în fond ? Începînd cu 22 decembrie, o bună bucată de vreme fluxul știut al emisiunilor a fost înlocuit cu un audio-jurnal de actualități, transmis non-stop, viteza de adaptare la eveniment fiind, în mare, relevabilă. Clădirea era încercuită și atacată, redactorii și colaboratorii ajungînd cu extremă dificultate dincolo de ușile de intrare. Înregistrările realizate pe străzi sau primite prin telefon erau febrile și încordate iar benzile recuperate din fonotecă sunau, în acele zile, altfel. Revenirea la normal, mai exact la normalul vieții radiofonice, nu a întîrziat, însă, să se producă dar ea i-a găsit relativ nepregătiți pe cei care, treptat, au avut de făcut față la cerințele a trei programe cu emisie simultană, plasate, acum, într-un alt context, nu numai de mentalitate și viață socială, ci și într-un alt context informațional. De această dată, adaptarea nu a mai funcționat deplin, menținîndu-se, în genere, la formule de suprafață și nedeterminînd o resurecție de profunzime, adică de concepție. Lucrurile se petrec în condițiile în care jurnalistica (numai în București apar zilnic zeci de publicații) începe să demonstreze că în afara unui punct de vedere, a unei opțiuni formulate clar, pagina scrisă nu prea mai are sens iar televiziunea (atît cea centrală cît și cea locală) face să intre intempestiv în casele și conștiințele noastre un fascicol extrem de larg de informații și fapte (politice, culturale, sportive, de divertisment) ce atrag magnetic pînă la ore tîrzii ale nopții milioane de oameni. Sînt fenomene pe care pînă în decembrie le credeam pură utopie și care azi sînt realitate. Singura realitate. Neluîndu-le în considerație, radioul riscă a se automarginaliza. Deocamdată, el tinde doar să părăsească prim planul orizontului de așteptare al marelui public și această tendință ar trebui controlată, pentru a putea fi eficient și prompt corectată, prin sondaje de opinie ale căror rezultate să facă obiectul unor dezbateri lucide. Sigur că sondajele pot indica și soluții dar gestul hotărîtor care să ducă la reabilitarea radiofoniei, și gîndul nostru se îndreaptă aici cu deosebire spre radiofonie culturală, trebuie făcut chiar de slujitorii ei. Dobîndirea autonomiei instituției, prin despărțirea radioului de televizune (inutil să enumerăm argumentele care să justifice un asemenea act firesc), ar contribui, poate, la o mai rapidă dobîndire a conștiinței de sine. În primul rînd, e necesar ca realizatorii radiofonici să devină factori de opinie al căror cuvînt să fie urmărit și așteptat cu aceeași aviditate cu care întîmpinăm editorialul unui mare jurnalist sau prezența unui încitant comentator de televiziune. A construi, deci, emisiunile, a le construi cu spirit de finețe și geometrie, respingîndu-se descripția, simpla adițiune de fragmente de sine stătătoare. În al doilea rînd, ca probă de curaj și probitate profesională, așteptăm ca radiofonia culturală să iasă în realitatea imediată, fără să mai aștepte consumarea evenimentului, însoțindu-l și comentîndu-l în premieră absolută, orientînd ascultătorii și obligîndu-i la atitudine. Lucru imposibil, deocamdată, în condițiile în care structura tuturor emisiunilor este hotărîtă, pînă în cele mai mici amănunte (temă, numele invitatului etc.), cu cel puțin 10 zile înainte, zile necesare imprimării și difuzării programului tipărit. Așa că, de exemplu, redacția culturală din radio va prezenta lucrările întîlnirii naționale a scriitorilor cu o săptămînă întîrziere, încredințînd colegilor de la redacția de actualități îndatoriri care le-ar fi revenit de drept. Dar despre rigiditate și imobilism în conceperea radiofoniei culturale, în numărul viitor.

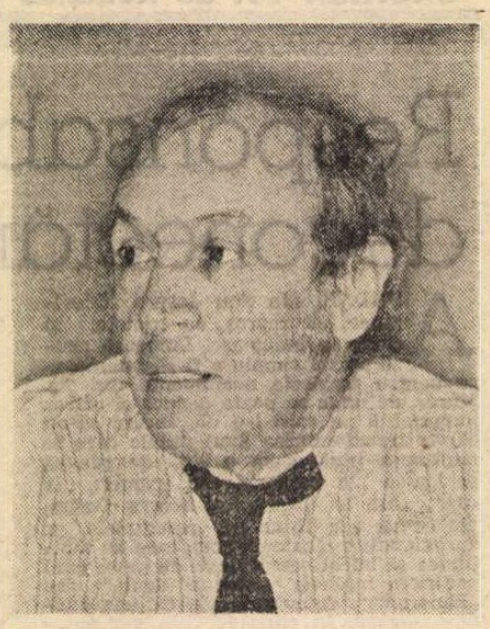
A.T.

REVISTA REVISTELOR

● **CĂLĂUZA** nu este numai un film al lui Andrei Tarkovski, ci și „un jurnal independent de opinie și informare" din Deva, care, deși jurnal, apare... săptămînal (mai lipsește un cotidian lunar !). În paginile acestei publicații sînt tipărite cugetări de genul „Nimic nu poate fi mai frumos decît elanul generos al dragostei" ; nu iscălește Guță Popîndău, ci David Rusu. ● **REVISTA V**, „publicație editată de scriitori vrînceni", sub directoratul onorific al poetului Liviu Ioan Stoiciu, intră fără complexe în rîndul celor mai interesante reviste literare ale momentului. Dacă nu ar fi prea vizibilă supralicitarea unor autori locali (și ea simpatică, pînă la un punct), am avea motive să credem în viitorul — cu V de la Vrancea — al acestei publicații. ● Suava poetă Domnița Petri își pune stiloul în serviciul unei publicistici severe pe teme politice, în **CADRAN** („mic săptămînal al saloanelor culturale «Liviu Rebreanu» din Bistrița"). Subscriem la observațiile sale caustice : „...Ceaușescu nu mai e. Cu sau fără olé-olé. El nu mai este. Și ce se-ntîmplă mai departe ? Am rămas orfani. Vai, poporul român este orfan. De ambii părinți. Și atunci nu ne mai rămîne decît să ne rugăm bunului Dumnezeu să ne trimită un nou tată. Să ne adopte. Eventual și o mamă iubitoare. Pentru neuitatele poezele recitate de minunații noștri copii în show-urile de duminică. Este orfan poporul român ? Sîntem niște copii degringolați cerșind mila publică ? Și domnul Ion Iliescu nu vrea să ne adopte ? Dacă Ion Iliescu ne ia drept oameni în toată firea și ne onorează doar cu colegialitatea sa democrată ? Ce vom face atunci ? Îl vom obliga să devină tatăl nostru ?" ● **PHOENIX** a renăscut nu numai din cenușa de la București, ci și din aceea de la Vaslui, unde este „bilunar cultural social al tineretului vasluian". Redactorii noii publicații vasluiene par animați de intenții bune, dar limbajul îi trădează. Citindu-le articolele îți vine să crezi că sînt (chiar sînt ?) foști activiști ai U.T.C. : „revoluționarea conștiinței este un proces..." ; „cunoașterea valorilor autentice ale spiritualității umane" ; „invităm pe toți tinerii să adere la organizație (Organizația Tineretului Liber, n.n.) și să participe efectiv la acțiunile acesteia" ; „avem rugămintea de a lua dumneavoastră inițiativa și să formați la nivel de întreprindere organizații ale tineretului liber" ; „mijloace de mass-media (sic !)" ; „crearea condițiilor optime de muncă și viață pentru tineret" etc. ● La Timișoara apare **TIMIȘOARA**, un ziar scris în mare măsură de scriitori și, de aceea, „scris bine (din colegiul de redacție fac parte Ioan Crăciun, Viorel Marineasa, Florian Mihalcea, Dorel Mihiț, Ioan Monoran, Doina Pașca-Harsányi, Marcel Săminți, Lucian Vasile Szabo, Daniel Vighi, Harald Zimmerman). ● Remarcabilă prin aplomb, prin inventivitate, printr-o inteligență ofensivă, specifică tinerilor, **OPINIA STUDENȚEASCĂ**, „gazetă independentă a studenților din Iași", are meritul de a fi fost astfel și înainte de 22 decembrie 1989. În cel mai recent număr al său — 6 martie 1990 — predomină ca gen publicistic reportajul, grupajul de texte **Prindeți-l pe Al Capone, viu sau mort !** demonstrînd posibilitățile acestui gen, care părea pînă nu demult condamnat la festivism. ● Mircea Martin, Gheorghe Azap, Cornel Ungureanu, Gheorghe Jurma, Gheorghe Crăciun, Nicolae Prelipceanu, Gheorghe Zincescu — iată semnături care fac ca **SEMENICUL** („revistă literar artistică editată de redacția ziarului «Timpul» și Societatea literară «Semenicul» Reșița") să nu sufere de provincialism. Ne referim la numărul 1 din acest an al revistei, care mai cuprinde și povestirea **Un viitor tată** de Saul Bellow (trad. de Mioara Tîrzioru). ● Revista **TANATHOS** (publicație particulară, s-ar putea spune chiar cu totul particulară) este plină de... Eros. În numărul din 16 martie a.c. se fac supoziții deloc măgulitoare în legătură cu competența tinerilor în probleme sexuale : „tinerii nu au pregătirea necesară pentru a face distincție între normal și patologic, ignorînd faptul că talia penisului în erecție e diferită de cea în repaus". Păcat că nu există și o erecție a inteligenței gazetărești... ● **MOFTUL ROMÂN** (pseudonim al revistei „Urzica") suferă de o cronică lipsă de umor (Al. Șt.). ● Apropo de umor, tot mai multe ziare și reviste publică horoscoape. Citîm din prognoza pentru Berbec elaborată de Nostradamusul ziarului liber și democrat **CEAHLĂUL**. „Nu te arăta prea intransigent și autoritar, altfel vei da naștere unui climat de tensiune — și prima victimă vei fi chiar tu. Totuși este o perioadă bună de punere în practică a proiectelor pe care le amîni de atîta vreme. Vei observa, nu fără greutate, cum o persoană în care aveai încredere tese, și încă de mult timp, o plasă de păianjen primejdioasă în jurul tău. Dacă vei ști să conduci conversația vei descoperi treptat fondul lucrurilor". ● În Bloc-notesul din numărul 12 al revistei **TRIBUNA** scriind despre ziua de mîine, cînd oamenii vor deprinde, toți, „civilizația dialogului, respectul pentru argument și pentru opiniile celuilalt", Augustin Buzura constată că mai e timp pînă atunci „iar veleitarii știu să nu-l piardă" **(C. T.)**.

Iordan CHIMET

„Candidatul meu, Eugen Ionescu"



■ **The Neustadt International Prize for Literature**, care se acordă, începînd din 1970, din doi în doi ani, în Statele Unite ale Americii (sponsorizat de **World Literature Today** și de **The University of Oklahoma**) reprezintă la ora actuală unul din cele mai prestigioase premii literare din lume, probabil cel mai important după mai virstnicul și mai celebrul Nobel. În selecționarea atît a candidaților cît și a jurorilor se are în vedere nu doar valoarea estetică ci și valoarea etică a celor implicați, pornindu-se de la considerentul că artistul ce urmează a fi eventual onorat trebuie să fie și un artist demn, care să se împotrivească răului, să se opună oriunde în lume totalitarismului. Spre a exemplifica, să menționăm că de-a lungul anilor, din juriile premiului Neustadt au făcut parte, printre alții, Heinrich Böll, Mario Vargas Llosa, Jan Kott, Andrei Voznesenski, Gaëtan Picon, Odysseus Elytis, Věra Linhartová (dizidentă cehă stabilită în Franța), Michel Butor, scriitorul catolic polonez Zbigniew Herbert (tradus excelent în românește de fostul nostru coleg Marcel Mihalaș), Ioseph Brodsky, Arnošt Lustig, un alt dizident ceh (stabilit în S.U.A.), criticul iugoslav (stabilit de asemenea în S.U.A.), Vasa D. Mihailovici, sovieticul Efim Etkindt și chinezoaica Hualing Nieh, ambii emigrați, Stanislaw Barańczak (Polonia), Ottó Orbán (Ungaria), Elie Wiesel..., iar laureații (în ordine cronologică, începînd din 1970 pînă în 1988) au fost : Giuseppe Ungaretti (Italia), Gabriel Garcia Márquez (Columbia), Francis Ponge (Franța), Elisabeth Bishop (S.U.A.), Czeslaw Milosz (Polonia/S.U.A.), Iosef Škorecky (Cehoslovacia/Canada), Octavio Paz (Mexic), Paavo Haavikko (Finlanda), Max Frisch (Elveția), Raja Rao (India). Pentru a proba cu încă un argument — dacă mai e nevoie — valoarea acestui premiu, să spunem că listele cu jurorii, candidații și premiații lui constituie un material obligatoriu de cercetare pentru Academia suedeză în vederea desemnării propriului ei laureat. Practic, toată elita culturală mondială de azi a trecut prin una din fazele „ritualului" pe care îl presupune **The Neustadt International Prize for Literature.**

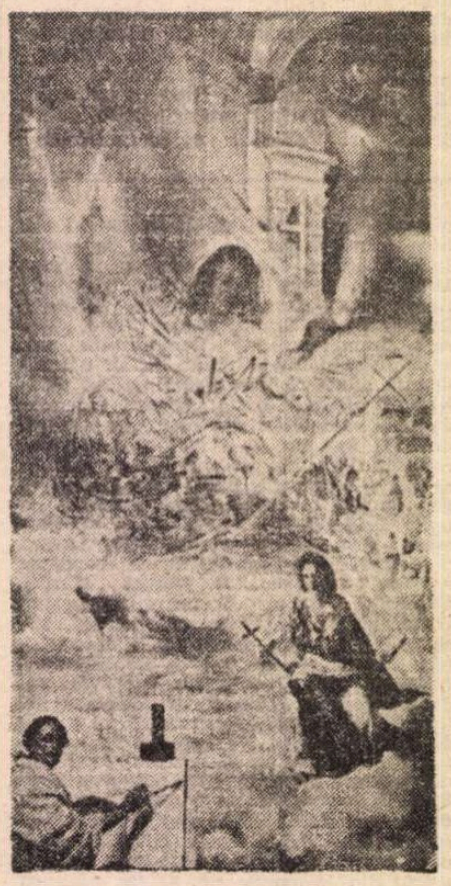
Premiul internațional Neustadt nu a ocolit nici cultura română : din **1986 Jury** a fost invitat să facă parte și **Iordan Chimet**, autorul unor volume precum „Închide ochii și vei vedea orașul" (1970), una din acele cărți „pentru copii" scrise pentru cei mai evoluați dintre adulți, „Eroi, fantome, șoricei" (tot din 1970), mai mult decît „un eseu despre film", acea atît de originală „antologie a inocenței" (din 1972) sau monumentala „Americă latină. Sugestii pentru o galerie sentimentală" (1934). Deși remarcate de critică, despre aceste cărți și despre Iordan Chimet în general s-a scris destul de puțin, nedrept de puțin, la aceasta contribuind atît autoexilarea lui internă printr-o adevărată schimnicie laică (a trăit ani lungi și grei numai din cărțile sale, ceea ce în România era aproape imposibil), cît și refuzul său — de 20 (douăzeci) de ani — de a publica într-o presă din ce în ce mai aservită dictatorului, obligată să plătească un tribut din ce în ce mai mare „cultului personalității (între ghilimele ar trebui pus de fapt ultimul cuvînt). Iordan Chimet a considerat (e un punct de vedere care poate fi discutat dar care mai întîi și întîi trebuie admirat pentru înalta exigență de etică profesională pe care o presupune) că acele „pagini din față" de tristă amintire, din ce în ce mai contropitoare și mai nerușinate, fac imposibilă orice colaborare la orice revistă. Că ele, acele pagini cangrenoase, le infectează pe toate celelalte, oricît de inatacabile ar părea în sine, indiferent de conținutul lor, nu o dată valoros și onest etc. Vreme de două decenii încheiate, Iordan Chimet a făcut de unul singur — în cîmpul publicisticii literare — acea grevă a scrisului pe care o cerea — generală, totală, la nivel național — spre sfîrșitul lui 1989, Octavian Paler. Gestul singular al lui Iordan Chimet nu a trecut neobservat, atît în țară — unde însă cei cîțiva prieteni ai scriitorului nu l-au putut comenta (și nici urma) din motive despre care fiecare în parte ar avea, poate, cîte ceva de spus, cît și peste hotare. A fost și este un fapt încurajator că instituții și foruri de prestigiu din lumea întreagă au fost și sînt atente la ceea ce se întîmplă în imensul spațiu cultural al Răsăritului pînă de curînd întemnițat de forțele totalitare. Cum fiecare membru al juriului are obligația de a propune un candidat și de a-și motiva opțiunea printr-un scurt text, Iordan Chimet l-a **ales** pe Eugen Ionescu și a scris meditația de mai jos. În Statele Unite n-a ajuns însă decît textul (și nu pe calea poștei oficiale, desigur !). Cum autorităților vechiului regim prea puțin le păsa de **The Neustadt International Prize for Literature** și de onoarea pe care acesta o făcea literaturii române în persoana lui Iordan Chimet, acestuia nu i s-a permis să plece pentru a-și ocupa invidiatul loc din juriu.

VALERIU CRISTEA

ESTE un motiv de speranță că Lumea Contemporană — altminteri atît de nesigură în laurii pe care i-a acordat, atît de superficială în idealurile pe care le-a urmat — a găsit totuși, în cele din urmă, inteligența, curajul și inspirația de a înălța opera lui Eugen Ionescu ca pe un titlu de glorie al vremii sale. Cu atît mai mult cu cît Autorul însuși nu va facilita în nici un fel consacrarea operei sale : de la prima sa piesă, Ionescu va condamna în metafore nemiloase, atroce, agonia spirituală a omului modern, iar pe criticii care, din inerție intelectuală, au fost incapabili să înțeleagă energia umană torențială, setea de puritate și adevăr din care se alimenta noul teatru al absurdului pe care îl inaugura opera sa, marele dramaturg îi va fixa pe scenă ca într-un insectar colosal, transformați în personaje stereotipe, dezarticulate păpuși mecanice oferite risului colectiv. Apariție insolită, în esența sa de tip oracular, chiar dacă exprimată în registru comic paradoxal, Casandră resuscitată într-un veac agonizant, Ionescu va prevesti în creația sa, de fiecare dată, dezastrele : nu dezastrele unui viitor imprevizibil, ci cele aflate în plină acțiune, ale Prezentului. În *Apocalipsa după Ionescu*, nu Infernul posibil este implicat și adus pe scenă, ci Infernul real, de fiecare clipă, încorporat în ființa umană. „Nous vivons un chauchemar épouvantable", spunea eroul său favorit, Bérenger, în *Le Piéton de l'Air*... „Pour être egale à la vie, la littérature devrait être mille fois plus atroce, plus terrible".

A apărut de la început drept purtătorul de cuvînt al acelei școli de avangardă care-și impusese drept obiectiv final, la prima vedere himeric, reforma totală a teatrului. Memoria culturii din acest veac instabil va continua să păstreze, cu mîndrie, cred, programul și creația acestui curent sub formula intrată astăzi în langajul de fiecare zi, *teatrul absurdului* — chiar dacă ambiguitatea expresiei va continua să frapeze, întrucîtva, spiritul comun. Alături de colegii lui de generație, Beckett, Adamov, Audiberti, Jean Genet, Michel de Ghelderode, René de Obaldia, Boris Vian, Jean Tardieu, Arrabal, Billetdoux, dar acționînd pe un spațiu tematic mai vast decît cel al colegilor săi și dispunînd de o forță stilistică excepțională, Ionescu va ataca din prima clipă limbajul teatral în toate componentele sale : el va incendia coerența intrigii, psihologia personajelor, identitatea caracterelor, structura însăși a textului, ca și a spectacolului. În definitiv, *teatrul absurdului* rămîne singurul triumf real al avangardei secolului nostru — după suprarealismul anilor 20—30 —, singura aventură artistică care va reuși să propună omului contemporan o nouă viziune estetică : un nou spațiu cultural, un nou cod dramatic, în cele din urmă un nou tip de sensibilitate. În fond, nici o schimbare esențială nu avusese loc în spațiul sacru dedicat lumii spectacolului : de la marii elini, Aristofan, Eschil, Sofocle, trecînd prin opera lui Racine și Corneille, prin Shakespeare, Goethe și Molière, legile, sau, dacă vreți, tradiția teatrului rămăsese, în linii mari, aceeași. Doar două voci solitare — noi continuăm a le considera profetice — Alfred Jarry și Antonin Artaud, anticipaseră și doriseră schimbarea, în conformitate cu evoluția celorlalte arte care își modificaseră în cîteva, puține, decenii, structurile și perspectiva : romanul și poezia, mai tîrziu artele plastice. *La psychologie des profondeurs* oferea artistului contemporan un spațiu inedit, incitant, în multe privințe riscant, al zonelor pînă atunci prea puțin, dacă nu chiar deloc, explorate ale spiritului. Dar Jarry a fost autorul unei singure opere memorabile, *Ubu Roi*, operă genială, desigur, dar izolată într-o epocă nepregătită pentru schimbare, iar Artaud, teoreticianul strălucit, nu-și va găsi poeții dramatici care să-i verifice ipotezele îndrăznețe pe arena sa de luptă, scena. Doar Eugen Ionescu și colegii săi de destin vor reuși acest lucru : în 1950, la Théâtre des Noctambules din Paris, are loc premiera antipiesei sale, *La Cantatrice chauve*. Să memorăm data, e un eveniment epocal. Teatrul nu va mai putea fi niciodată ceea ce fusese pînă atunci.

La Cantatrice chauve are în mod programatic un caracter dinamitard : o tragedie a langajului, impregnată de comicul absurd care va transporta demonstrația imposibilității comunicării pînă la ultimele limite. *Priviți Cuvintul, expresie a spiritului, a duratei umane*, pare că ne spune Ionescu, *e astăzi un cadavru, o scoarță sonoră, o fantomă. Golit de sens, vidat de substanță, nu mai comunică nimic. Înspăimîntate, poate, de singurătate, cuvintele se cheamă unele pe altele, se aglomerează, alcătuiesc cortegii livide, execută mecanic, fără suporți emoționali aceleași pantomime stereotipe, caricaturile vieții.* Văzut în perspectiva ionesciană, comicul său de natură agresivă, construit din intenții parodice și elemente de farsă, va difuza, în cele din urmă, o atmosferă, în sînea sa, tragică : dezagregarea insuportabilă a personalității umane, instaurarea vidului existențial. Comic simptomatic, clinic, care înregistrează dispariția implacabilă a amintirii, inaugurarea Morții... *La Leçon* va aduce o neliniște suplimentară cînd sugerează prezența transformării insidioase, morbide care are loc în însăși incinta eternității, intelectul uman. Psihicul dezarmat al epocii noastre se va modela după agenții malefici care-l asaltează clipă de clipă pentru a deveni în cele din urmă el însuși patogen. Lecția de vampirism intelectual din care vor naște atîtea din monstruozitățile istoriei contemporane. Istoria, abandonată totalitarismelor extreme, nazismul și comunismul, expresii ale răului fundamental, atentate deliberate împotriva inocenței lumii. *Rhinocéros* este, din acest punct de vedere, cea mai superbă demonstrație, de un caracter implacabil, aproape matematic, a transformării omului în fiară. După Orwell, literatura amenințată de sterilitate își redescoperă încă o dată demnitatea.



SALVADOR DALI: **Conciliu ecumenic**

REGISTRUL comic, exploatat de Ionescu în prima jumătate a operei sale, este imens. De la enumerarea fabuloasă de tip rabelaisian, pînă la satira atroce care amintește de Swift, proliferarea obiectelor în *Les Chaises*, *Le Nouveau Locataire*, agresiunea lumii materiale împotriva spiritului, incantațiile infantile care evocă paradisul pierdut din *Nursery Rhymes* sau jocurile paradoxale înrudite cu *Alice in Wonderland* ; grimasa, asociația imprevizibilă, logica absurdă a coșmarului — *Amédée ou comment s'en débarrasser* —, coșmar care poate fi, totuși, existența fiecăruia, apoi satira pedanteriei savante — *L'Impromptu de l'Alma* —, clovneria verbală din *Jacques ou la soumission*, tehnica umorului negru, înrudit cu cel visat de suprarealiști, în *Victimes du devoir*, insolența surizătoare care transferă demențialitatea fraților Marx în spațiul literaturii. O adevărată antologie a comicului, poate cea mai complexă și mai vitală colecție comică a literaturii secolului nostru, care pune în discuție, cu o forță inegalabilă, statutul istoric, ca și interogarea metafizică, adesea implicate în aceeași unică aventură umană.

Trecerea în registrul pur tragic a avut loc în ultimele două decenii. În spațiul morbid al Sodomei contemporane, apar confesiunile melancolice, presimțirea unei lumi de vis, nostalgia paradisului pierdut. Oricît de efemere, aceste clipe pot face viața încă posibilă, atestă existența geografiilor feerice cel puțin în amintire, uneori și în realitate, permit revelarea dragostei, chiar dacă aceasta e supusă acțiunii corozive a timpului sau a societății damnate. *Le Tueur sans gages* reprezintă tocmai o asemenea cădere a individului din cetatea cîndva radioasă în dubletul ei nocturn, cetatea asediată de spiritul răului.

Și apoi, vibrația senină, testamentară a ultimelor sale capodopere : *Le Roi se meurt*, *La Soif et la Faim*, *Jeux de Massacre*. De ce ne-am teme de cuvintele mari ? *Le Roi se meurt* este, poate, cea mai pură meditație despre moarte pe care literatura europeană o cunoaște după *Hamlet*. Eroul atîtor piese ale lui Ionescu, Bérenger I, Regele, simbolica sa încorporare a ideii de om, după ce a parcurs toate experimentele, a avut extazul tuturor triumfurilor, a dat măsura tuturor defectelor sale, omul adevărat, complex, omul vulnerabil de asemeni, după ce a înfruntat toate riscurile cunoașterii, ca și imposibilitatea absolutului, trăiește acum clipa finală a agoniei. Agonia Regelui, agonia Omului, înseamnă agonia Lumii. Viața, superbul regat care i-a fost dăruit fiecăruia, va pieri odată cu regele său, cu fiecare rege al creației, cu fiecare om. Operă ceremonială de tip poetic, majestuoasă, care redescoperă ritmul marilor cadențe biblice, în fond o meditație profundă, disperată în sine, care are curajul de a-și exprima abandonul în fața acelor soli întîmplători ai marii familii umane care sînt spectatorii.

Iar *La Soif et la Faim*, continuă melancolica dezbatere interioară a Artistului, care este constrîns să recunoască imposibilitatea atingerii absolutului ; pelerinaj în lumea visurilor umane, care se va solda cu eșecul cuplului — așadar cu eșecul iubirii. Teatru esențialmente poetic, în care eroul, ca și celelalte personagii de altfel, își pierd materialitatea, pentru a deveni vagi semne abstracte, simple luminiscențe, flotînd într-o atemporalitate existențială. Tema ultimă a piesei ar putea fi imensa dificultate de a exista, cînd elanurile și riscurile cunoașterii tind parcă a părăsi granițele lumii reale : în mod paradoxal, călătorul purificat sfîrșește prin a deveni prizonierul Istoriei, pe care, pînă atunci, o ignorase. „Care este scopul existenței ?" se întreabă Artistul. „La vérité, la plénitude ne peut résulter que du mariage du ciel et de la terre... Il faut que la terre monte au ciel", e răspunsul său.

Și care ar putea fi atunci scara de aur, formula magică, incantatorie, care ar putea uni într-adevăr pămîntul cu cerul ? *Iubirea*, spusese cîndva Thornton Wilder. Ionescu nu răspunde la această întrebare. În nici un caz, nu răspunde în locul nostru. Continuă să caute : asemenea lui, să căutăm și noi răspunsul salvator. Tot ce ne poate mărturisi artistul prin opera sa este disperata concluzie : „Dumnezeu a murit". Sau, dacă vreți : „Marele Pan a murit" : ne mai spune, de asemenea, că „filosofiile au murit". Vor rămîne biruitoare, pe cîmpul de luptă al existenței, doar acele *grimase ale filosofilor*, care au fost în acest veac catastrofic *ideologiile*, cu tehnicile lor, uneori brutale, uneori subtile, de manipulare a mulțimilor.

SINGURUL adevăr, singura certitudine, singurul fapt indiscutabil este Moartea. Singura șansă a reabilitării umanului rămîne, așadar, tot viața, dar o viață purificată, care să poată auzi din nou coralul serafic al simplicității, cîntat și de noi, cîndva. Altminteri, existența părăsită de spirit alunecă dezarmată în infern.

Eu nu cred, totuși, că acesta este răspunsul final al lui Ionescu — sau al nostru. În definitiv, în veacul pe care-l trăim nu atît răspunsul contează — cred — ci tocmai dezbaterea, confruntarea cu tine și ceilalți, dialogul, întrebarea în sine, în fine, mărturisirea. Am crezut dintotdeauna că Sfîrșitul s-ar putea transforma într-un Nou Început, cum am putea trăi altfel ? Odată și odată, mîine poate, Ionescu — sau unul din spectatorii săi — va putea construi din nou Speranța, tocmai din sugestiile durerii, converti blestemul în incantație, risipi coșmarul prezent, ridica starea de asediu din jurul Cetății Radioase. Așteptăm clipa cînd Ionescu va acorda o șansă și Sodomei Contemporane în care trăim. În Cetățile infernale ale acestui veac. Domnul va descoperi acum sau mai tîrziu puținii oameni drepți, pe care continuă să-i caute, care-i sînt necesari pentru a-i justifica Opera, pentru a proclama un NOU LEGĂMÎNT, un NOU ÎNCEPUT — și Eugen Ionescu este, fără îndoială, unul din drepții acestei Lumi.

„Corydon“

Roger Martin du Gard și André Gide

ANDRÉ Gide visa pentru **Corydon** o soartă măreață. O soartă pe care cartea n-a avut-o niciodată. Nici la început, cînd îi scria lui Roger Martin du Gard : „Puține ecouri dinspre partea lui **Corydon.** Dar continui să fiu forfecat de «presă». Ziarele mă fac laș, fricos, ipocrit etc., etc. și dornic de reclamă. Dacă n-aș avea prietenia dumitale, săgețile m-ar atinge mai rău. Rămîne-mi credincios, dragă prietene ; am mare nevoie de dumneata — și sînt cu totul al dumitale.“ Și nici mai tîrziu, cînd acest **dialog socratic** începe să-și piardă chiar și caracterul de **curiozitate.** Îndelung cumpănită, publicarea lui trebuia să producă o breșă importantă dacă nu în literatură, măcar în moravurile vremii. Se voia un fel de **educație sentimentală.** N-a fost decît prilejul unor exerciții resentimentare. **Corydon** i-a atras lui Gide „dușmănii ireductibile“, adică opusul speranțelor sale. „Imoralistul senin“, promotorul „adevărului interior“ eșuează într-o sofistică de o calitate îndoielnică. Extremismul atrage întotdeauna reacții extreme. Asupra lui **Corydon** s-a așternut, încet dar sigur, uitarea.

Cînd depune în mîinile lui Gallimard manuscrisul cărții, André Gide o face conștient că a deschis prima piesă dintr-un dosar exploziv. Forța de șoc s-a dovedit însă mult mai timidă decît estimările. Reacțiile prietenilor sînt cele previzibile, la fel înflamările necunoscuților. Pe ansamblu, însă, rezultatele sînt mult sub așteptări. Nici un fel de bătălie pentru **Corydon**, așa cum veacul trecut dăduse tonul bătăliilor pentru diverse **Hernani**-uri. Elogii palide : Marcel Drouin îi vorbește „cu o blîndețe și o bunăvoință care mă emoționează — căci știu cît de departe se află de a aproba această carte; dar nu manifestă totuși vreo reprobare excesivă.“ În replică, negații decise, care vin, totuși, pe un sol dinainte pregătit. **Corydon** n-a fost cauza, cît prilejul declanșării unui antigidianism fervent.

Prefața din 1922 ține loc de avertisment : Gide știe și, poate, chiar speră că noua carte îi va aduce destule ponoase. Fuga lui de „aplauze, decorații, onoruri și de saloanele la modă“ își va găsi, în fine, motivarea. Ostracizat de bunăvoie, își manifestă, încă mai hotărît, decizia : „Nu țin decît la stima cîtorva spirite rare, care, sper, vor înțelege că n-am meritat-o mai mult decît scriind această carte și îndrăznind azi să o public.“ Așadar : își publică, fără urmă de resentiment, cartea, dar nu e, totuși, sigur de efectele ei. Dacă vor fi pozitive, mai adaugă, cel puțin să nu se datoreze unei neînțelegeri. Sau unei minciuni. Pentru el, lucrurile sînt clare. Nu mai are nimic de adăugat. A absolvit și școala răbdării (în fața căreia păcătuiesc atîția dintre contemporani !), a trecut și proba curajului. N-a scris, desigur, un roman. A scris o **apologie**, în sensul vechi, platonician, și chiar un **Elogiu.** Nu își propune nici să amuze : subiectul e mult prea delicat. Nu face nici artă pură. Cei care caută aici, plăceri sau spirit vor fi dezamăgiți. **Corydon** e o lucrare pentru cititorul de bunăcredință. O carte ce se visează „expresia cea mai simplă a unei gîndiri serioase“. Gide preîntîmpină reprosurile că face prea adesea apel la istoria naturală cu astfel de argumente. Dar și cu avertismentul că „ultimul cuvînt al înțelepciunii“ nu e abandonul în natură și în instinct. Ca un veritabil om de știință, declară că la fel de importantă ca „domesticirea“ și „reducerea“ este buna lor înțelegere : **dizarmoniile** omului, nenumăratele lui imperfecțiuni sînt doar aparente. Mai mult, ele se datorează unor „erori de interpretare“.

Primejdia de a te apropia de **Corydon** altfel decît rezumîndu-l n-a fost resimțită prima oară acum. Caracterul extremist al lucrării aproape că exclude interpretarea. **C'est à prendre ou à laisser.** Altă alternativă nu există. Implicarea — ca și delimitarea — trădează un complex. Sau măcar o concepție care, automat, te plasează înafara competiției și a timpului. Un timp al mărturisirii nesfîrșite, asumate pînă la tragism.

CORYDON debutează în stilul romanelor **fin de siècle.** Nu este evitat nici unul din locurile comune ale literaturii salonarde, nici unul din ticurile care conferă paginii lustrul palid al pretinsului balzacianism : delimitarea cadrului narativ și a celui temporal, prezentarea, sumară dar sistematică, a protagonistului. Și chiar insinuarea, discretă și persistentă totodată, a unei false obiectivități din partea naratorului : „Sătul să-i aud pe ignoranți exclamînd și teoretizînd la întîmplare pe acest subiect, mi-am propus să-mi luminez propria judecată și, nerecunoscînd decît rațiunii și cîtuși de puțin temperamentului dreptul de a condamna sau a absolvi, am decis să merg să-l chestionez pe Corydon.“ Relațiile dintre narator și personajul său nu sînt întîmplătoare : „Nu-l revăzusem pe Corydon de zece ani. Era pe atunci un băiat plin de temperament, blînd și mîndru totodată, generos, săritor, a cărui privire impunea dintru început stima. Făcuse studii de medicină din cele mai strălucite și primele lui lucrări îi atrăseseră laudele celor din branșă. În vremea liceului, unde fuseserăm colegi, ne legase multă vreme o strînsă prietenie. Apoi, anii de călătorii ne-au despărțit, și cînd am venit să mă instalez la Paris, deplorabila reputație pe care începeau să i-o aducă propriile moravuri m-a împiedicat să-l văd“. Din previzibil în previzibil, așteptările martorului sînt înșelate : locuința lui Corydon nu poartă nici unul din stigmatele binecunoscutei pervertiri a omului. Din contră, **o afectare a austerității** îl întîmpină pe exigentul vizitator. Înafara unei reproduceri după Michelangelo (crearea omului) și a fotografiei unui bătrînel cu barbă albă — nu altul decît Walt Whitman —, naratorul nu observă nimic neobișnuit. Discuția pornește, abrupt, chiar de aici : „După lectura cărții lui Bazalgette (care-l tradusese în franțuzește pe Whitman, n.n.), am început eu, s-ar părea că acest portret se află pe masa dumitale fără nici un motiv.“ Atacul este frontal, fraza, după cum recunoaște însuși povestitorul, **impertinentă.** O deschidere primejdioasă, ca într-un joc de șah hazardat.

Răspunsul nu întîrzie. Corydon dezvoltă, de la bun început, o sofistică susținută, gata să opună oricărui argument o sinceritate debordantă. De fapt, toate cele patru dialoguri se întemeiază pe o tehnică stereotipă : încercărilor de descurajare ale naratorului îi se răspunde cu o totală absență a pudorii. Nu agresivitatea îl caracterizează, totuși, pe Corydon. El se află mereu în defensivă. Însă dîndărătul meterezelor, punctează decisiv. Punctează și pentru că zidurile cetății sale sînt așediate de un agresor dinainte învins. Ironia inițială se transformă într-o polemică **de bonne foi**, iar apoi într-un dialog aprins, însă aproape deloc contradictoriu. De altfel, naratorul a venit cu un gînd precis : el așteaptă o **confesiune.** O primește din plin. O adevărată dizertație, în care coarda sentimentală este excitată la fiece atingere. Povestea tragică a lui Corydon și Alexis B. (reîntîlnim, neschimbată, onomastica din **Bucolicele** lui Vergiliu : „Stant et juniperi et castanae hirsutae ; / Stara jacent passim sua quaeque sub arbore poma, / Omnia nunc rident : at, si formosus Alexis / Montibus his abeat, videas et flumina sicca.“ Desigur, numele fusese preluat din Teocrit, unde Corydon apare în chip de păstor. E reîntîlnit în **Istoria animalelor** a lui Aristotel — 9, 1, 3 — și, desigur, în **The Passionate Pilgrim** al lui Shakespeare : „Poor Corydon / Must live alone ; / Other help for him I see there is none“.) este însuși fundamentul și condiția perpetuării dramei : o dramă a neînțelegerii, a respingerii necontrolate a sentimentului. Tragismul lui Corydon provine din acest paradox : el trebuie să plătească, prin propriu-i trup, neîmplinirea pe care o arătase la nivelul spiritului. Asumarea tragediei îmbracă însă aspecte aberante. Fiziologicul și moralul sînt două chestiuni care funcționează după legile consecuției : „Problema morală începe după ce a fost rezolvată problema fiziologică“, spune, deplin stăpîn pe sine, Corydon. Apoi continuă : „Această dramă, reușind să-mi deschidă ochii asupra mea însumi, relevîndu-mi natura afecțiunii pe care o purtam acestui copil, această dramă asupra căreia am meditat multă vreme, m-a orientat spre... specialitatea care vi se pare atît de demnă de disprețuit : în amintirea acestei victime, am dorit să vindec alte victime, suferind de aceeași neînțelegere.“

ASADAR, drama clasică a neadaptatului, rezolvată la nivelul epidermicului și al fiziologicului. În acest spectacol al perversiunii care se contemplă pe sine, inversiunea nu este decît o anexă. Fundamentul filozofic tinde să confere aberației un statut de onorabilitate. Elogiul implicit al științei se suprapune unei fine disocieri **natural-artificial.** Pentru Corydon, un singur lucru pe lume este artificial : opera **de artă.** Tot restul, într-un fel sau altul, „se întoarce în natură“. Și, din acea clipă, asupra lui nu se mai îndreaptă ochiul moralistului, ci al **naturalistului.** Un sofism surprins în chiar clipa devierii, a părăsirii raționalului și a intrării în străinătatea logicului pur. Pledoaria lui Corydon se va derula, de-acum, cît se poate de firesc. Din clipa în care a reușit să acopere pagina cu plasma translucidă a lui **turpia sunt naturalia**, el poate dovedi orice. Mai ales că falsul său acuzator îi soarbe argumentele cu o nedisimulată plăcere. Vălul psihologic se sfîșie sub presiunea unei colecții de ciudățenii sexuale selectate, vai, tocmai din natură. Nu se poate nega, la acest capitol, uriașa erudiție a lui Corydon. Interlocutorul îl invinuiește chiar de o capacitate uimitoare de invenție. Corydon se apără, în numele propriului său personaj, în numele puterii sale de dedublare : „Nu spun că inventează întotdeauna ; dar spun că, atunci cînd imită, înseamnă că are poftă să imite : că exemplul flatează gustul său secret“.

În cele din urmă, la nivel filozofic, se întrevede țința argumentației lui Corydon : **o nouă teorie a dragostei.** Linia pe care o urmează e cît se poate de ilustră. E axa care leagă **Banchetul** platonician de **Fizica amorului** a lui Rémy de Gourmont.

Dragostea, susține Corydon, este **o invenție pur umană.** Acesta alcătuiește al doilea segment fals articulat al discursului său. Toate exemplele aduse în discuție pot fi răsturnate de altele, la fel de valabile. Lucrînd cu excepții, el își contrazice propria demonstrație. Cînd afirmă că dragostea se transformă în joc „care se va juca în afara regulilor“, el își anulează, de fapt, întregul eșafodaj deductiv. „Eclatanta splendoare a frumuseții masculine“, pe întreaga scară animală, este un argument cît se poate de subiectiv. El se împacă doar foarte greu cu exemplele invocate de Corydon doar cu cîteva pagini mai înainte. Cînd afirmă : „anumiți sceptici s-au întrebat dacă frumusețea femeii nu rezidă în principal în dorința bărbatului...“, Corydon — Gide comite încă o greșeală ușor de sancționat. El revine în artificial, adică în domeniul moralei. „Da, cred că exaltarea femeii este indicele unei arte mai puțin naturale, mai puțin autohtone decît aceea pe care ne-o prezintă marile epoci ale artei uraniste.“ Confuzia este, acum, deplină. Opera de artă este sau nu este artificială? De unde au apărut gradele de **natural** (mai mult sau mai puțin firești) într-un domeniu al artificialului ? Spectacolul erudistic se încarcă, de acum înainte, de tristețea funciară a oricărei erudiții. Un mecanism funcționînd în gol, care macină doar grăuntele morbid al unui gînd într-o proliferare monstruoasă.

Atacurile lui Corydon, continue și lipsite de orice undă a seninătății, se întrerup doar pentru cîte un paradox ieftin : „Important nu e de știut dacă am eu interes să apăr sau nu această cauză, ci dacă ea merită să fie apărată.“ În această etapă, adversarul e îngenunchiat. El pornise, de fapt, cu **o mauvaise conscience**, părînd să admită o soluție pur teoretică a discuției. Cînd ecuația se pune în termenii **virtuții**, totul ia înfățișarea unei comedii macabre. Iar morala cărții pare să conducă la un echivoc îndemn la **autocontrol**, abia atunci îți dai seama că te-ai aflat tot timpul în plină ficțiune. Și doar astfel înțelegi zîmbetul fals, ipocrizia și **malentendu**-ul care a guvernat însăși scrierea cărții. Demersul lui Gide se dovedește un tur de forță care necesita mai mult sînge rece decît avea el la ora compunerii acestor „dialoguri“. Ambiguitatea transparentă a finalului trădează, și ea, relativitatea morală în care s-a zbătut, între faldurile tragicului, mereu, Gide : „După ce termină, el rămase cîteva clipe în așteptarea unor proteste din partea mea. Dar, fără să mai adaug decît un bun-rămas, mi-am luat pălăria și am ieșit, convins că unor anumite afirmații o bună liniște le răspunde mai bine decît tot ce ai putea găsi de spus“.

În această frază, poate singura cu adevărat, literar, frumoasă a cărții, se află ascuns întregul eșec al lui Gide. Al omului, dar și al scriitorului.

Mircea Mihăieș

Wera SAETHER

Wera Saether, care ne-a vizitat de curînd țara, este scriitoare norvegiană. A publicat cărți ficțiune și non-ficțiune, ca și traduceri de poezie. Trăiește la Oslo. A făcut studii de psihologie la Universitatea din Oslo. Împreună cu un român care trăiește în Norvegia, urmează să traducă o antologie din poezia Anei Blandiana. Speră că va putea continua să scrie — sub dictatura banului dintr-o țară occidentală.

Două timpuri a fost scrisă în norvegiană și publicată în cotidianul „Aftenposten“ la 7 februarie 1990. Traducerea de față a fost făcută după versiunea franceză a poeziei aparținînd poetei înseși.

Două timpuri

Dictatorul a vrut să posede timpul. Trecutul trebuia să fie șters pentru că existase înaintea lui. A vrut deci să lichideze tot ce aparținea trecutului, să refacă străzile și casele. A fost numită „de aur“ epoca dictatorului.

În locul satelor trebuia să se construiască centre agro-industriale de beton în care să fie deportați țăranii.

Cei din Vest am cunoscut intențiile dictatorului, dar am respectat guvernul și afacerile interne ale țării. Nu știu cine a scris în decembrie 1989 că nu a avut habar de ceea ce dictatorul și oamenii săi, bărbați și femei, au comis în deceniile din urmă.

A fost odată un țăran care, în epoca dictatorului, a refuzat să-și părăsească gospodăria. Gospodăria i-a fost dărîmată și familia s-a mutat într-o localitate agroindustrială. Numai țăranul se încăpățîna să iubească altceva : rămase pe loc, cu un vițel, într-o cocioabă mizeră. Continuă să-și caute vacile, care nu mai erau ; veghie mai departe asupra cirezii dispărute.

vorbiră
despre orașele curate

el tăcu

înfundară
microfonul păcii
cu noul mileniu
spunînd : trebuie să-i trimitem pe toți
acolo unde este lumina

el nu era orb
și își păzea
vacile

își iubise
mult timp
aproapele

iubește viața
și caută zi de zi
timpul trecut

lasă în urma lui lumina
se întoarce de la islaz
cu dispărutele
în git

tace

în întunericul
casei sale distruse
încurajat doar
de cireada dispărută,
visînd
găsește
visul
visul său de odinioară

Prezentare și traducere de
Ioana Triculescu

Madrid-X

● Cel de-al X-lea Festival Internațional de Teatru de la Madrid s-a încheiat la 25 martie. Au participat, printre invitații din cinci țări (în afară de gazde): Kungliga Dramatiska Teatern Dramatin (Suedia) cu **Casa păpușilor** de Ibsen în regia lui Ingmar Bergman, Teatro Stabile di Genova (Italia) cu **Titus Andronicus** de Shakespeare, în montarea lui Peter Stein, Stary Teatr (Polonia) cu **Hamlet IV**, versiune după Shakespeare de Andrzej Wajda, care semnează și regia, Compania Deliciosa Royala (Spania) cu **Adonde ?** de Carlos Lopez, spectacol realizat de Fernando Barta; Franța a participat cu două spectacole : Théâtre d'Aubervilliers — Centre Dramatique National : **Familie de artiști** de Alfred Arias și Kado Kostzer, în regia primului și Centre International de Créations Théâtrales condus de Micheline Rozan și Peter Brook cu **Woza Albert** de africanii Percy Mtwa, Mbongeni Gnema și Barney Simon, în montarea lui Peter Brook.

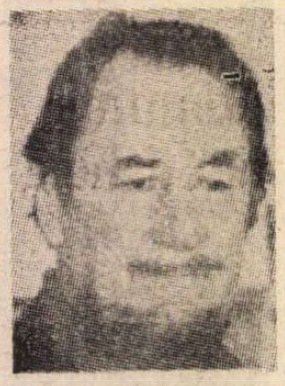
Stendhal sau Domnul eu însumi'

● Poate că nici un om de litere nu a făcut pe atîția din confrații săi să scrie despre el. De la Balzac la Nietzsche, de la Bourget la Léautaud, trecînd prin Barrès, Blum, Zweig și mulți alții. Fără a mai vorbi despre biografii. După această introducere, „Le Figaro Magazine" notează că cea publicată la „Flammarion" de Michel Crouzet sub titlul **Stendhal sau Domnul eu însumi** este cu certitudine la ora actuală cea mai completă și cea mai sigură. O carte voluminoasă care seamănă cu scriitorul însuși: plină de finețe, de fantezie și de profunzime.

Carnetele unui supraviețuitor

● De aproape 50 de ani, scrie „L'Express" — Elias Canetti își notează reflecțiile cu creionul. Are, pe biroul său din Zürich, cam o duzină de creioane pe care le ascute în fiecare dimineață. Ca un seismograf, el notează aforisme, glose și divagații. „După mine, se va publica ansamblul acestora. Nu las decît ce este mai bun" — declară scriitorul. Succedînd **Teritoriul omului**, o selecție din perioada 1942—1972, noul său volum **Inima secretă a orologiului** corespunde perioadei 1973—1985. Pe marginea povestirilor autobiografice, laureatul premiului Nobel în 1981, se apleacă asupra morții și văzînd-o cum se apropie își intensifică războiul împotriva ei. El trece în revistă opiniile altor gînditori, de la Schopenhauer la Burckhardt, de la Sofocle la Shakespeare, eliminîndu-i pe cei care scriu despre moarte. El este un supraviețuitor. După Broch, Musil și Kraus, Canetti are sentimentul că ține încă sus flacăra pe cale de a se stinge.

Gary-Ajar-Noiret



● Apreciatul actor francez s-a strecurat sub înfățișarea lui Romain Gary în filmul **Faux et usage de faux**, în regia lui Laurent Heyneman. Scenariul a fost inspirat din celebrul caz al lui Emil Ajar, scriitorul căruia i se decernase premiul Goncourt în 1975. De abia peste șase ani s-a descoperit că Romain Gary era cel ce se disimulase sub acel pseudonim. (În imagine, Philippe Noiret în noul film).

Marea emigrație

● **La grande emigrazione** — este titlul provizoriu al unui film pe care îl va realiza Teo Anghelopulos după un scenariu al italianului Tonino Guerra. Filmul — mărturisește Guerra — va pune problema hotarelor, a hotarelor care pot fi văzute cît și a celor nevăzute — hotarele dintre oameni. Să amintim că Tonino Guerra a colaborat, în calitate de scenarist, cu regizori de prestigiu, între care Fellini **(Amarcord)**, Antonioni **(L'Aventura)**, Tarkovski **(Nostalghia)**, Mario Monicelli **(Il male oscuro)**, Taviani **(Il sole anche di note)**, Francesco Rosi **(Dimenticare Palermo)** etc.

Tandem

● Julie Andrews va fi partenera lui Marcello Mastroianni în noul film semnat de Gene Saks, adaptare cinematografică a cunoscutei piese de Francois Billetdoux, **Tchin-Tchin.**

Jurnalul mișcării Dada

● Critica de specialitate apreciază că pînă acum nu se cunoștea nici o lucrare bună, de referință în limba franceză despre mișcarea Dada (1916—1923). Cartea **Jurnalul mișcării Dada** de Marc Dachy (colecția Skira, Geneva) acoperă această lacună. Apărut în format mare, volumul beneficiază de un text și de ilustrații de cea mai înaltă calitate. În Franța, Dada a fost întotdeauna considerată ca o avangardă pariziană al cărei motor era Tristan Tzara. Marc Dachy reușește să prezinte într-un limbaj pregnant mișcarea așa cum a fost : un curent internațional.

Prizonier al Pămîntului'

● Veteran al Hollywoodului (72 de ani), supraviețuitor al maccartismului, John Berry a fost asistent al lui Orson Welles. El a realizat **He Ran all the Way**, capodoperă a filmului de groază, înainte de a fi denunțat de către Dmytryk. Apoi Berry a fost nevoit să fugă, să se ascundă, să nu vadă pe nimeni timp de trei luni. S-a instalat în Franța în 1951. Acum el realizează filmul **Prizonier al Pămîntului** la studiourile moscovite „Gorki" și în ghețurile din Arhanghelsk. O coproducție sovieto-americană, prima după tentativa cu **Pasărea albastră** de Cukor, în 1976. Scenariul este semnat de Lee Gold, fiind adaptarea unui roman de James Aldridge. În rolurile titulare : un rus, Sasa Potapov (actor de teatru), și un star american, Sam Waterston.

Memorii

● În luna mai, Nancy Reagan va fi prezentă la Paris pentru lansarea volumului său de memorii. Redactarea finală a cărții aparține unuia din cei mai bine cotați oameni de litere new-yorkezi, William Novak, presa așteptînd cu evidentă nerăbdare această apariție istorico-mondenă.

La Teatrul Maria Guerero

● Cunoscuta piesă a dramaturgului Alfonso Sastre, **Ultimele zile ale lui Immanuel Kant povestite de Ernesto Teodoro Amadeo Hoffmann**, se joacă, bucurîndu-se de un remarcabil succes, pe scena **„Centrului Dramatic Național — Teatrul Maria Guerero"** din Madrid. Regia acestor reprezentații este semnată de Josefina Molina, avînd în rolurile principale pe reputații actori Balbino Lacosta, José Carrion, Lola Herrera și Fermi Reixach (în imagine, o scenă din spectacol).

Lebăda lui Proust

● Modelul lui Charles Swann (în engleză — lebădă) se numea în realitate Charles Haas (în germană — iepure). Ușuratic, snob, rafinat, Haas era, ca Swann, un dandy primit sărbătorește în saloanele cele mai închise din Faubourg. Cînd a fost cooptat, în 1871, în Jockey Club, a spus cu orgoliu : „Sînt singurul evreu acceptat în societatea pariziană, fără a fi deosebit de bogat". În cartea sa **Le Cygne de Proust** (Gallimard) eseistul Henri Raczmow scrie că Haas, din punct de vedere strict monden, a reușit mai bine decît Proust. Care, fascinat, gelos și îndrăgostit de sine, va face din Haas unul din primele personaje ale operei sale. Dar dragostea se amestecă, la Proust, cu sadismul. După ce l-a glorificat pe Swann, nu conține să-l ultragieze. L-a resuscitat oare Proust pe Haas pentru a-l îngropa definitiv? Asupra acestei întrebări se apleacă Raczmow desfășurind o cercetare condusă cu inteligență. „Incitantă, palpitantă, pertinentă, savuroasă, aprofundată: aici critica devine la rîndul ei operă de artă. Și chiar capodoperă" — apreciază „L'Express".

Un spion în exil

● „Spionajul este o artă ale cărei valori sînt în continuă schimbare" — declară Eric Laurent (în imagine), cunoscut autor de romane de spionaj, a cărei ultimă creație **Un spion în exil** (ed. Olivier Orban), se alătură, după opinia criticii marii tradiții a lui Graham Greene și John Le Carré. Agentul anului 1990 este atît de secret — demonstrează Eric Laurent în cartea sa — încît el poate uita chiar și motivele care l-au aruncat în luptă.

Orologiul

● Scris în 1950, în plină perioadă neorealistă, romanul-eseu **Orologiul** de Carlo Levi se înscrie împotriva acestui curent. El nu avea să placă nici criticii „de stînga", nici celei „burgheze", ținta atacurilor fiind în special teza sa politică. Levi a plasat în centrul romanului un mic capitol care descrie căderea guvernului de unitate națională născut din Rezistență și demisia lui Ferrucio Parri, președintele consiliului care fusese principalul conducător al Rezistenței laice și democratice, afirmînd că autorii acestei înfrîngeri au fost principalele partide care și-au împărțit puterea : democrația creștină și partidul comunist. Reeditarea cărții este cît se poate de oportună — susține critica — abia acum fiind posibilă aprecierea la justa valoare a acestui roman — „cel mai frumos, cel mai original asupra acestei perioade din istoria Italiei".

Fantoma mereu prezentă

● Gaston Leroux este autorul romanului polițist **Fantoma de la Operă.** În ultimii ani un musical, realizat în Anglia, a fost preluat cu un neașteptat succes pe scenele americane și europene. Iată că acum **Fantoma** este prezentă pe marile ecrane în versiunea modernă semnată de Dwight H. Little, interpretul celebrului personaj Freddy demoniacul, Robert Englund, preluînd ștafeta de la primul creator cinematografic, Lou Chaney. Rămîne de văzut ce succes va avea noua **Fantomă...** cinematografică.

Retrospectivă Antonio Saura

● La Centrul de Arte Regina Sofia din Madrid este deschisă o expoziție retrospectivă incluzînd lucrări ale cunoscutului pictor spaniol Antonio Saura realizate între anii (1965—1985). Sînt reunite 70 de pînze, expuse înainte la Muzeul Rath din Geneva și la Institutul de Artă Modernă din Valencia, care aparțin atît unor mari muzee cît și unor colecții particulare. Prima retrospectivă a lui Antonio Saura relevă preocupările estetice, profesionale, de tematică ale artistului, precum și diversificarea și nuanțarea mijloacelor de exprimare. (În imagine, Saura cu una din recentele sale lucrări).

Am citit despre...

Cuvinte în compensație

„— Respingi realitatea și manipulezi mințile oamenilor.

— Da, manipulez mințile oamenilor, toți o facem. Pentru asta sîntem aici, a devenit o mare afacere. Nu intenționez însă să resping nimic. Ce e realitatea ?"

Sau, mai exact, cîte nivele de realitate ființează în interiorul ficțiunii și de cîte grade este cunoașterea, pînă unde se poate merge cu manipularea percepției ? Nu sînt limite — demonstrează, deloc teoretic, romanul scriitoarei britanice A.L. Barker, **Femeia care vorbea singură.**

Am reprodus mai sus răspunsul pe care Winnie Appleton, naratoarea fictivă, firește, a romanului îl dă în final interlocutoarei ei — „spune-mi Angie" —, reporteră trimisă să scrie, pentru o revistă, „profilul femeii care face carieră spunînd povești, al celei care a umplut, cu talentul ei de a amuza, stadionul Wembley", cu cîteva rînduri înainte de a fi lăsați să înțelegem că Angie însăși este o nălucire sau o invenție a inepuizabilei băsmuitoare.

„Roman articulat" — își subintitulează A.L. Barker cartea, cuvîntul articulat putînd fi luat în două sensuri: ca definind expresivitatea scrierii și ca făcînd aluzie la mecanica ei internă, la fragmentele coerent asamblate pentru a forma întregul.

De la început pînă la sfîrșit, Winnie nu face altceva decît să frămînte aluat în modesta ei bucătărie, în timp ce motanul doarme, iar alături, soțul ei, Arthur, citește ziarul. „Persona" ei își trăiește cu atîta intensitate năzărirea — asemănătoare, în substanță, cu visele treze ale tuturor celor ce ar vrea să fie altceva sau mai mult decît sînt — încît fantasmele dobîndesc o materialitate mai convingătoare decît palidele lor sosii „reale". Din totdeauna frustrată pentru că și-a trăit hiperconștient scăderile, mediocritatea, începînd din copilăria dependentă de o mamă dubioasă, cu toate afronturile decurgînd de aici, prestația școlară nesatisfăcătoare etc., pînă la actuala condiție de matroană delăsată, sleampătă, imperfectă și ca mamă și ca gospodină, dar mai ales ca soție, Winnie se consolează cu iluzia unei glorii întemeiate pe cuvînt, dar nu pe cuvîntul scris și deci încremenit, ci pe spusa fugară, neînregistrată. Femeia care, în visele ei treze, „adună un public mai numeros decît Beatles" nu s-a văzut niciodată scriitoare (veleitate mai răspîndită), dintr-un șir de motive debutînd cu o întîmplare dramatică din copilărie, cînd cel ce-i citea **Albă ca zăpada** a fost întrerupt brutal din actul miraculos al prefacerii semnelor din carte în cuvinte, ceea ce i-a trezit aversiunea permanentă pentru „felul cum arată" pe hîrtie vorbele și a transformat-o în „alexică" și sfîrșind — aici e aici — cu gelozia împotriva unei tinere operatoare de word processor, aparent iubita soțului ei.

Ce vorbim cînd vorbim singuri, ce spunem pentru a trece peste umilințe și pentru a destinde încrîncenări care altfel ne-ar putea frînge ? Winnie se închipuie pe sine stăpînă peste un domeniu care se poate dispensa de procesoare și de fetișcanele pricepute în minuirea lor. De născocirile ei în postura de intervievată imaginară — „E un obicei prost" (să vorbești singură) îi spune din camera de alături soțul — beneficiază doar motanul, și e păcat, pentru că sînt cu adevărat fermecătoare. Presupunerea că ar putea fascina un auditoriu devine din ce în ce mai plauzibilă. Fiecare anecdotă se edifică (sau se brodează) în jurul unui personaj despre care Winnie a auzit cîte ceva de la soțul, de la fiica sau de la fiul ei, dar care va trăi o aventură în prelungirea uneia din năzuințele sau temerile secrete ale povestitoarei. Cele mai multe par compensări catarctice ale unor neîmpliniri pe plan erotic. În acest strat al narațiunii, proza scrisă de A. L. Barker devine exuberantă, scăpărătoare. Fiecare subpovestire de gradul trei este deplin autonomă, captivantă prin originalitate, prin finețea observației, prin ironia subliminală.

Ross și Mayhew, prietenii fiului lui Winnie, Maurice, au fost surprinși de portar în timp ce încercau să pătrundă prin efracție într-o rezidență victoriană. Ca personaje ale lui Winnie, ei intră pe furiș în locuințe elegante doar pentru a-și putea reprezenta cum se trăiește în ele, pentru a-și da seama de ce n-au parte. Încearcă haine, gustă delicatese, nu iau nimic cu ei. Cînd Ross, în timpul unei asemenea incursiuni, se travestește în tînără cochetă și încearcă să-și seducă prietenul, acesta, învingînd o tentație de scurtă durată, îl încuie într-un dulap și pleacă, lăsîndu-l acolo. Butelia de Amarillo rediviva într-o tonalitate ludică. Ellinor Dunphy, mama unei colege a Melissei, fetița lui Winnie, se metamorfozează într-o pictoriță rafinată. Un tînăr ciudat care se recomandă Edgar Alan Poe („Nu există copyright asupra numelor") o vizitează tot mai insistent, îi pretinde să picteze „vocile" violent colorate dinlăuntrul lui și, în ciuda marii diferențe de vîrstă, îi face avansuri erotice explicite. Cînd ea sfîrșește prin a pune pe pînză ce-i ceruse, e prea tîrziu. Alan și-a pierdut interesul. „Biata de tine" — iată singurul lui răspuns cînd Ellinor îi cere să descifreze pentru ea propria ei creație. Vreo zece schițe cu tilc lesne descifrabil sau voalat concentrează în acest roman-cadru de nici două sute de pagini o apreciabilă cantitate de fantezie perfect dozată, perfect „articulată".

Felicia Antip

Expoziții de carte în Europa

● Publicația „Liber" (revistă europeană a cărților) din 1 martie 1990 anunță programul marilor expoziții de carte deschise în cîteva importante orașe ale continentului : la Landesmuseum Mainz — **Marc Chagall, Bilder Zur Bidel**; la Biblioteca națională din Paris — **Zece secole de lumină prin carte** ; la British Library — **Thai Manuscript Painting** ; la Biblioteca nazionale din Firenze — **Libri di Pierre Lecuire**; la Maison de la poésie — **Hommage à Max Jacob** ; la Städtisches Kunstmuseum Bonn — **Arnuff Rainer, Ubermalte Bücher.**

Rugul vanităților

● În curînd, regizorul Brian De Palma va începe lucrul la noul său film, **Rugul vanităților**, adaptare cinematografică a best-sellersului lui Tom Wolfe. Regizorul și-a fixat distribuția primelor trei roluri principale : Tom Hanks va interpreta pe Sherman McCoy, Melanie Griffith va fi Maria, iar Bruce Willis va încarna pe ziaristul Peter Fallov. Dar foarte mulți actori importanți doresc să aibă un rol în acest film, silindu-l pe De Palma să declare : „Mă simt flatat și totodată încurcat. Detest faptul de a trebui să refuz pe cei mai buni dintre actorii și actrițele din lume, dar nu am atîtea roluri principale".

Memoriile lui Kurosawa

● Celebrul regizor japonez Akira Kurosawa, care la 29 martie împlinește 80 de ani, și-a intitulat memoriile **Un fel de autobiografie**, editura Henschel din Berlinul de est tipărindu-le de curînd. Kurosawa include în memoriile sale păreri despre cinematograf, cu profunde și nuanțate reflecții despre arta japoneză, despre istoria și tradițiile specifice ale poporului nipon.

Se caută interprete

● Jean Jacques Annaud caută, pentru viitorul său film după romanul scris de Marguerite Duras, **L'amant**, două tinere interprete : una brună de 14—17 ani, drăguță, slabă, înaltă de 1,50—1,60 m, cealaltă blondă, 15—18 ani, foarte frumoasă, cu o siluetă impecabilă. Învingătoarele vor avea și destul talent, devenind viitoare stele ale cinematografului francez ? — întreabă presa de specialitate.

Kyra Kyralina în R.D.G.

● Romanul lui Panait Istrati, **Kyra Kyralina** a cunoscut de-a lungul existenței sale nenumărate transpuneri în diverse limbi străine. Recent, editura est germană Kiwi — Kiepenheuer & Witsch a început tipărirea operelor lui Panait Istrati cu acest roman. Cuvîntul introductiv aparține lui Romain Rolland — bun cunoscător al operei și prieten al scriitorului român.

Căpitanul Alonso Contreras

● La editura pariziană Viviane Hamy au fost tipărite **Memoriile căpitanului Alonso de Contreras**, traducerea franceză fiind semnată de Olivier Auberten. Născut la Madrid, în 1582, și-a început cariera pe drumurile Flandrei, ca ajutor de bucătar, în 1633 devenind comandor al Ordinului maltez. În acest răstimp străbate Italia, Franța, Sicilia, Spania, se îmbarcă pentru Levant, Africa sau Cuba. Aventurile sale războinice includ și un episod religios — Contreras retrăgîndu-se un timp la o mînăstire — și unele interludii literare — fiind găzduit la un moment dat de Lope de Vega. Împlinind cincizeci de ani, contemporanul lui Richelieu a scris în unsprezece zile extraordinarele sale memorii. Prezenta ediție este întregită de două texte semnate de Ernst Jünger și de José Ortega y Gasset care aduc un omagiu autorului pentru precizia istorică a cronicarului, cu un limbaj savuros și dur de soldat, cu o exprimare rapidă, concisă, caracteristică omului de acțiune.

George Sand

● Huguette Bouchardeau, fost ministru al mediului înconjurător în Franța, s-a ocupat, vreme de un an, de studierea operei lui George Sand. În fiecare dimineață, ea a făcut adnotări pe marginea celor o sută cincizeci de lucrări ale romancierei și a celor douăzeci și cinci de volume de **Corespondență**. A rezultat volumul **George Sand, luna și saboții.**

Decorul și filmul mut

● În cadrul cursului său de arhitectură de la RCA, lui Terry Symmons i-au trebuit trei săptămîni pentru a concepe decorurile și costumele pentru premiera operei **Don Giovanni** de Mozart, la Glyndebourne. Avea foarte puțină experiență în domeniul scenografiei de operă, pe care nici nu o iubea prea mult. După părerea sa, echivalentul accesibil a fost filmul mut, cu gesticulația lui exagerată și comunicarea fără vorbe. „Îndată ce am făcut o legătură cu imaginile cinematografice — spune el — întreaga operă a prins viață. M-a ajutat chiar și arhitectura în cazul filmelor mute — absența oricărei scenografii, lipsa unui specific istoric. Filmele mute redau ceva din Veneția, o părticică din Egipt, cîteva coloane romane, niște frumoase scări în spirală. Orice vor ele". Terry Symmons a abandonat orice noțiune de exactitate temporală și a optat, în schimb, pentru orice pare potrivit efectului său dorit — ceva bogat în culoare și țesătură și foarte, foarte teatral. Scenografia sa finală — în aramă patinată — a fost un decor static (fără scenă turnantă sau planșeu mișcător), cu două arcade curbate care, combinate cu lumină, pot reda ori sensul cerului nocturn, ori al plafonului unei case, ori al unui coridor

OSCAR '90

Premiul Oscar pentru cel mai bun film străin : Noul cinema Paradiso, **de Giuseppe Tornatore**

ÎN seara zilei de luni, 26 martie, a avut loc ceremonia de decernare, la Los Angeles, a celebrelor premii **Oscar**, aflate la cea de-a 62-a ediție. O sărbătoare a cinematografului, urmărită în direct de milioane de telespectatori și bucurîndu-se, conform statisticilor, de o audiență mai mare decît concursul pentru Miss America sau decît alegerile prezidențiale. Ca și în alți ani, spectacolul a început încă din stradă, prin defilarea limuzinelor în fața Pavilionului Dorothy Chandler, prin sosirea vedetelor, ale căror gesturi și toalete vor fi comentate pe larg în presa de a doua zi (Jessica Lange, Anjelica Huston, Isabelle Adjani, Tom Cruise, Warren Beatty, și mulți, mulți alții).

Ceremonia de premiere, în fapt, un fastuos spectacol (incluzînd numere muzicale, de umor, coregrafice) a durat peste trei ore și s-a încheiat prin anunțarea fericiților cîștigători ai celor mai importante premii.

Oscarul pentru cel mai bun film a revenit filmului **Driving Miss Daisy**, al americanului Bruce Beresford. Filmul, marele favorit al ediției (a avut 9 nominalizări), a cucerit **4 Oscaruri :** pentru cel mai bun film, cea mai bună actriță, cel mai bun machiaj și cel mai bun scenariu-adaptare (scris de Alfred Uhry). Filmul a fost în competiție cu **Born on the Fourth of July**, de Oliver Stone, **Dead Poets Society**, de Peter Weir, **Field of Dreams**, de Phil Alden Robinson și **My Left Foot**, de Jim Sheridan. **Driving Miss Daisy** — care, lansat pe piață acum cîteva săptămîni, a încasat deja peste 6 milioane de dolari — trasează istoria a 20 de ani de prietenie între o bătrînă doamnă evreică și șoferul ei, negru, în anii '60, în sudul Statelor Unite. Subiectul filmului a pornit de la o piesă jucată într-un spectacol de succes.

Oscarul pentru cea mai bună actriță i-a revenit actriței Jessica Tandy, în vîrstă de 80 de ani, niciodată premiată pînă în prezent. Ea o interpretează extraordinar pe bătrîna doamnă, căreia fiul îi impune un șofer (interpretat de Morgan Freeman), și care, treptat, reușește să-și depășească neîncrederea. Povestea unei prietenii între o bătrînă profesoară și un șofer necultivat, dar onest și fidel. Actualmente cel mai mare succes în S.U.A., filmul și-a găsit și detractori (puțini, e adevărat) care îi reproșează că oferă o imagine idealizată a relațiilor dintre negri și albi.

Oscarul pentru cel mai bun actor a fost decernat actorului britanic Daniel Day-Lewis, în vîrstă de 32 de ani, pentru rolul din **My Left Foot**, de irlandezul Jim Sheridan. Actorul interpretează personajul unui pictor și scriitor irlandez handicapat (Christy Brown, născut cu paralizie), care comunică cu exteriorul grație unei mașini de scris ale cărei clape le acționa cu piciorul stîng, singura parte validă a corpului lui. Tînărul actor (cunoscut în lumea filmului mai ales prin rolul chirurgului interpretat în **L'insoutenable légereté de l'être**, după Milan Kundera) a reușit o compoziție uimitoare și o secvență care a entuziasmat critica : momentul furiei imense care îl cuprinde cînd psihiatra care îl îngrijea, de care e îndrăgostit, îl anunță că se mărită. Tot de **My Left Foot** se leagă și **Oscarul pentru cel mai bun rol secundar feminin** — lui Brenda Fricker (40 de ani, debutantă pe marele ecran, cunoscută interpretă a teatrului shakespearean) în rolul mamei personajului principal.

Oscarul pentru cel mai bun rol secundar masculin a revenit actorului de culoare Denzel Whashington, 35 de ani, pentru rolul din **Glory**, de Edward Zwick (istoria primului regiment de negri, format în timpul războiului de secesiune) — personajul unui rebel care se îndoiește că victoria Nordului asupra Sudului va fi suficientă ca să amelioreze viața negrilor. Denzel Whashington este al patrulea actor negru care a cîștigat vreodată un Oscar (după Hattie McDaniel, Louis Gossett și Sidney Poitier).

Premiul Oscar pentru cea mai bună regie i-a revenit lui Oliver Stone, pentru **Born on the Fourth of July**, un film despre războiul din Vietnam. (După ce, același regizor, a mai cîștigat un Oscar pentru regie, acum cîțiva ani, tot pentru un film al Vietnamului, — **Platoon**). „Vietnamul nu s-a terminat, este o stare de spirit încă prezentă în toată lumea", a declarat regizorul.

Premiul Oscar pentru cel mai bun scenariu original : Tom Schulman — pentru **Dead Poets Society** de australianul Peter Weir (detalii despre acest film, care a devenit un „film de cult" în Statele Unite, puteți găsi în România literară nr. 39/1989, p. 20). Filmul a învins contracandidați prestigioși, ca Woody Allen sau ca laureatul Marelui premiu la Cannes '89, Steven Soderbergh.

Oscarul pentru cel mai bun film străin : Nuovo Cinema Paradiso, de tînărul regizor italian Giuseppe Tornatore.

Un Oscar onorific pentru întreaga carieră i-a fost decernat maestrului Akira Kurosawa, care a împlinit de curînd 80 de ani, și care a avut la ceremonia de premiere un foarte emoționant discurs de mulțumire (declarînd, printre altele, că va face în continuare filme ca să încerce să ajungă la o adevărată înțelegere a **esenței** artei filmului). „Mulți dintre noi îl consideră pe Kurosawa cel mai mare cineast în viață, unul dintre rarii vizionari ai lumii noastre", a spus, cu acest prilej, un celebru admirator al regizorului, Stephen Spielberg.

...Cu umor, actorul Billy Crystal a declarat, în spectacol, că marile evenimente ale anului sînt trei : dărîmarea zidului Berlinului, eliberarea lui Nelson Mandela și faptul că... actrița Meryl Streep nu a fost selecționată în această ediție a Oscarului ! **(E.V.)**

Jorge Luis BORGES

Forma spadei (II)

„ÎN TOAMNA aceea a lui 1922 eu mă adăpostisem în casa generalului Berkeley. Acesta (pe care eu nu l-am văzut niciodată) îndeplinea pe atunci nu știu ce funcție administrativă în Bengal ; clădirea avea cel mult un secol, dar era pipernicită, întunecoasă și abundă în coridoare inutile și antecamere fără rost. Muzeul și biblioteca uriașă ocupau etajul de jos : cărți controversate și incompatibile, care, într-un fel, reprezintă istoria veacului al XIX-lea, iatagane de Nishapur, în ale căror arcuiri ca de cerc părea să se mai audă vîntul și violența bătăliilor. Am intrat (încerc să-mi amintesc) prin spate. Moon, cu gura uscată și mort de frică, a bîiguit că episoadele din noaptea aceea erau interesante ; i-am spălat rana, i-am pregătit un ceai ; am putut să-mi dau seama că «rana» sa era superficială. Dintr-o dată, a înghițat perplex :

— Dar dumneata ți-ai riscat viața foarte mult.

I-am spus să nu se preocupe. (Obișnuința războiului civil m-a făcut să acționez în felul acesta ; în plus, arestarea unuia singur dintre noi putea să compromită întreaga situație.)

A doua zi, Moon își recuperase aplombul. A acceptat o țigară și m-a supus unui sever interogatoriu în legătură cu «mijloacele economice ale partidului nostru revoluționar». Întrebările lui erau foarte lucide ; i-am spus (ceea ce era adevărat) că situația noastră era gravă. Împușcături sălbatice au cutremurat Sudul. I-am spus lui Moon că ne așteptau tovarășii noștri. Mantaua mea și revolverul se aflau în camera în care dormeam ; cînd m-am întors, l-am găsit pe Moon trîntit pe sofa, cu ochii închiși. Credea că are febră ; a invocat o durere puternică la umăr.

Am înțeles, atunci, că lașitatea sa era ireparabilă. L-am rugat prostește să se îngrijească și ne-am despărțit. Mă rușina acest om fricos, de parcă eu aș fi fost cel laș, nu Vincent Moon. Ceea ce face un om, uneori, e ca și cînd ar face toți. De aceea nu este nedrept ca o nesupunere, ca fructele într-o grădină, să molipsească întregul gen omenesc ; nu e drept ca o crucificare a unui singur evreu să ajungă pentru a-l salva. Poate că Schopenhauer are dreptate : eu sînt ceilalți, fiecare om este toți oamenii. Shakespeare este, într-un anume mod, mizerabilul John Vincent Moon.

Am petrecut nouă zile în uriașa casă a generalului. Despre zbaterile și triumfurile războiului nu voi spune nimic : scopul meu este să vă povestesc istoria acestei cicatrici care-mi brăzdează fața. Aceste nouă zile, în amintirea mea, formează o singură zi, mai puțin penultima, cînd ai noștri au pătruns într-o garnizoană și am reușit să răzbunăm cu exactitate pe cei șaisprezece tovarăși ai noștri care fuseseră împușcați în Elphin. Mă furișam afară odată cu zorii, în lumina confuză a crepusculului. Mă întorceam la căderea nopții. Prietenul meu mă aștepta la primul etaj : rana nu-i permitea să coboare scările. Mi-l amintesc ținînd în mîini cîte un manual de strategie : F. N. Maude sau Clausewitz. «Arma pe care o prefer este artileria», mi-a mărturisit într-o noapte. Cerceta planurile noastre ; îi plăcea să le cenzureze sau să le modifice. Obișnuia să denunțe, de asemeni «deplorabila noastră bază economică» ; profetiza dogmatic și sumbru sfîrșitul în ruină. **C'est une affaire flambée**, murmura el. Pentru a dovedi că-i era indiferent faptul că este un laș fizic, glorifică suveranitatea sa mentală. Astfel s-au scurs, bune sau rele, nouă zile.

În cea de a zecea zi, orașul a căzut definitiv în mîinile acelor Black and Tans. Călăreți înalți și tăcuți patrulau pe toate străzile ; vîntul purta fum și cenușă ; la colțul unei străzi am văzut un cadavru prăbușit, mai stăruitor în amintirea mea decît manechinul din mijlocul pieței, pe care soldații își exercitau la nesfîrșit trăgerile la țintă... Plecasem de-acasă cînd se luminase destul de bine ; m-am întors la amiază. Moon, în bibliotecă, vorbea cu cineva : tonul glasului său m-a făcut să-mi dau seama că vorbea la telefon. După aceea am auzit numele meu ; spunea că mă voi întoarce pe la șapte ; după aceea, indicația să mă aresteze cînd voi străbate grădina. Judiciosul meu prieten mă vindea cu judiciozitate. L-am auzit cerînd niște garanții de securitate personală.

În punctul acesta povestea mea se confundă și se pierde. Știu că l-am urmărit pe delatorul meu de-a lungul întunecoaselor coridoare de coșmar și pe scările adînci și ametitoare. Moon cunoștea bine casa, mult mai bine ca mine. O dată sau de două ori l-am pierdut. L-am imobilizat înainte de-a mă surprinde soldații. Dintr-una din panopliile generalului am smuls un iatagan ; cu această jumătate de lună de oțel l-am însemnat pe față, pentru totdeauna, cu o jumătate de lună de sînge. Borges : dumitale, care ești un necunoscut, ți-am făcut această mărturisire. Disprețul pe care-ai să mi-l porți nu mă va durea prea mult."

POVESTITORUL s-a oprit aici. Am observat că-i tremurau mîinile.

— Și Moon ? l-am întrebat eu.

— Și-a încasat prețul lui Iuda și-a fugit în Brazilia. În după-amiaza aceasta, în piață, a văzut niște bețivi împușcînd un manechin.

Am așteptat în zadar continuarea povestirii. În cele din urmă l-am rugat să continue.

Un geamăt l-a străbătut în clipa aceea ; și tot atunci mi-a arătat, cu ușoară părere de rău, cicatricea albă și curbă.

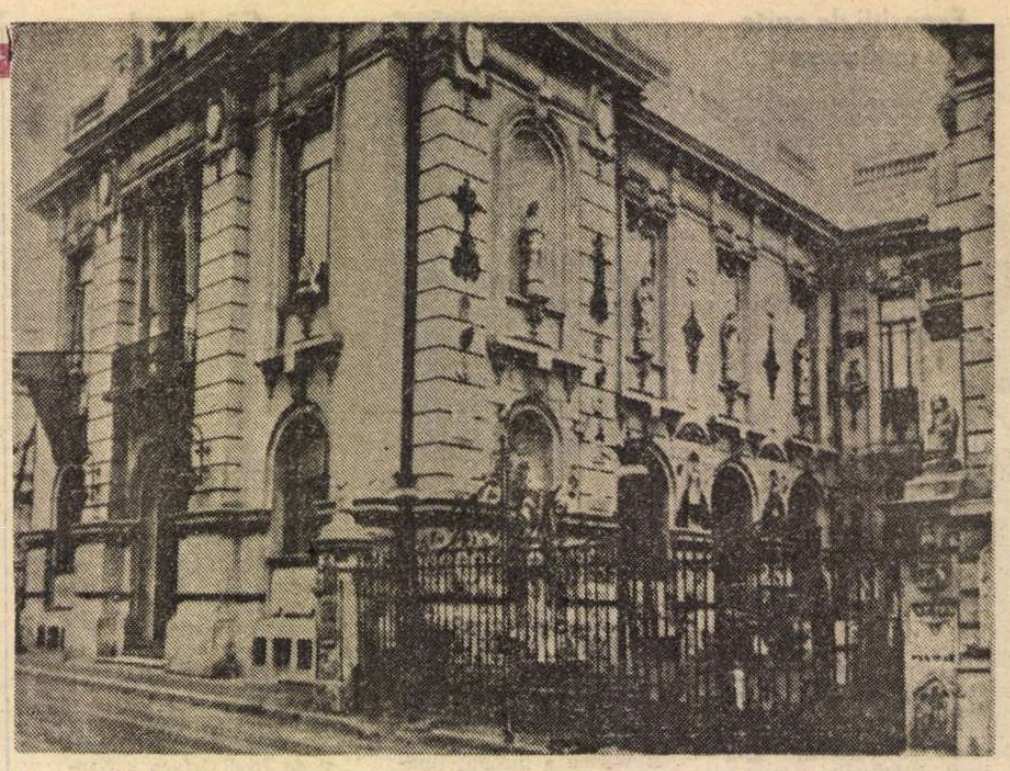
— Dumneata nu mă crezi ? a îngăimat el. Nu vezi că port scris pe față semnul infamiei mele ? Ți-am povestit întîmplarea în felul acesta pentru ca să o asculți pînă la capăt. Eu l-am denunțat pe omul care m-a ajutat : eu sînt Vincent Moon.

În românește de
Darie Novăceanu

1942

DOCUMENT

Au şi casele soarta lor

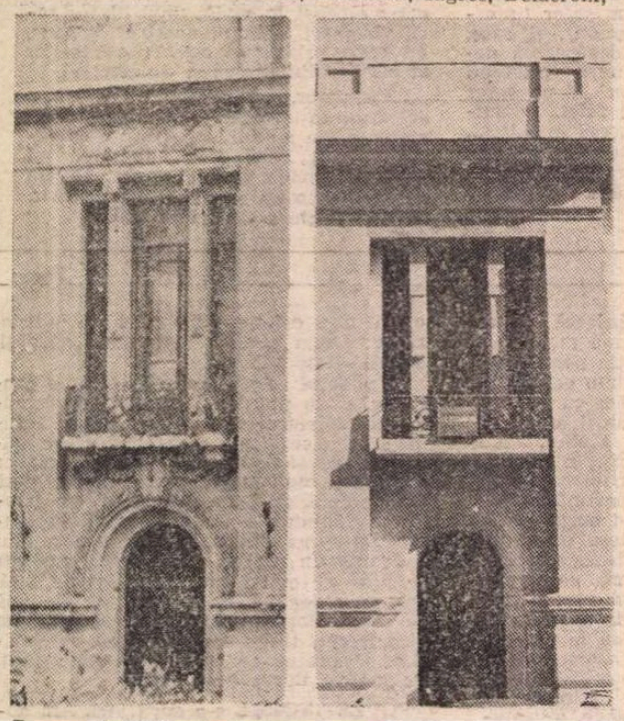


Muzeul Kalinderu în perioada antebelică – fotografie document pe baza căreia s-au făcut propunerile de restaurare a faţadelor cuprinse în proiectul aprobat de C.C.E.S.

„...naţiunile nu trăiesc numai prin prezent, ci şi prin trecut. Din acest trecut se frămîntă prezentul, iar din cunoaşterea temeinică a istoriei izvorăşte însemnul şi energia luminată care pregăteşte viitorul".

ION KALINDERU

LA 30 iunie 1906, Ion Kalinderu (1840—1913), jurist cunoscut, cu doctoratul luat la Paris, autentică, influentă şi importantă figură a Bucureştilor de altădată, avidă de funcţii şi preamăriri, adevărat personaj caragielesc, implicat în mai toate „comitetele şi comiţiile" nu numai ca simplu membru ci ca preşedinte al lor — printre altele al Academiei Române iar timp de 12 ani al Comisiunii Monumentelor Istorice (numai Nicolae Iorga va depăşi o atît de lungă şi uniformă preşedinţie al acestui important organism cultural) —, depune la „Primăria Com. Bucureşti" adresa aparţinătoare dosarului 162, prin care îşi revendica dreptul de a ridica pe proprietatea sa din str. Renaşterii nr. 4 (astăzi Dr. Sion nr. 4), „un modest muzeu de belle-arte cu dependinţe", pe care-l destina „ţării". A construi „o instituţiune" ca cea a d-lui Kalinderu „menită să aducă roade oraşului pe tărîm artistic", a însemnat ceva pentru Capitala României, care în acel moment îşi ţinea „comorile de artă antică şi artă religioasă în nişte cămăruţe din vechea Universitate" (N. Iorga), adăpostite ulterior în Casa Macca din str. I. C. Frimu (astăzi sediul Institutului de Arheologie), antichităţile, şi în Casa Cretzulescu (devenită Muzeul Literaturii Române), arta religioasă, numai prin lupta cărturarului de sorginte aleasă Nicolae Iorga „contra relei voinţe", cînd Muzeul Aman „consacrat amintirii unui singur artist" a fost dăruit abia în anul 1904 şi cînd „colecţiile particulare nu erau deschise ca în alte Capitale". Raportat la această stare culturală, gestul lui Kalinderu a fost considerat un adevărat şi autentic act de cultură. De-a lungul celor 53 de ani, timp în care a adunat imensa sa colecţie, Kalinderu a cumpărat enorm, microbul colecţionării compulsive neatingîndu-l însă, numai prin simplul fapt că pasiunea sa dezinteresată şi nelămurită pentru opera de artă nu a fost dublată de o complexă cultură artistică, bunul său gust nefiind nici pe departe al unui om cultivat. Această realitate justifica într-un anume sens faptul că alături de lucrările de mare valoare, ce purtau semnătura unor artişti ca Aman, Andreescu, Millet, Decamp, Raffet, Mengs, Mackart, Angelica Kaufman, Piranessi, Ingres, Delacroix, Corot, Rodin, Paciurea, Falguères, de remarcabila colecţie de grigoreşti — moştenită aproape în întregime de la Tretiakovul tainicului Bucureşti, doctorul Nicolae Kalinderu, fratele lui Ion — cît şi de preţioasa ceramică grecească, erau expuse şi multe piese mediocre, iar unele chiar de o provenienţă îndoielnică, atita timp cît aşa cum afirma Al. Tzigara-Samurcaş „din carnetul rămas de la I.K. s-a constatat plata făcută pictorului D. Serafim «pentru iscălitura» pe diferite tablouri".



Traveea intrării principale spre str. Dr. Sion înainte (1986) şi după (1989) terminarea lucrărilor. Dispariţia profilaturii, detaliată în proiect la sc. 1/1 şi a tuturor ornamentelor exterioare a transformat restaurarea într-o reparaţie primitivă

Localul gîndit din capul locului drept muzeu-depozit a funcţionat ca atare pînă în 1913, anul morţii ctitorului său, an în care cei în drept vor vinde clădirea Statului împreună cu întreaga sa colecţie. În urma tranzacţiei încheiate în 1915 de către moştenitori şi Ministerul Instrucţiunii Publice şi al Cultelor, s-a amenajat Muzeul Kalinderu, avîndu-l ca director pe cunoscutul pictor J. Al. Steriadi. Cu toată această bine-venită alegere însă, pînă la sfîrşitul fiinţării sale, bogata colecţie de pictură, sculptură, porţelanuri, ceramică, bijuterii, a rămas neclasificată şi neinventariată. E adevărat că în anul 1923, odată cu măsurile de îndreptare a activităţii Pinacotecii Naţionale, Alexandru Lapedatu va dispune şi de întocmirea unui inventar al tuturor bunurilor patrimoniale aflate în acest Muzeu. Era însă prea tîrziu : trecuseră deja 10 ani de cînd cele mai valoroase piese ale colecţiei luaseră drumul Moscovei, fără a fi însă inventariate şi în România.

Din tot acest mare aşezămînt cultural nu s-a mai păstrat decît clădirea, avariată de bombardamentul din 1944, afectată de cutremurele din 1977 şi, respectiv, 1986, ca şi de repetatele intervenţii grosolane, incorect gîndite ce i-au afectat grav propria individualitate prin ştirbirea brutală şi nejustificată a mărcii timpului său, a structurii caracteristice unui timp istoric, dar relativ bine conservată în interior. Imobilul se afla deci într-o situaţie care impunea iniţierea unei operaţii de consolidare şi restaurare cu atît mai mult cu cît prin adresa nr. 2 085 din 4 iulie 1986, clădirea a fost cuprinsă în „lista bunurilor din patrimoniul cultural-naţional" conform Legii 63/1974 şi a Decretului 120/1981, formulă mobilă ce competează şi în prezent unica repertoriere legiferată în anul 1955.

Prin Dispoziţia nr. 744 semnată de Gidea Suzana la 31 august 1983, imobilul a fost cedat de Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" (din motive pe care nu le cunosc) Uniunii Artiştilor Plastici, care intenţiona (numai !) efectuarea unor lucrări ample, vizînd consolidarea, restaurarea interioară şi exterioară, reparaţii la învelitoare, refacerea instalaţiilor de încălzire şi sanitare în vederea revenirii clădirii la o funcţie apropiată de cea iniţială : spaţiu expoziţional.

Clădirea Muzeului Kalinderu, ridicată între anii 1906—1908 după planurile arhitectului Ion D. Berindey — autor a citorva reprezentative monumente de arhitectură rezultate din compromisul bazat pe concilierea dintre elementele decorative ce descind din repertoriul stilurilor consacrate apuse, cu o planimetrie, o funcţionalitate şi o rezolvare globală în perfectă concordanţă cu necesităţile şi aspiraţia specifică burgheziei : fosta Casă a Oamenilor de Ştiinţă din P-ţa Cosmonauţilor (multă vreme închisă ?), Palatul Cantacuzino-Nababul de pe Calea Victoriei (devenit Muzeul Muzicii), Casa G. Florescu de pe str. I. C. Frimu nr. 22 (astăzi Casa de Cultură a Germaniei Federale), ca şi a unor proiecte urbanistice cărora li se datorează realizarea Bulevardului Aviatorilor şi a Parcului Herăstrău — a devenit, astfel, obiectul unui studiu teoretic şi al unui proiect de consolidare-restaurare-amenajare aprobat de fostul C.C.E.S., singurul for cu autoritate şi putere de decizie în domeniul monumentelor în acel moment.

Lucrările din prima fază au debutat în octombrie 1986 şi au fost nejustificat suspendate în ianuarie 1987. Pînă la acea dată, se efectuaseră în bune condiţii reparaţii parţiale la învelitoare, se desfăcuseră tencuielile iar toate elementele decorative de la exterior au fost duse în atelierele de ipsosărie ale „Trustului Carpaţi", pentru recondiţionare şi turnarea de replici, monumentul transformîndu-se în acest fel într-o simplă casă austeră dar ambiţioasă. La interior s-au executat o serie de protecţii (la treptele de marmură, panouri şi coloane din stucomarmură, balustrade din fier forjat, picturi etc...) chiar reparaţii ale unor elemente decorative din ipsos. Operaţia contracronometru a fost întreruptă brusc, iar bolnavul cu abdomenul acut a rămas cu viscerele ieşinde prin incizia nesuturată. Mutilare ? Nu. CONDAMNARE.

Timp de un an şi jumătate, prin retragerea constructorului, şantierul a fost lăsat nesupravegheat. De neînţeles dezinteresul total, cît şi lipsa unei elementare îndatoriri moral-profesionale manifestată de aceia care şi-au format o cultură artistică fundamentată pe familiarizarea cu un cîmp larg de valori estetice, faţă de un monument a cărui referenţialitate a fost comandată de suflul unei epoci apuse. Clădirea măcinată, cu pereţii roşi ca de lepră, a suferit grave prejudicii, consecinţe ale unor acte de vandalism (deteriorarea statuilor de marmură de pe faţada dinspre curte, cumpărate de Kalinderu de la negustorii de antichităţi din străinătate, dispariţia unor elemente decorative, a lampioanelor de la intrarea principală, a cununilor de lauri ce încadrau basorelieful reprezentîndu-l pe Nicolae Kalinderu, absolut toate executate în acel material cu proprietăţi superioare, bronzul) şi a sustracţiunii marelui vitrou ce-l reprezenta pe Mihai Viteazul la Curtea lui Rudolf al II-lea, copie executată de celebra firmă Zwölfer după tabloul original al lui F. Franken II, a picturilor pe pînză maruflată care decorau plafonul holului de intrare, „Geniile" şi „Apoteoza Veneţiei" semnate de B. Ricci şi „Răpirea Aurorei de către Helios" atribuită lui G. B. Tiepolo, a „Ursitoarelor" lui A. Verona ca şi a copiilor după F. Hals şi J. Jordans din casa scării. **Ignoranţă şi iresponsabilitate.** După trei ani de la deschiderea acestei „restaurări" ce trebuia să îmbrace forma unei reconstituiri istorice, s-a ajuns la condamnarea monumentului ca o remarcabilă ţinută arhitecturală, cu semnificaţii speciale pentru multe generaţii de artişti.

La sfîrşitul lunii august 1989, lucrările au fost reluate, neanunţat şi precipitat, singura preocupare părînd (iar mai apoi adeverindu-se) a fi încheierea cît mai rapidă a şantierului, indiferent de rezultat şi de faptul că nu se executau operaţiile prevăzute şi achitate (din cei 949 953 lei viraţi constructorului, se poate justifica numai suma de 407 454 lei). Exigenţele unei minime responsabilităţi profesionale şi materiale impuneau cunoaşterea şi respectarea proiectului atît în ansamblu, cît şi în detaliu, discutarea tuturor problemelor şi dificultăţilor apărute pentru găsirea unor soluţii accesibile, cu cei ce s-au ocupat efectiv de reconstituirea (pe hîrtie şi calc) a acestui edificiu. Ori lipsa de interes, indolenţa şi chiar reaua voinţă manifestată atît de către beneficiar, cît şi de constructor, au transformat în final restaurarea într-o lamentabilă reparaţie improvizată. Apăreau în consecinţă în mod legitim două întrebări ce încheiau o primă informare înaintată la 16 octombrie 1989 Tamarei Dobrin. Cum este posibil ca un constructor, recunoscut dealtfel pentru calitatea deosebită a lucrărilor din „Casa Republicii", să-şi aroge dreptul de interpretare după bunul său plac a unui proiect aprobat de organele competente, în condiţiile în care nu avea nici un drept legal în acest sens ? Cum poate Uniunea Artiştilor Plastici (informată asupra tuturor aspectelor reprobabile) justifica banii cheltuiţi pe o lucrare care, prin felul în care s-a desfăşurat, a dus la un rezultat ce echivalează de fapt nu cu degradarea clădirii ci cu sabotarea unui monument ?

Rezultatul ? În următoarele două săptămîni, prin faptul că nu au fost înlocuite nici măcar geamurile sparte şi murdărite de mortar, a fost posibilă dispariţia ultimelor obiecte de artă de mare valoare : reliefurile de bronz semnate de V. Hegel şi U. Marchetti, fiecare în parte reprezentîndu-i pe donatorii Muzeului, E. Eustaţiade şi N. Kalinderu. S-a revenit cu un memoriu înregistrat la 18 decembrie 1989 direct la cabinetul aceluiaşi personaj ce hotăra soarta monumentelor noastre. A doua zi, de balconul în fier forjat a cărui deschidere era subliniată odinioară de doi pilaştri în formă de terminus, a fost legată cu sîrmă „firma" : I. S. Decorativa. Clădirea trebuia să fie deci transferată acestei întreprinderi care nu putea rezolva în nici un caz complicata şi costisitoarea problemă a conservării şi restaurării, creîndu-se însă dificultăţi suplimentare în supravieţuirea ei ca monument.

Greu de acceptat ideea că Uniunea Artiştilor Plastici nu ştia că prin marile noastre monumente — biserica, palatul, primăria —, omului i se adresează istoria. A întreţine un vechi edificiu (prin **ştiinţa** conservării şi restaurării) ce se desprindea de monotonia caselor de locuit ce-l înconjurau, prin faţadele atît de împodobite, pline parcă de conştiinţa funcţiei sale, însemna în fapt a face istoria unei epoci.

Monumentul din str. Dr. Sion nr. 4, putea (şi mai poate, cu stăruinţă, talent şi o imensă dăruire) completa, prin recompunere, cunoştinţele noastre despre arhitectura urbană românească, caracterizată în primul rînd prin preferinţa pentru formele decorative cu meandre, penumbre şi lumină exploziv, de la începutul acestei epoci sfîşiate de contradicţii.

Ariadna Zeck

Director : NICOLAE MANOLESCU

Redacţia : Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ştefănescu (critică) ; Constanţa Buzea, Ion Horea (poezie) ; Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Ţoiu (proză, reportaj) ; Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte) ; Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe) ; Maria Croitoru, Irina Horea, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (corectură) ; Olga Andronache (secretariat de redacţie) ; Andriana Fianu (secretariat) ; G. Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodact.) ; Maria Micu (curier)

Secretar general de redacţie : MIHAI PASCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Presei libere nr. 1 poarta B2—B3. telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10836, prsfir Bucureşti. Calea Griviţei, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic Bucureşti

5 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ